Bob Fosse

Jørgen Stegelmann

»Cabaret« er Bob Fosses anden film; debuten som filminstruktør fandt sted i 1968: »Sweet Charity«. Som de fleste andre musicalinstruktører har han en Broadwayfortid, for hans vedkommende først og fremmest som danser og koreograf. Også i Hollywood begyndte han som danser.

»My Sister Eileen« er en musical fra 1955; den havde dansk premiere tre år efter, på Casino og under titlen »Min søster Eileen«. Den er instrueret af Richard Quine, og selv om den kun har kræfter til at placere sig i hukommelsen hos genrens varmeste fans, så er der dog scener i den, der står sig i sammenligning med selv store scener i genrens historie. »My Sister Eileen« rummer en række danse, der præges af mægtig energi og livskraft, danse, der går over lærredet i fremragende tempo og med en teknisk sikkerhed så stor som i de største Metrodage. Dansene skyldes Bob Fosse — det bedste i denne film er hans indsats. Og i de bedste danse i »My Sister Eileen« anes meget af det, som i dag ser ud til at være identisk med Bob Fosses særpræg som musicalkunstner: en rytmisk meget markeret stil, en voldsom og dynamisk dans, understreget af skarpe staccato-betoninger, og alle de hårdt pressede passager samlet i en melodiøs og flydende helhed. Det er en meget spændende og anspændende stil, i 1955 kun i sin vorden, i dag udviklet til en sådan perfektion, at den placerer sig som en ny stil i musicalens historie.

Der er tale om en stil, der arbejder bedst med store ensembler og med små grupper, derimod knap så ligetil med solodanseren — selv om Bob Fosse selv, med sine soloer i »My Sister Eileen«, brugte den virtuost. Men intet lykkes bedre i »My Sister Eileen« end den sindrigt koreograferede panik rundt om søstrene (Janet Leigh og Betty Garrett) og den lige så sindrigt beregnende udnyttelse af arealet omkring de elskende par, når de danser i en park og rundt om en orkesterestrade. Og endnu mere åbenbart er dette i den næste film, som Bob Fosse koreograferede, Georg Abbotts og Stanley Donens »The Pajama Game« fra 1957. Igen de store danse, hele ensemblet på skovtur, et væld af mennesker i storslået aktion, og kameraet vel at mærke som aktiv deltager i dansen. I »The Pajama Game« leverer Fosse desuden to meget virtuost udarbejdede numre med grupper i stærkt rytmisk betonet koreografi: »Hernando's Hideaway« og »Steam Heat«. Fosse fortsatte udviklingen med »Damn Yankees« fra 1958, hvor han dansede og koreograferede lige så dynamisk og med et præg af vulgær pågåenhed, som sårede mange, deriblandt trofaste musicalvenner. Og sandt nok — det lyriske trængtes bort, dansen blev

mere akrobatisk end poetisk, og charmen kunne virke temmelig blankpoleret. Men »Damn Yankees« var nu heller ikke ude på at virke lyrisk og blid; den lagde genren ind i en ny, en mere moderne og grov sammenhæng og forsøgte bevidst at give den nye skikkelser at arbejde med. Og Bob Fosses koreografi var netop en koreografi bestemt for en ny udvikling i musicalens historie.

I 1966 instruerede David Swift filmudgaven af »How to Succeed in Business . . .« og flyttede Bob Fosses koreografi fra Broadway til Hollywood, en ganske dristig handling, som imidlertid lykkedes — dansene sprang virkelig fra scenen til lærredet med stor selvfølgelighed, dynamikken virkede, energien formindskedes ikke.

Så kom debuten. I 1968 instruerede Bob Fosse sin første film, »Sweet Charity«, bygget over en teatermusical, som igen er bygget over en film, Federico Fellinis »Le Notti di Cabiria« (»Gadepigen Cabiria«). Denne Fellinis tungeste og tydeligste film har efter alt at dømme en særlig stjerne i Amerika, hvor mange af beundring for Fellinis gadepige lod sig drive til slemme anklager mod enhver, der kom hende for nær. I hvert fald var mange kritikere meget afvisende, ikke så meget over for den teatermusical, som Neil Simon, Cy Coleman og Dorothy Fields byggede over Fellinis film, som over for Bob Fosses film. Man kan heller ikke misunde Fosse, at han skulle debutere med netop denne opgave — et moraliserende skøge-eventyr i almanakstil, og flyttet fra Rom til New York, fjernet fra det miljø, hvor fablen havde mulighed for at virke efter sin oprindelige hensigt — og smidt ned i en verden af andre begreber og andre fordomme.

Men Universal satsede millionerne, og Bob Fosse debuterede. »Sweet Charity« forekommer i dag at være den første film i en udvikling til fornyelse af den amerikanske musical. Mod alle odds lykkedes det Fosse at give historien en ny rimelighed, men endnu vigtigere: det lykkedes ham at fortælle den i en musicalstil, der passer til eventyrets blanding af brutalitet og håb. Mens Julie Andrewsfilmene, hvem der end laver dem, gør genren ældre og lægger den til hvile blandt søde duft-vaudeviller, og mens »Regnbuedalen« gik til i sin egen vemod, så trænger Bob Fosse i »Sweet Charity« frem til en ny stil og en ny holdning, der er så moderne, som Kellys og Donens var det omkring 1950. Bob Fosse forstærker gamle virkemidler, forkaster andre og trækker frem fra antydningerne et sæt nye virkemidler, der får genren til at sprænge sig frem til en ny eksistens.

Allerede i »Sweet Charity« søger Bob Fosse at få billederne og dansen til at hænge sammen. Et sted i filmen leverer han et stykke billedkoreografi, hvor melodien kun illustreres af faste billeder, andre steder klipper han musikken rytmisk ind i dialogen og gør talen så at sige dansende. Klipningen er meget tydelig, man hører springene fra taleniveau til musikniveau, og denne demonstrative anvendelse af teknikken karakteriserer meget præcist det mest iøjnefaldende i Fosses stil, den hårde betoning af rytmen. Han arbejder desuden meget bevidst med kameraet, der på ny deltager aktivt i dansen, og som overalt styres efter meget levende billeder – det er konstant i aktion, konstant med i koreografien. Det kan minde om de øjeblikke hos Busby Berkeley, hvor kameraet bevæger sig ind i de lange geledder af dansende, men ligheden er ikke meget påfaldende. Man kan sige, at hvis Busby Berkeleys kamera repræsenterer Berkeley som generalen, der syner regimenterne, så repræsenterer Fosses kamera Fosse som danseren, der vil danse med.

I farvevalget tillader Fosse sig ofte det meget uortodokse. Han trækker hver farve ud i dens krappeste nuancer, nogle af dem får en hård metallisk glød, andre mattes helt ud og forsvinder som tåger. Ikke siden Vincente Minnelli har nogen musicalinstruktør eksperimenteret så spændende med farverne — indledningen til »Sweet Charity« er Bob Fosses selvbevidste demonstration af, hvad han tør vise os af farlige farver.

Et højdepunkt i »Sweet Charity« er »Big Spender«-nummeret. Charity (Shirley MacLaine) er 'taxi dancer' i en ussel natklub, hvor pigerne hver aften står klar til at tage mod gæsterne og danse med dem. De står på rad og række, i groteske og forvredne stillinger, og da første kunde viser sig, en skummel figur, hvis brutalitet lige anes, eksploderer de straks i deres påtrængende nummer, en invitation til dans af enorm vulgaritet, men helt uden liv i bevægelserne, der synes sammensat af alle slags kramper. Det er mærkeligt nok et meget morsomt nummer, det virker som en fandenivoldsk nedrivning af alle romantiske klange, og det er samtidig fyldt til randen med vittig foragt for arbejdet og kunden. »Big Spender« er i sin skrigende grovhed fjernt beslægtet med »Take Back Your Mink« i »Guys and Dolls«, fjernt, meget fjernt, men de trætte stemmer har den samme klang af desperation.

Et afsnit foregår i en overraffineret natklub, hvor Charity for en kort stund lever livet. Hele sceneriet er her overstiliseret, man mærker en påvirkning fra Minnelli, sådan som han instruerede »This Heart of Mine«-afsnittet i »Ziegfeld Follies«. Natklubscenerne i »Sweet Charity« er delt i tre store danse, hver med deres særpræg, men alle prægede af en fantastisk veloplagt og gennemindstuderet udnyttelse af selve natklubben. Dette er jo ikke bare virtuositet — Fosse fastholder en forbindelse med pigen Charity og hendes forlorne idealer, hendes utroligt naive glæde ved det allermest glatte og livløse.

Det svageste ved »Sweet Charity« er ganske enkelt selve historien, som ikke holder — og da navnlig ikke i den danske tilklipning af filmen, der mangler en halv times tid – og som desuden er den formildede udgave af eventyret. Den oprindelige udgave, og den man kan finde anmeldt i Amerika og England, er den, der slutter med et romantisk nederlag for Charity. Hun får ikke den, hun elsker, men hun ved lidt mere om livet, da filmen er omme.

Når koreografien træder i forbindelse med Charity selv, tror man på den. Det er ganske enkelt deri, man finder det slående musical-ægte ved Fosses talent: at han er i stand til at bruge sin koreografi i en karakteriserende sammenhæng. Når Charity triumferende spankulerer rundt i New York med og uden stort orkester, så er vi ved et højdepunkt i hendes liv — helheden bliver til et sandfærdigt udsagn om Charity. Ganske som pigernes bedske sang i »Big Spender« indeholder hele kommentaren til det følelsernes vrængbillede, som er baggrunden for Charitys oplevelser.

Fire år efter »Sweet Charity« kommer så »Cabaret«, en film, der på mange måder ligner »Sweet Charity«. I tilblivelsen: en film bygget over en teatermusical bygget over osv. Og i historien: en ny Charity, og endnu en verden af sidegadestjerner i satirisk angreb på vrængbillederne. Under alle omstændigheder: pigerne i »Sweet Charity« og pigerne i »Cabaret« er søskende i kald, i væsen og i udtryk.

Men i »Cabaret« indfører Bob Fosse en klog redaktion af forlægget. Han flytter alle musicalscener ind på kaba-

rettens scene og skaber dermed en betydningsfuld koncentration om selve kabarettens kommenterende funktion. Berlin er en kabaret – sådan er det, spillet mellem de to planer forklarer det og forstærker ironien.

Det lykkes allerede under forteksterne at gøre dette spil overbevisende. Vi begynder med lyden af publikums stemmer, mens man venter, vi kommer nærmere og nærmere ind på kabarettens scene, og vi er med Brian Roberts, da han kører ind på hovedbanegården og for første gang ser Berlin. Og vi er tilbage på scenen, og Sally Bowles begynder sit nummer.

Straks træder det stiliserede ind i filmen, sangen og dansernes bevægelser hakker sig staccato af sted, og det rytmiske overbetones. Der er i denne scene et fremragende sekund: damen ved klaveret slår an til musik efter Sallys sang, lige i det allermest præcise sekund, dèr, hvor følelsen forlanger det, men ikke selv ved det, førend Fosse sætter det i gang.

»Cabaret« er en film om Sally Bowles, en slags berlinsk Charity, af samme naivitet, og samme hunger efter succes. Hun er hentet hos Christopher Isherwood, hvis »Farvel til Berlin« ligger bag det hele. Og hvor meget man end i tidens løb har fjernet sig fra mr. Issyvoos oplevelser i Fräulein Schneiders underlige pensionat, så er det dog dér, det hele begyndte. Hos Isherwood, der som et kamera med søgeren åbnet ser denne by og disse skæbner. Og blandt skæbnerne Sally Bowles, denne efter eget udsagn mærkelige og usædvanlige personlighed, der optræder som en mindreårig femme fatale. Grammofonen er hendes alter, Max Reinhardts besøg i kabaretten er drømmen, hun altid drømmer (det er nok Dietrichs gennembrud, der spøger), og frisprog er hendes lidenskab. Liza Minnelli er alt det af Sally Bowles, som hun har bestemt sig til at være – det er så personligt, at det kan tåle indvendinger, hvis nogle skulle have ukrænkelige billeder af Sally at beskytte. Hun forekommer at være den Sally Bowles, som denne film skal bruge, og hun lægger i sit spil noget af den specielle garlandske patos, som vibrerer så smukt. Den sidste afsked med Brian Roberts udfører hun så enkelt og kønt, at den straks placerer sig som et af disse de uforglemmelige kendetegn, som store skuespillere gør til deres helt private hilsen. Idet hun stille går sin vej, vinker hun tilbage, men hun vender sig ikke om. Kun sådan kan Sally Bowles/Liza Minnelli tage afsked, kun et talent af betydning tør forme en hilsen så enkelt og så præcist.

Bob Fosse har gjort en brav indsats for at lade verden udenom kabaretten være lige så meget Berlin før Hitler, som kabaretten selv er det. Ind i de to dele, som korresponderer væsentligst med hinanden, kabaretscenerne og Sally Bowles-scenerne, klipper han en række små glimt af den voksende brutalitet på gaderne i byen. Det er gjort med et respektabelt håndelag, og enkelthederne glider ganske pænt ind i helheden. Men disse glimt virker ikke nødvendige for helheden, ja, enkelte af dem distraherer den, blandt andet ved at gøre den overtydelig. Det besynderlige Schneiderske pensionat giver han også kun meget spredte glimt fra, og disse antydninger forudsætter hos tilskueren et meget fortroligt kendskab til Fräulein Schneider og hendes menageri, sådan som Isherwood skildrer det. Men Fosses antydninger af et pensionat er i hvert fald dekorationsmæssigt en glimrende ramme om Sallys eksotiske rastløsheder – Bob Fosse får hende på en mærkelig måde til at se ud som et væsen, der folder sig prægtigt ud i omgivelser, der er hende helt fremmede. På samme måde er det helt

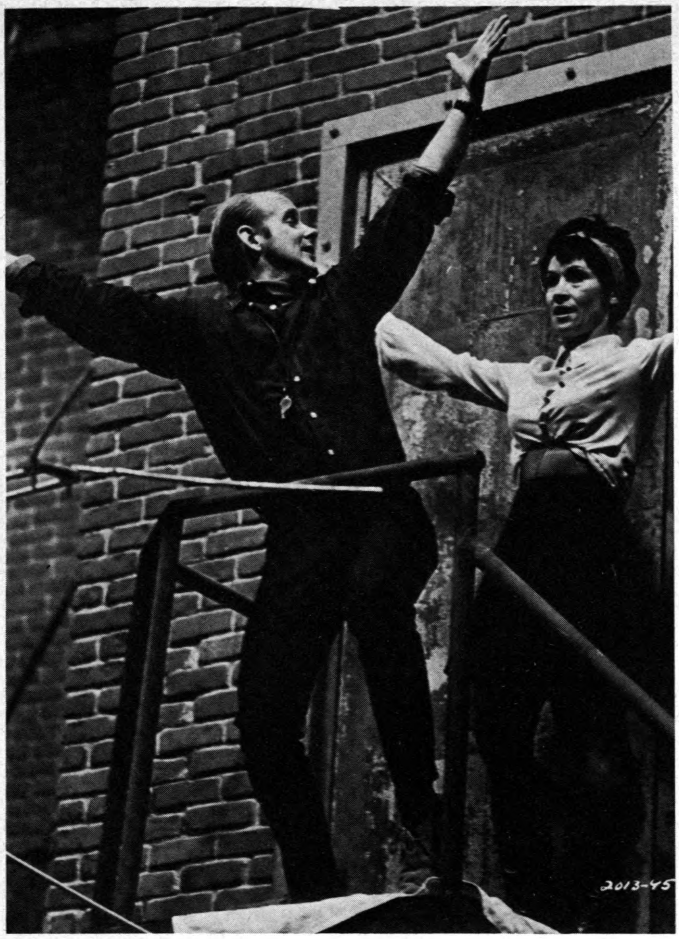
bizarre sprogselskab rammet muntert ind i pensionatets respektfulde betjening. Bob Fosse har om hele Berlinbilledet fortalt, at det ikke skal spille en dokumentarisk rolle, og samtidig har han sagt, at han ikke var ude på at lave en ny »Götterdämmerung« à la Visconti. Kun i disse glimt fra gaderne og i denne antydning af pensionatet skal truslen hænge – men i scenen fra krohaven, hvor den unge nazist leder den nationale og nazistiske fællessang, kommer han meget nær på det voluminøst eftertrykkelige. Og historien om Natalie Landauer og Fritz Wendel er tungt melodramatisk og bruger for megen tid til at understrege den stemning af terror, som forlængst har indfundet sig.

Måske mister Bob Fosse sin naturlige autoritet, når han helt tvinges til at forlade den stemning af musical og den stil, som han kan fastholde i kabaretten og omkring Sally Bowles' person – sådan som han for eksempel fastholder den i den næsten melodiøse instruktion af de små spadsereture og udflugter, hvor mennesker og cykler og paraplyer spiller ind i en vignetagtig helhed, som dirigeres af vidunderligt enkle dialoger, små ganske nøjagtigt rammende replikker, der hele tiden kredser om noget stærkt personligt.

I kabaretscenerne er Bob Fosse tæt op ad den musicalstil, som han dyrkede så dynamisk i »Sweet Charity«. Sangene er svøbt ind i farver af mystisk brændende hårdhed, i farver, der blænder med grelle kontraster og i farver, der åbner sig i mystisk klarhed. I »Maybe This Time« bliver kærligheden ført frem til en triumf ved hjælp af stadig mere klare farver. I filmens afslutning arbejder Bob Fosse med mærkelige belysninger, der forstærker den påtrængende patos i afskeden med Sally Bowles.

Og musikken og dansen presser voldsomt på, hektisk og smertefuldt, hele tiden i disse kraftigt understregede rytmer og i denne ligeglade bitterhed, som Joel Grey gør sig helt identisk med i sin geniale præstation som konferencieren, rundviser i den kabaret, der hedder Berlin. Med sit altid meget aktive kamera lurer Bob Fosse på alle grimasser i Joel Greys tragiske ansigt – helst kigger han op på dem et sted nede fra de dybder, hvor publikum sidder og griner ad de bitre løjer og fornøjer sig ved disse tyske damer i al deres groteske grimhed, deres dristige kostumer, deres vulgære vitser. På stikord af Sally Bowles trækker han sig for en stund fri af kabaretten, men begge vender de altid tilbage. Illusionen sprænges ikke.

Jørgen Stegelman



BIOGRAFI

Bob Fosse er født i Chicago, formentlig i slutningen af tyverne. En biografi oplyser, at han som 13-årig første gang dansede professionelt, men Fosses egentlige karriere begynder dog først efter den anden verdenskrigs slutning, da han sammen med Mary Ann Miles vinder ry i turne-opførelser af »Call Me Mister«, »Make Mine Manhattan« og »Dance Me a Song«. I 1953 skrev Bob Fosse kontrakt med MGM og medvirkede som danser i »Give a Girl a Break« (Tre piger ta'r chancen), 1953, »The Affairs of Dobie Gillis«, 1953, »Kiss Me Kate«, 1953, og »My Sister Eileen« (Min søster Eileen), 1955. Samme år debuterer Bob Fosse som koreograf på Broadway med forestillingen »Pajama Game«. Andre Broadway-forestillinger koreograferet af Fosse er: »Bells are Ringing«, 1956, »Damn Yankees«, »New Girl in Town« og »Copper and Brass«, alle 1957. Andre titler er: »Little Me«, »How To Succeed in Business Without Really Trying« og »Pleasures and Palaces«. Som både koreograf og instruktør har Bob Fosse lavet »Redhead«, 1959, »The Conquering Hero«, 1961, og »Sweet Charity«. Inden Bob Fosses debut som filminstruktør har han lavet koreografi til filmene »My Sister Eileen«, »Pajama Game«, »Damn Yankees« (hvor han også var med som danser i et enkelt nummer) og »How To Succeed in Business . . .«

Stills/ denne side: Bob Fosse under indspilningen af »Sweet Charity«; side 8: Liza Minnelli og Michael York i lyrisk scene fra »Cabaret«; side 7: tre scener fra »Sweet Charity«, der viser Fosses dynamiske koreografi i numrene »Big Spender«, »Rhythm of Life« og »Rich Man's Frug«; side 6: Liza Minnelli i »Maybe This Time I'll Be Lucky«-nummeret i »Cabaret«; side 4: Joel Grey og Kit Kat-danserinderne i »Cabaret«.

■ SWEET CHARITY

Sweet Charity. USA 1968. **Dist/P-selskab:** Universal. **P:** Robert Arthur*. **P-leder:** Ernest B. Wehmeyer. **Instr/Koreo:** Bob Fosse. **Manus:** Peter Stone. **Efter:** Teatermusical af Neil Simon (libretto), Cy Coleman (musik) & Dorothy Fields (sangtekster) – baseret på Federico Fellinis »Gadepigen Cabiria« (Le notti di Cabiria – 1957) med manuskript af Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tuillio Pinelli. **Foto:** Robert Surtees. **Format:** Panavision. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Stuart Gilmore. **Ark:** Alexander Golitzen, George C. Webb. **Dekor:** Jack D. Moore. **Kost:** Edith Head. **Musik-Sup:** Joseph Gershenson. **Komp:** Cy Coleman. **Arr:** Ralph Burns. **Vokal-arr:** Jack Lee. **Sange/Musicalnumre:** »My Personal Property« sunget af Shirley MacLaine; »Big Spender« sunget af Shirley MacLaine, Chita Rivera, Paula Kelly, Kathryn Dobi, Al Lanti, Gloria Mills, Louise Quick, Victoria Scruton, Tiffni Twitchell, Renate Vaselle, Adele Yoshioka; »Rich Man's Frug« – instrumentalnummer i 3 dele: 1) »The Aloof« 2) »The Heavyweight« 3) »The Big Finish«; »If My Friends Could See Me Now« sunget af Shirley MacLaine; »There's Gotta Be Something Better Than This« sunget og danset af Shirley MacLaine, Chita Rivera, Paula Kelly; »It's a Nice Face« sunget af Shirley MacLaine; »Rhythm of Life« sunget og danset af Sammy Davis, Jr. og ensemble; »Sweet Charity« sunget af John McMartin; »I'm a Brass Band« sunget af Shirley MacLaine og ensemble; »I Love to Cry at Weddings« sunget af Stubby Kaye og ensemble; »Where Am I Going?« sunget af Shirley MacLaine. **Tone:** Waldon O. Watson, William Russell, Ronald Pierce, Len Peterson. **Instr-ass:** Douglas Green. **Makeup:** Bud Westmore. **Frisurer:** Sydney Guilaroff (for: Shirley MacLaine), Larry Germain. **Fortekster:** Howard A. Anderson. **Medv:** Shirley MacLaine (Charity Hope Valentine), Ricardo Montalban (Vittorio Vitale), Barbara Bouchet (Ursula, Vittorios veninde), John McMartin (Oscar Lindquist), Stubby Kaye (Herman), Chita Rivera (Nickie), Paula Kelly (Helene), Sammy Davies, Jr. (Big Daddy), Alan Hewitt (Mr. Nicholsby), Dante D'Paulo (Charlie), Dee Carroll (Kvinde på tandem), Tom Hatten (Mand på tandem), Sharon Harvey (Ung kvinde på broen), Charles Brewer (Ung mand på broen), Henry Beckman (1. politibetjent), Jeff Burton (2. politibetjent), Richard Angarola (Maitre D' i »Cinematheque«), Alfred Dennis (Tjener i »Chili Hacienda«), Ceil Cabot (Gift kvinde), Nolan Leary (Manfred), Diki Lerner (Mand på broen, med hund), Alma Platt (Dame på broen, med hat), Maudie Prickett (Sygeplejerske på broen), Chet Stratton (Tjener i »Cinematheque«), Robert Terry (Dørvogter i »East Fifties«), Buddy Hart (1. baseballspiller), Bill Harrison (2. baseballspiller), John Craig (Kunde i »Fandango«-danseklubben), Joseph Mell (Mand på broen), Geraldine O'Brien (Kvinde på broen), Buddy Lewis (Arbejdsanviser), David Gold (»Blind« tigger), Bick Goss (Trommeslager), Suzanne Charney (Førstedanserinde i »Rich Man's Frug«-nummeret), John Wheeler (Førstedanser i »Rhythm of Life«-nummeret), Chelsea Brown, Ray Chabeau, Lynn Fields, Bryan Da Silva, Roy Fitzell, Ellen Halpin, Dick Korthaze, April Nevins, Maris O'Neill, Sandy Roveta, Lee Roy Reems, Charleen Ryan, Juleste Salve, Patrick Spohn, Jerry Trent, Bud Vereen, Bud Vest, Lorene Yarnell (Dansere i »Rich Man's Frug«-nummeret), Marie Bahruth, Toni Basil, Carol Birner, Donald Bradburn, Lonnie Burr, Marguerite De Lain, Cheryl Christiansen, Jimmy Fields, Ben Gooding, Carlton Johnson, Kirk Kirksey, Lance Le Gault, Trish Mahoney, Walter Painter, Bob Thompson, Jr., Bonnie G. West, Kay York (Dansere i »Rhythm of Life«-nummeret), John Frayer, Dom Salinaro, Paul Shipton, Walter Stratton (Dansere/kunder i »Fandango«-danseklubben), Kathryn Debi, Al Lanti, Gloria Mills, Louise Quick, Vittoria Scruton, Tiffni Twitchell, Renata Vaselle, Adele Yoshioka (Danserinder i »Big Spender«-nummeret), Larry Billman, Herman Boden, Dick Colacino, Lynn McMurrey, Ted Monson, Ed Robinson (Dansere/tjenere), Leon Bing, Sue Linden, Jackie Mitchell, Carroll Roebke (Modeller), Chuck Harrod, Charles Lunard, Jerry Mann, Frank Radcliff (Sangere), Leon Alton, Norman Stevans, Roger Till. **Org. længde:** 157 min. **Længde**:** 126 min., 3455 m. **Censur:** Rød. **Udl:** ASA → C.I.C. **Prem:** Palladium 24.11.69.

Indspilningen startet 29. januar 1968 med eksteriøroptagelser i NeW York City, interiøroptagelser i Universal City Studios. Verdenspremiere den 18. december 1968 i New York.

* Midtvejs i produktionen afløste Robert Arthur som producer, idet Ross Hunter – der oprindelig figurerede som filmens producer – ikke sympatiserede med instruktøren Bob Fosses intentioner.

** Den bl. a. i Danmark viste version af »Sweet Charity« er, efter ordre fra produktionsselskabet Universal, klippet ned og tilføjet en ny slutning. I den oprindelige version svigtes Charity Hope Valentine til slut af sin tilbeder Oscar Lindquist, men efter en stærkt deprimeret nat i parken vågner hun op og møder en flok glade blomsterbørn, hvis glade sindelag smitter af på Charity, så hun med fornyet optimisme og livsappetit tør møde sin skæbne. Formentlig fordi filmens indtjening i de første måneder efter premieren skuffede selskabet, blev det besluttet at lave en ny slutning (i den ændrede version finder Charity og Oscar atter hinanden) samt at beskære flere af filmens musicalnumre, bl. a. »I'm a Brass Band«-nummeret samt et par af sangene.

■ CABARET

Cabaret (Return to Berlin). USA 1972. **Dist:** Cinerama. **P-selskab:** ABC Pictures Corporation/Allied Artists. **P:** Cy Feuer. **As-P:** Harold Nebenzal. **P-leder:** Pia Arnold. **Instr/Koreo:** Bob Fosse. **Instr-ass:** Douglas Green, Wolfgang Glattes. **Koreo-ass:** Fred Werner. **Manus:** Jay Presson Allen. **Efter:** Teatermusical af Joe Masteroff (libretto), John Kander (musik), Fredd Ebb (sangtekster), baseret på skuespillet »I Am a Camera« af John Van Druten efter Christopher Isherwoods roman »Goodbye to Berlin«, 1939 (dansk udgave: »Farvel til Berlin«, 1939 og 1959). **Foto:** Geoffrey Unsworth. **Farve:** Technicolor. **Klip:** David Bretherton. **P-tegn:** Rolf Zehetbauer. **Ark:** Jürgen Kiebach. **Dekor:** Herbert Strabl. **Kost:** Charlotte Flemming. **Komp:** John Kander. **Dir:** Ralph Burns. **Sange:** »Wilkommen«, sunget af Joel Grey; »Mein Herr«, sunget af Liza Minnelli, danset af Liza Minnelli, Kathryn Doby, Inge Jaeger, Angelika Koch, Helen Velkovorska, Gitta Schmidt, Louise Quick; »Maybe This Time I'll Be Lucky«, sunget af Liza Minnelli; »Money, Money, Money«, sunget af Liza Minnelli, Joel Grey; »Beedle Deedle Dee« sunget af Joel Grey, Kathryn Doby, Inge Jaeger, Angelika Koch, Helen Velkovorska, Gitta Schmidt, Louise Quick; »Tomorrow Belongs to Me«, sunget af ikke-identificeret sanger; »Eins, Zwei, Drei«, sunget af Joel Grey, Kathryn Doby, Inge Jaeger, Angelika Koch, Helen Velkovorska, Gitta Schmidt, Louise Quick; »If You Could See Her Through My Eyes«, sunget af Joel Grey; »Cabaret«, sunget af Liza Minnelli; »Heirat«, sunget af Greta Keller. **Tone:** David Hildyard, Robert Knudson, Arthur Piantadosi. **Medv:** Liza Minnelli (Sally Bowles), Michael York (Brian Roberts), Helmut Griem (Maximilian von Heune), Joel Grey (Konferencier), Fritz Wepper (Fritz Wendel), Marisa Berenson (Natalia Landauer), Elisabeth Neumann-Viertel (Fräulein Schneider), Helen Vita (Fräulein Kost), Sigrid von Richthofen (Früulein Mayr), Gerd Wespermann (Bobby), Ralf Wolter (Herr Ludwig), Georg Hartmann (Willi), Ricky Renée (Elke), Estrongo Nachama (Jødisk kantor), Kathryn Doby, Inge Jaeger, Angelika Koch, Helen Velkovorska, Gitta Schmidt, Louise Quick (Kit-Kat danserinderne). **Længde:** 123 min. **Udl:** Fox/MGM. **Prem:** Rialto

Indspilningen startet 1. marts 1971.