

BOY FRIEND

The Boy Friend. England 1971. Dist: MGM. P-selskab: Russflix Ltd. for EMI-MGM Film Productions Ltd. As-P: Harry Benn. P-leder: Neville C. Thompson. Associeret produktionen: Justin de Villeneuve. P/Instr/Manus: Ken Russell. Efter: Sandy Wilsons teatermusical. Foto: David Watkin. Kamera: Alan McCabe/Ass: Peter Ewens. Farve: Metrocolor. Format: Panavision. Klip: Michael Bradsell. P-tegn: Tony Walton. Ark: Simon Holland. Konstruktion: Charles Hammelton. Dekor: Ian Whittaker. Rekviz: George Ball. Kost: Shirley Russell (design), John Brady (garderobe). Instr-ass: Graham Ford. Koreo: Terry Gilbert, Gillian Gregory, Christopher Gable. Danse-chef: Petra Siniawski. Musik/Sange: Sandy Wilson - »I Could Be Happy With You«, synges af Twiggy, Christopher Gable; »Perfect Young Ladies«, synges af Barbara Windsor, Antonia Ellis, Sally Bryant, Caryl Little; »The Boy Friend«, synges af Barbara Windsor samt kor; »Won't You Charleston With Me«, synges af Tommy Tune, Antonia Ellis samt kor; »Fancy Forgetting«, synges af Bryan Pringle, Moyra Fraser; »Sur la Plage«, synges af Barbara Windsor samt kor; »A Room in Bloomsbury«, synges af Twiggy og Christopher Gable; »Safety in Numbers«, synges af Antonia Ellis, Tommy Tune, Brian Murphy, Graham Armitage, Murray Melvin; »It's Never Too Late To Fall in Love«, synges af Max Adrian, Georgina Hale; »Poor Little Pierrette«, synges af Twiggy, Moyra Fraser; »Riviera« synges af ensemble; »You Don't Want to Play With Me«, synges af Moyra Fraser, Bryan Pringle samt kor; Supplerende sange: Nacio Herb Brown, Arthur Freed - »All I Do is Dream of You«, »You Are My Lucky Star«, synges af Twiggy; Charles Collins, E. A. Sheppard, Fred Terry - »Any Old Iron«, synges af Twiggy, Bryan Pringle. Arr/Dir: Peter Maxwell-Davies, Peter Greenwell. Musikbånd: Michael Bradsell. Musikindspilning: John Richards. Tone: Brian Simmons, Maurice Askew, Don Challis. Makeup: Freddie Williamson. Frisurer: Barbara Ritchie. Medv: Twiggy [r. n. = Lesley Hornby] (Polly Browne), Christopher Gable (Tony Brockhurst), Max Adrian (Lord Brockhurst) »Max« (Maxamillian), Bryan Pringle (Percival Browne/Percy Parkhill), Murray Melvin (Alphonse), Moyra Fraser (Mrs. Parkhill/Mme. Dubonnet), Georgina Hale (Fay), Vladek Sheybal (De Thrill), Tommy Tune (Tommy), Graham Armitage (Michael), Brian Murphy (Peter), Antonia Ellis (Maisie), Sally Bryant (Nancy), Caryl Little (Dulcie), Catherine Willmer (Lady Brockhurst/Catherine), Barbara Windsor (Hortense), Glenda Jackson (Rita), Anne Jameson (»Mrs. Peters«), Peter Greenwell (Pianist), Robert La Bassiere (Chauffør). Org. længde: 125 min. Længde: 109 min., 2990 m. Censur: Rød. Udl: MGM. Prem: Metropol 17.4.72.

Indspilningen startet 26. april 1971 med optagelser i Theatre Royal i Portsmouth og i Elstree Studios.

* Fraklipet er sangene »The You-Don't-Want-to-Play-With-Me Blues« synges af Moyra Fraser, Bryan Pringle, Antonia Ellis, Sally Bryant, Caryl Little, Barbara Windsor og Georgina Hale og »It's Nicer in Nice« (synges af Barbara Windsor samt kor). Videre er der - at dømme efter stills fra filmen - klippet i »It's Never Too Late to Fall in Love«-nummeret, vist nok De Thrills fantasiversion af nummeret, og danse-nummeret »Creek Fantasy« er mærkværdigvis ikke med i filmens lange originalversion.

MACBETH

»Life's but a walking shadow, a poor player that struts and frets his hour upon the stage, and then is heard no more; it is a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing.«

(Macbeth V, 5)

I »Macbeth« har Polanski fundet en historie og et manuskript, hvor hans ideer om mennesket og tilværelsen kommer til udtryk i en original og poetisk moralitet. Siden sine tidligere kortfilm fra slutningen af 50'erne har Polanski været inspireret af absurdismen og denne kunstretnings syn på livet som principielt formålsløst, og måske er det ansporet af landsmanden Jan Kotts udfordrende sammenstillinger af Shakespeare og Beckett, at Polanski i »Macbeth« genfinder en række af de temaer, han tidligere har behandlet, men inden for en helt ny genre.

Manuskriptet, der er udarbejdet af Polanski og den fremtrædende engelske kritiker, dramaturg og teatermand Kenneth Tynan, holder sig temmelig trofast til forlægget. Naturligvis er der både forkortelser og udeladelser (den mest iøjnefaldende er det



Jon Finch som Macbeth i Roman Polanskis film.

berømte optrin, hvor tronprætendenten Malcolm sætter adelsmanden Macduff på prøve, IV, 3), men det går mest ud over bi-figurene, og alle de kendteste scener og replikker er med. Enkelte ordløse begivenheder er tidligtede, som henrettelsen af de to mænd, der på Macbeths ordre myrdede Banquo, et mareridt, hvori Macbeth ser sig besejret af Banquos søn, og, af afgørende betydning, en epilog, efter at Macbeth er blevet dræbt og Malcolm hyldet som konge. Mere om epilogen senere. Dertil kommer, at man i filmen ser optrin, der kun omtales i skuespillet, som henrettelsen af den oprørske than af Cawdor, mordet på kong Duncan, Macbeths kroning. Især er det vigtigt, at man får Duncans mord med, fordi dette blodige drab jo er indledningen til tragedien om Macbeths forfald og fald, og Kenneth Tynan argumenterer da også i en artikel om Polanski og filmen (Chaplin, nummer 110), for, at det var tilfældige og uventede omstændigheder, som afholdt Shakespeare fra at lade drabet ske på åben scene.

Polanski har valgt at lave »Macbeth« realistisk. Monologerne er tanker, affødte af konkrete situationer, og de siges off screen til et nærbillede af den tænkende. Kun i ganske få tilfælde, når følelsen bliver for

intens, siges en enkelt eller to linjer i billedet, som da Macbeth får anfægtelser, inden han myrder Duncan, eller da han pines ved tanken om, at hans blodige gerninger kun vil gavne Banquos efterkommere og ikke ham selv. Blankverset tales naturalistisk, versfodderne høres næppe i skuespillernes psykologisk motiverede replikføring. Og dialogerne placeres med aldrig svigtende opfindsomhed som akkompagnement til naturlige små forløb; der gås, rides, spises og slås samtidig med at der tales, og det forlener teksten med en selvfølgelighed og en ubesværet, der ikke altid har været det mest karakteristiske ved skuespil-filmatiseringer. Realismen arbejder naturligvis også på andre planer end det tekstlige; Macbeths slot, som på afstand ligner en Bosch'sk surrealistisk konstruktion, højt beliggende på en utilgængelig bjergtop, er, når man først er kommet ind bag porten, en yderst prosaisk fæstning, hvor gæs og grise løber omkring i den mudrede borggård. Heksene er regulære hekse, hverken abstrakte drømmesyner eller materialiserede forhåbninger, men tre kvinder, som driver deres skæbnesvangre trolddomskunster på den menneskeforladte hede.

Men i denne realistiske helhed er der et par detaljer, der skiller sig ud. Det er de

syner, Macbeth og hans hustru har, nemlig først den daggert, Macbeth ser, lige inden han myrder Duncan, senere Banquos genfødsel, der viser sig under en fest, og for lady Macbeths vedkommende de bloddråber, som hun i søvne forgæves søger at vaske af. Disse syner er på stumfilmvis fremstillet som gennemsigtige fænomener, et stilistisk påfund, der nok kan undre i en tid, hvor filmkunsten ellers som ingen sinde før skildrer drømme, fantasier, flash forwards som noget meget konkret – jf. f.eks. Carols indbildninger i Polanskis egen »Chok«. Grunden til at Polanski har valgt denne noget antikveret forekommende løsning på det problem, som visionerne frembyder, må være den, at han har ønsket at skelne imellem de overnaturlige begreber, der skal opleves som reelle (heksene), og dem, der skal fremstå som rene fantasifostre, symbolske sindbilleder (på hhv. mordlysten, angeren, skylden). Man forstår godt dette ønske, men må beklage, at realiseringen tager sig noget primitiv ud – i øvrigt det eneste punkt, hvor man kan beklage sig over Gil Taylors kameraarbejde.

Mig ærgrer det også, at den scene er mislykket, der kunne være et af filmens visuelle højdepunkter, nemlig da Malcolms hær rykker frem mod Macbeths kongeborg, og for at skjule sit omfang for fjenden dækker sig bag afhuggede grene. I Welles' og Kurosawas Macbeth-film var denne virkeliggørelse af heksenes spådom om Birnamskovens gang mod borgen Dunsinane både uhyggelig som vision og overbevisende som militærtaktisk kneb – hos Polanski ligner oprinet hverken det ene eller det andet.

Polanskis film har det med at slutte som de begyndte, om ikke altid med samme billede (som i »To mænd og et skab«, »Chok«, »Vampyrernes nat« og vistnok også »Rosemarys Baby«) så dog med samme situation i en anden toneart (»Kniven i vandet«, »Blind vej«). Det gælder også for »Macbeth«. Polanski har nemlig, som nævnt, tilføjet en epiløp, hvori den nys udråbte konges yngre bror, Donalbin, ankommer til heksenes tilholdssted på heden. Det er den klassiske afslutning på en horror-story – ligesom man tror, at nu er historien færdig, begynder den forfra. Mekanikken fortsætter, rædslerne bliver ved med nye hovedpersoner. Jan Kott kalder det i sin Shakespeare-bog for »Historiens Store mekanisme«, og begrebet finder sit symbolske udtryk i en trappe, som de magtbegærlige personer kravler op ad, kun for, når de omsider har nået toppen, at blive styrtet ned. Som Kott gør opmærksom på, er det ikke for ingenting, at Shakespeare skildrer henrettelsen af den oprørske than af Cawdor (og Polanski filmer den). Thanens heroiske død skal ses i modsætning til Macbeths groteske kamp for at overleve, efter at slaget forlængst er tabt. Og man begynder at ane, at også thanen har mødt de tre hekse, som Macbeth gjorde det senere, og Donalbain efter ham. »Macbeth« er ikke nogen individuel historie, men en typisk. Med thanens død ser vi afslutningen på én historie, Macbeths karriere er den anden, Donalbains ankomst markerer begyndelsen på den tredje. For hovedpersonerne i dramaet er begivenhederne betydningsfulde og afgørende. For tilskuerne er de chokerende, groteske, formålsløse. Så meget ofres, så lidt bliver opnået, Macbeth er vel næppe konge mere end et par måneder.

Macbeth kan som person minde om Guy i »Rosemarys Baby«. Begge er de ærgerrige unge mænd, begge griber de en chance, der pludseligt tilbyder sig, for at gøre karriere, begge plejer de omgang med hekse, og begge er de villige til alt for at få, hvad de vil have. Men hvor Guy, som den opportunist han er, kan leve højt på resultaterne af sine hensynsløse metoder, får Macbeth dårlig samvittighed, og denne indre svaghed bliver årsagen til hans fald. Allerede fra starten gyser han ved tanken om de konsekvenser, hans ærgerrige drømme kan medføre, og det er kun i kraft af hans manglende selvtillid, at det lykkes lady Macbeth at overtale ham til at dræbe kongen. Som oftest forklares hendes magt over ham som bundende i deres erotiske forhold, men hos Polanski er der netop påfaldende lidt erotik imellem ægtefællerne. Filmens lady Macbeth er en repræsentativ lille steg, fuld af ambitioner på mandens vegne, og altid parat til at flirte lidt med kongen, hvis det kunne hjælpe på karrieren. Hos Polanski får hun sin vilje dels ved at plage, dels ved at spille på Macbeths frygt for, over for hende, ikke at være et ordentligt mandfolk. I denne situation har lady Macbeth sin parallel i Teresa i »Blind vej«, som også er den dominerende part i ægteskabet. Senere, da hendes nerver viser sig ikke at kunne stå for det pres, hun har budt dem, kommer hun til at ligne Carol i »Chok« – søvngænger scenen begynder med et nærbillede, der minder slående om begyndelsen af den tidligere film.

»Macbeth« er altså i mange henseender karakteristisk for Polanski – det er mere diskutabelt, om den er vellykket. Tragisk følelse er der ikke meget af; katharsis, rensel, ved en blanding af frygt og medlidenhed med hovedpersonen, som skal opløfte og stimulere tilskueren psykisk – det element mangler i filmen. Nu frembyder dramaet jo fra Shakespeares side den vanskelighed for tilskueridentifikation, at hovedpersonen er en skurk. Men også antihelte er populære, og ved at projicere ham så stærkt op, at man engageres i hans skæbne, og ved effektivt at udnytte Hitchcocks elvte bud: »Du må ikke blive grebet på fersk gerning« skulle det være muligt at skabe identifikation imellem tilskuer og hovedperson og deraf sympati med Macbeths ønsker og medfølelse med ham i hans fald.

Men Polanski dyrker ikke den involverende Hitchcockske teknik, tværtimod holder han afstand til sine personer og til de begivenheder, han skildrer. Polanski fremviser, snarere end han delagtiggør, og denne kølige stil lader sig ikke let forene med tragediens replikker, som svulmer af følelser. Der er heller ikke megen storhed at finde i Jon Finch's Macbeth; Finch spiller pænt og rigtigt, men har ikke megen star quality, og bliver af og til ligesom væk i billederne. I den tidligere omtalte artikel skriver Tynan, at da Macbeth'erne skal realisere deres drøm, konfronteres de med deres egen personlighed, som de hidtil ikke har kendt, og at det er deri, tragedien består. Men heller ikke vi, tilskuerne, lærer parret Macbeths personligheder at kende. Derved forsvinder den emotionelle tragedie, og vi sidder tilbage med det intellektuelle Lehrstück, den nøgterne, men blodigt absurde fabel om en mand, der vil realisere sine drømme, men i stedet knuser sig selv. *Jørgen Oldenburg*

■ MACBETH

Macbeth. England 1971. Dist: Columbia. P-selskab: Caliban Films Ltd./Playboy Productions, Inc. for Columbia. Ex-P: Hugh Hefner. P: Andrew Braunsberg. As-P: Timothy Burrill. Ass-Ex-P: Victor Lownes. P-kons: David W. Orton. Instr: Roman Polanski. Instr-ass: Simon Relph. 2nd unit Instr: Hercules Belville. Stunt instr: William Hobbs. Manus: Roman Polanski, Kenneth Tynan. Kunstnerisk kons: Kenneth Tynan. Foto: Gil Taylor. Kamera: Alec Mills. Farve: Technicolor. Format: TOOD-AO 35. Klip: Alastair McIntyre. P-tegn: Wilfrid Shingleton. Ark: Fred Carter/Ass: Jack Stephens. Dekor: Bryan Graves. Kost: Anthony Mendleson (design), Jack Breed, Phil Pickford (garderobe). Musik: Komponeret og spillet af The Third Ear Band [= Paul Minns (obo), Glen Sweeney (slagtøj), Simon House (violin), Denim Bridges (guitar), Paul Buckmaster (cello, basguitar)]. Tone: Simon Kaye, Nolan Roberts, Jonathan Bates. Koreo: Sally Gilpin. Makeup: Tom Smith. Frisurer: Biddy Chrystal. Sp-E: Ted Samuels. Rollebesættelse: Miriam Brickman. Medv: Jon Finch (Macbeth), Francesca Annis (Lady Macbeth), Martin Shaw (Banque), John Stride (Ross), Nicholas Selby (Duncan), Terence Bayler (Macduff), Stephan Chase (Malcolm), Paul Shelley (Donalbain), Noel Davis (Seyton), Richard Pearson (Læge), Andrew Laurence (Lennox), Bernard Archard (Angus), Diane Fletcher (Lady Macduff), Bruce Purchase (Caithness), Frank Wylie (Mentieth), Noelle Rimmington (Den unge heks), Maisie MacFarquhar (Den blinde heks), Elsie Taylor (1. heks), Keith Chegwin (Fleance), Vic Abbott (Cawdor), William Hobbs (Uncle Seyward), Alf Joint (Gamle Seyward), Michael Balfour (1. mord), Andrew McCulloch (2. mord), Mark Digham (Macduffs søn), Howard Land (1. gamle soldat), David Ellison (2. gamle soldat), Terence Mountain (Soldat), Sydney Bromley (Dørvogter), Ian Hogg (1. lensmand), Geoffrey Reed (2. lensmand), Nigel Ashton (3. lensmand), Bill Drysdale (Kongens 1. tjener), Roy Jones (Kongens 2. tjener), Patricia Mason (Fornem Dame), Paul Henner (Læredreng), Beth Owen, Maxine Shelton, Janie Kells, Olga Anthony, Roy Desmond, Pam Foster, John Gordon, Barbara Grimes, Aus Johnson, Dickie Martyn, Christian Paul, Don Vernon, Anna Willoughby (Dansere). Længde: 140 min. Censur: Ingen. Udl: Columbia. Prem: Dagmar.

SLAGTEHUS 5

Den generation af amerikanske kunstnere og intellektuelle, som er født i begyndelsen af 20'erne, er i dag et skuffet slægtled. Mange af dem er så skuffede over den udvikling, USA har gennemgået siden den verdenskrig, de lige var gamle nok til at deltage i, at det udtryk, de giver deres skuffelse, kan forekomme på grænsen til det national-masochistiske. I disse år møder vi også en række amerikanske film med denne holdning, og »Slagtehus 5« er et typisk eksempel.

Instruktøren George Roy Hill er jævnaldrende med den forfatter, Kurt Vonnegut Jr., hvis roman fra 1969 (udgivet på dansk 1970) hans film bygger på. Det er Roy Hills hidtil »seriøseste« film (han begyndte i 1962 med Tennessee Williams-komedien »Vildfaren i Paradis« og hans foregående film var »Butch Cassidy and the Sundance Kid«), men det er ikke en film, som kan aftvinge mere end en række umiddelbare, ganske iøjnefaldende værdier. De ligger først og fremmest i dens komposition og klipning.

Filmens (som også romanens) nøgleord skrives i dens første billeder, bogstav for bogstav, af dens hovedperson, den med sine skabere jævnaldrende Billy Pilgrim. »I have come unstuck in time«, skriver han til den lokale avis i Ilium i staten New York. Udtrykkets blanding af tilfreds konstatering og hjælpeløshed må indlæses i undertekstens oversættelse: »Jeg flyver rundt i tiden«.

Det er om ikke en konvention, så dog en næsten vanemæssig forudsætning hos sine tilskuerne, filmen arbejder med, når den