

forstand lammet af sin beundring for Rettig, og Malcolms egen personlighed kan først folde sig ud, da han helt frigøres fra Mike. I »All Fall Down« lå frigørelsen i en langsom modning og i en erkendelse af Berry-Berrys ynkelige afmagt over for livet. I »The Gypsy Moth« frigøres Malcolm gennem en handling. Han gennemfører det djævlenummer, som kostede Mike Rettig livet.

Den tredje af akrobaterne, Joe Browdy (Gene Hackman), er den mindst komplicerede og vel i og for sig først og fremmest anbragt i sammenhængen for at få de to andres personlige dilemmaer til at træde klarere frem.

Filmens konflikter er koncentreret i løbet af nogle dage i den lille, lidt søvnige Kansas-by Bridgeville. Det er en af hundreder af små byer, som de tre akrobater har besøgt, men alligevel bliver den for de tre noget for sig selv. Malcolm kommer fra denne by. Hans onkel og tante bor der. De tre akrobater får en mindre upersonlig kontakt med byen, fordi de indføres i dens tilværelse. Den bliver derfor også for i hvert fald Rettig og Malcolm et symbol på det tabte land. Der er ikke så lidt nostalgi i beskrivelsen af den amerikanske provinsby, der måske ligner provinsbyen fra Frankenheimers første film »The Young Stranger« (»Min søn er en fremmed«, 1957). Og der er en tydelig forskel i beskrivelsen af lillebyen i de to film. Mens den i debutbyen var set indefra, er synsvinklen i »The Gypsy Moths« ganske klart outsidernes. Vi ser byen med de besøgendes øjne. Vi har den samme let undrende holdning til ægteparret Brandon, der synes at have etableret en art ægteskabelig blanding af kold krig og våbenstilstand mellem sig.

Når »The Gypsy Moths« ikke kan siges at være nogen særlig tilfredsstillende film skyldes det, at den forekommer en smule splidagtig med sig selv. Man fornemmer, at det har været vanskeligt for den temperamentsfulde Frankenheimer at koordinere den ydre spænding, der er en naturlig atmosfære omkring akrobaterne, og som naturligvis er yderst kompetent afviklet, og den mere intime psykologiske beskrivelse. Der er mange smukke enkeltheder, men der er nok flere øjeblikke, hvor den begiver sig ud i den melodramatiske rutine. Smuk i sin vemodigt-bitre lyrisme er gengivelsen af lillebyens natlige landskaber. Der er enkeltscener, f. eks. Mike og Elizabeths natvandring, der bringer de mest intetst nostalgiske afsnit i Thomas Wolfes romaner frem i erindringen. Men filmen slår ikke til i den psykologiske karakteristik af personerne. Tilbageholdenheden gør filmen for lakonisk. Karakteristisk er således beskrivelsen af Elizabeths mand (William Windom). Vi får ham præsenteret som en piberygende observator, der har forskanset sig med sit sårede ego bag en maske af skeptisk og tilsyneladende livserfaren flegma. Frankenheimer vækker vor nysgerrighed over for ham, men han snyder os. Han indfrier ikke vort rimelige krav på at få personen uddybet. Og Deborah Kerrs Elizabeth bliver heller aldrig til mere end en skitse.

Man synes at ane, at der i »The Gypsy Moths« fra Frankenheimers side ligger en bevidst bestræbelse på at bringe det usædvanlige (som han så fremragende har beskæftiget sig med i sine politiske og samfundskritiske thrillers) i forbindelse med den amerikanske hverdag (som han lagde ud med at behandle i sine to første film). At denne

bestræbelse ikke i første omgang har resulteret i en helt vellykket film, skal man ikke græde over. Man kan kun ønske, at Frankenheimer vil fortsætte ad dette spor. Så kan man forventningsfuldt se frem til hans næste film. Der er ingen grund til at tro, at Frankenheimer ikke også i 70'erne vil være blandt de mest spændende amerikanske instruktører.

*Ib Monty*

■ THE GYPSY MOTHS (LUFTENS VOVEHALSE), USA 1969. DISTRIBUTION: MGM. PRODUKTION: John Frankenheimer Productions - Edward Lewis Productions. EXECUTIVE PRODUCER: Edward Lewis. PRODUCERE: Hal Landers og Bobby Roberts. PRODUKTIONSELEDER: Jim Henderling. INSTRUKTØR: John Frankenheimer. MANUSKRIPT: William Hanley efter roman af James Drought. FOTO: Philip Lathrop. FARVESYSTEM: Metrocolor. KLIP: Henry Berman og Alex Beaton. ARKITEKTER: George W. Davis og Cary Odell. DEKORATION: Henry Grace og Jack Mills. MUSIK: Elmer Bernstein. KOSTUMER: Bill Thomas. TONE: Franklin Milton og Tommy Overton. INSTRUKTØR-ASSISTENT: Al Jennings. VISUELLE EFFEKTER: J. McMillan Johnson og Carroll L. Shepphird. LUFTFOTOGRAFER: Carl Boenisch, Gerald Rouillard, Garth H. Taggart og David W. Thompson. MEDVIRKENDE: Burt Lancaster (MIKE RÆTTIG), Deborah Kerr (ELIZABETH BRANDON), Gene Hackman (JOE BROWDY), Scott Wilson (MALCOLM WEBSON), William Windom (V. JOHN BRANDON), Bonnie Bedelia (ANNIE BURKE), Sheree North (SERVITRICE), Carl Reindel (PILOT), John Napier (DICK DONFORD), Mike Milts (FALDSKÆRMSUDSPRINGER), Ford Rainey. LÆNGDE: 106 min. CENSUR: Grøn. DANSK UDLEJNING: MGM. DANSK PREMIERE: Carlton.

## JAMEN, MAN SKYDER DA HESTE?

Horace McCoy hørte til de hårdkogte, »the tough guy writers of the thirties«, en fælles betegnelse for nogle forfattere, som skrev under The Depression. Bøgerne var som regel korte, titlerne lange. »The postman always rings twice«, »I cant get it for you wholesale«, »You play the black and the red comes up«. »They shoot horses, don't they?« fra 1935 har genrens typiske træk: stilistisk præget af den lakoniske Hemingway, livsholdningens illusioners og kynisk, kompositionen raffineret. McCoy's roman om den bitre Gloria og den flinke Robert, som skyder hende af medlidenhed efter 900 timers dans, blev oversat af samtiden og først kendt i USA, da franskmændene oversatte den i 46, (herhjemme kom den ganske vist allerede i 36). Både Cain, O'Hara og McCoy havde tilknytning til Hollywood, men deres 30-romaner blev ikke filmatiseret i samtiden. Da Edmund Wilson i 1940 gjorde status over depressionstidens forfattere, »the boys in the back room«, karakteriserede han de hårdkogte romaner som »mainly as two-dimensional as a movie«. Men det hjalp ikke. Den nederlagsstemning og mørke skæbnetro, som kendetegner de hårdkogte romaner, var ikke Hollywoods sag i 30'erne. Man foretrak den opbyggelige genre; de destruktive viljeløse personer i »They shoot ...« har ikke meget tilfælles med de prægtige, heroiske proletarer i »Vredens druer«. Hollywood kendte kun denne dystre fatalisme i en moraliserende funktion, som et memento mori til Little Caesar, Scarface eller andre public enemies. Først nu kommer så »Thew shoot horses, don't they?« som en forsinket 30'er-film, som årene har givet nyt perspektiv.

Sydney Pollack har rekonstrueret tidsbilledet minutøst. Men det betyder ikke, at det er blevet en film om et bestemt modefænomen i en bestemt tidsepoke. Ligesom Pollacks forrige film, den uretfærdigt oversete krigsfilm »Castle Keep« (Den enøjede falk), er

den allegorisk. Men mens det allegoriske indgik i krigsfilmene som en struktur, der gjorde fortællingen »unreliable«, kan »They shoot ...« også betragtes som en realistisk film. Pollack har selv ment filmen som en kommentar til USA-ungdommens selvdestruktive tendens og til det amerikanske handlingsmenneskes latente fascisme (jfr. interview i »Cinéma 70«). Den humoristiske western »Scalphunters« var en mystisk fremstilling af racekonflikter; »Castle Keep« var - ligesom bogen der hører til »Catch-22«-genren - en fantasi om krigens og tilværelsens absurditet, med menneskets ødelæggelsesdrift som hovedfaktoren. I »They shoot ...« har Pollack fundet en endnu rummeligere metafor: den endeløse dansekonkurrence. Fortolkningsmæssigt byder der sig mange muligheder: dansen som livsallegori, som kunstsymbol (»The show must go on«), som social allegori: dansen om gevinsten = guldkalven, de fattige konkurrerer til underholdning for de rige (parallel til Roms gladiatorer). Man kan måske også se den som en parabel om Hollywoods Show Biz-diktatur over masserne. Livets runddans: en gigantisk *danse macabre*, eller - på det realistiske plan - en historie om Hollywoods store proletariat af statister og statist-aspiranter, som drømmer om miraklet, (det samme tema som i en anden af McCoy's romaner, »I should have stayed home«). Tidsbilledet er præcist, men det er lykkedes Pollack at lave en meget autonom allegori, som han ikke har forsøgt at styre i retning af en bestemt fortolkning. Ved et enkelt træk har han dog forstærket det allegoriske præg: romanen slutter med at dansen må afbrydes. I filmen ser vi som sidste billede, efter at Robert er ført bort, et shot af dansegulvet: dansen fortsætter ... Den amerikanske »mytologi«s problematik indarbejdes i det realistiske plan. Dansegulvet er et mini-USA, hvor man moder et repræsentativt udsnit af befolkningen (i stil med Grand Hotel-genren); her er bl. a. den klassiske amerikanske helt, det dynamiske kraftcenter (ring-master'en Rocky), som kommer til at stå som den virkeligt hårdkogte, den vege drømmer (Robert), overklassepigens som bryder sammen mentalt, den søde gamle dame, den gæve flåde-veteran. Alle kredser om det samme: den amerikanske drøm, friheds- og uafhængighedsdrømmen. Det er ungdommen for de gamle, og det er pengene for de unge.

For Robert er det sollyset, som han tilbeder. I indledningens fortidssekvens ses et solbelyst landskab med en løbende hest. Der krydsklippes mellem fortidsplanet, hvor hesten falder og må skydes, og nutidsplanet, hvor Robert nærmer sig danseetablissemnet ved stranden, og sekvensen slutter - tematisk - med at lyden af skuddet (fra fortiden) »omtydes« til lyden af en stol der vælter (i nutiden). Hestens død knyttes sammen med Glorias. Den er jo en model for hele historien. I McCoy's knappe stil er medlidenhedsdrabet fortalt således: »Now?« - »Now. I shot her.« Pollack viser et nærbillede af Gloria, som skydes i tindingen, hun synker sammen i slow motion og - i total - falder hun om i fortidsplanets solbeskinnede landskab. Det er nok primitivt, men virkningen er slående og poetisk, og udtrykker smukt, at døden har forløst hende: Robert har fået hende over i sit sol-landskab, sit amerikanske drømmelandskab. Slutreplikken virker dobbelt anstrengt oven på.

# FILMENS HVEM SIDDER HVOR?

Romanen har en subtil komposition, idet den fortælles som 13 tilbageblik afbrudt af dødsdomsafsigelsen over Robert; (i originaludgaven bliver de typer, dommens ordlyd er sat med større og større for hver gang, på samme måde som i visse ekspressionistiske stumfilm). I filmen er afhørings- og domssekvenserne anbragt som korte flash-aheads, Roberts forudelse af tragedien. Det understreger filmens primære stemning: den defaultisme, som først og fremmest præger heltinden. Defaultisme og fatalisme var som sagt et typisk træk ved de hårdkogte romaner, (jfr. O'Haras »Appointment in Samarra« og Cains »Double Indemnity« og »The postman...«). Holdningen er beslægtet med grundstemningen i Carnés og Renoirs sorte film fra 30'erne. I Pollacks »This Property is condemned« (Hvermands pige) var handlingsforløbet determineret fra begyndelsen ved hjælp af en rammehandling. I »They shoot...« er defaultismen baseret på erkendelsen af tilværelsens fundamentale absurditet. Gloria tør ganske vist ikke skyde sig selv; hun ønsker kun at dø, men en stædig inertia får hende til at holde sig i live. Hun er beslægtet med de camus'ske oprørere, som sætter sig op mod selve livets lovmæssige meningsløshed.

Stilistisk har Pollack klaret problemerne ved at skildre noget så statisk som en danskonkurrence ved en hurtig klipning, som registrerer og redegør for alle de implicerede reaktioner i medium shots og close-ups; i store montagesekvenser uden reallyd, sammenknyttet af musikken og lange overtoninger, skabes på traditionel vis en fornemmelse af de 900 timers varighed. I flash-aheads'ene bruger Pollack dystre, unnaturalistiske farver og ekspressionistisk stilisering og fremkalder en metafysisk stemning lige så uvirkelig som fortidssekvensens overbelyste idyl. Imellem fortids- og fremtidsplanet ligger, så nutidsplanet, domineret af lumre, klaustrofobiske farver.

I romanen taler Robert, som drømmer om at lave film, med Frank Borzage. I filmen hører vi, at Mervyn LeRoy er til stede. LeRoy repræsenterer den skole af sikre filmiske fortællere, som Hollywood altid har kunnet holde i live. Pollack hører til dens nye elever. Han fortsætter diskussionen og udforskningen af den amerikanske mytologi, og han kan håndtere den amerikanske traditions solide fortælle teknik.

Peter Schepelern

■ THEY SHOOT HORSES, DON'T THEY? (JAMEN, MAN SKYDER DA HESTE?), USA 1969. PRODUKTION: ABC Pictures/Palomar Pictures/Irwin Winkler-Robert Chartoff-Sydney Pollack. EXECUTIVE PRODUCER: Theodore R. Sills. PRODUCER: Robert Chartoff and Irwin Winkler. ASSOCIATE PRODUCER: John Green. PRODUKTIONSLEDER: Edward Woehler. INSTRUKTØR: Sydney Pollack. MANUSKRIFT: James Poe og Robert E. Thompson efter roman af Horace McCoy. CHEFFOTOGRAF: Philip H. Lathrop. KAMERA: Duke Callahan. FARVESYSTEM: DeLuxe. FORMAT: Panavision. PRODUKTIONSTEGNER: Harry Horner. KLIP: Fredric Steinkamp. DEKORATION: Frank McKelvey. MUSIK: John Green. SANGEN »Easy Come, Easy Go«: John Green og Edward Heyman. TONE: Tom Overton. INSTRUKTØRASSISTENT: Al Jennings. MEDVIRKENDE: Jane Fonda (GLORIA BEATTY), Michael Sarrazin (ROBERT), Susannah York (ALICE), Gig Young (ROCKY), Red Buttons (SAILOR), Bonnie Bedelia (RUBY), Michael Conrad (ROLLÓ), Bruce Dern (JAMES), Al Lewis (TURKEY), Robert Fields (JOEL), Severn Darden (CECIL), Allyn Ann McLerie (SHIRL), Jacquelyn Hyde (JACKIE), Felice Orlandi (MARIO), Art Metrano (MAX), Gail Billings (LILLIAN), Maxine Greene (AGNES), Mary Gregory (SYGPELEJERSKE), Paul Mantec (JIGGS), Tim Herbert (LÆGE), Noble »Kid« Chissell, Tom McFadden, Robert Dunlap. LÆNGDE: 129 min. CENSUR: DANSK UDLEJNING: Fox. DANSK PREMIERE: Kinopællet 25. 9. 1970.

Som supplement til filmlovtillægget i Kosmorama 99 bringes i det følgende en foretagelse over de 7 navne, der er oftest forekommende i bestyrelser, udvalg etc. i forbindelse med film eller filmforhold her i landet.

*Direktør Jørgen Nielsen*  
dir. Imperial Bio.

1. medlem af filmfondens bestyrelse.
2. medlem af kortfilmrådet.
3. medlem af bestyrelsen for biografteaterforeningen af 1960.
4. medlem af bevillingsudvalget under kulturministeriet.
5. medlem af filmmuseets tilsynsråd.
6. Det sidste skud på stammen er at Jørgen Nielsen er blevet udnævnt til midlertidig ansvarlig leder af kortfilmproduktionen i Danmark.

*Direktør Erik Hauerslev*

1. direktør for filmfonden.
2. medlem af filmmuseets tilsynsråd.
3. medlem af skolerådet for filmskolen.
4. medlem af kortfilmfestivaludvalget.
5. medlem af det audio-visuelle forskningsråd.
6. medlem af bevillingsudvalget (under kulturministeriet).

*Filminstruktøren Svend Aage Lorentz*

1. formand for sammenslutningen af danske filminstruktører.
2. medlem af kortfilmrådet.
3. medlem af kortfilmfestivaludvalget.
4. medlem af bevillingsudvalget (under kulturministeriet).

*Kontorchef W. Weincke*

kontorchef, kulturministeriets 2. kontor.

1. formand for filmfondens bestyrelse.
2. medlem af kortfilmrådet (suppleant f. formanden).
3. medlem af bevillingsudvalget.

*Filminstruktøren Palle Kjærulff-Schmidt*

1. medlem af filmrådet.
2. medlem af filmskolens tilsynsråd.
3. medlem af bestyrelsen for sammenslutningen af danske filminstruktører.

*Adjunkt Jens Pedersen*

undervisningsass. filmvidenskab, Københavns universitet.

1. formand for dansk film lærerforening.
2. formand for dansk skolebio.
3. medlem af det danske børnefilmmævn.

*Retspræsident A. Grathe (Århus)*

1. formand for kortfilmrådet.
2. næstformand for filmfondens bestyrelse.

Af ovennævnte hvem er følgende lønnede:

*Filmfondens bestyrelse*

- Formand pr. år: kr. 13.111,64 (W. Weincke).  
Næstformand pr. år: kr. 10.197,94 (retspræsident A. Grathe).  
Medlemmer pr. år: kr. 7.284,24.

*Filmrådet*

Formand pr. år: kr. 13.111,64 (byretsdommer Lichtenberg).

Medlemmer pr. år: kr. 7.284,24.

*Biografrådet*

Formand pr. år: kr. 11.654,79 (ekspeditionssekretær Bent Hedemand).

Medlemmer pr. år: kr. 4.370,55.

*Kortfilmrådet*

Formand pr. år: ca. kr. 11.700,00 (retspræsident A. Grathe).

Medlemmer pr. møde: kr. 400,00.

*Filmskolens skoleråd*

Medlemmer pr. møde: kr. 400,00.

(Der afholdes ca. 10 møder pr. år).

De andre hvem er i princippet ulønnede, dog med visse modifikationer. For børnefilmmævnets vedkommende gælder det, at der på grund af betydeligt arbejde er blevet ydet medlemmerne et fast beløb pr. gennemgang af film. *Dansk skolebio* er også en af de ulønnede poster, men der udbetales bestyrelsen et beløb til dækning af udgifter i forbindelse med møder, evt. hotelophold etc. *Det danske filmmuseums tilsynsråd* modtager heller ikke honorarer ud over en »møde-tier« til dækning af transport etc.

For en del af de lønnede poster er forholdet det, at de efter ben-saningen i princippet er faldet bort, men i praksis stadig udbetales. Dette gælder formands- og næstformandsposterne i fondsbestyrelsen, filmrådet, biografrådet og kortfilmrådet.

Claus Ib Olsen

## RETTELSE

Peter Madsen har bedt os gøre opmærksom på, at der havde indsnegget sig et par fejl i hans bidrag til vort filmlovtillæg i nr. 99. For det første var overskriften ikke blot ikke hans egen (hans egen overskrift lød: »Filmens lov og pris«), men den var også på tværs af indholdet i hans artikel. Det er nemlig ikke P. M.s mening at »kunststøtte i det kapitalistiske samfund er et paradoks«, som der stod; tværtimod mener P. M., at statsstøtte til kunsten er en naturlig ting i det kapitalistiske samfund, al den stund de fleste kunstværker ikke forholder sig kritisk til dette samfund. Kun det kapitalistiske samfunds støtte til samfundskritisk kunst er paradoksal, men når en sådan støtte en sjælden gang finder sted, ser man da også den borgerlige opinions kraftige reaktion, - jvf. Malinovski-sagen.

For det andet var der en trykfejl i artiklens 9.-sidste linje, der skulle lyde: »Denne beherskelse kan realiter ikke realiseres, ...«

S. K.