

Ken Russell



og billedernes retorik

Peter Schepelern

Ken Russell har i løbet af fire år placeret sig som engelsk films eneste instruktør af internationalt format. Han har meget målbevidst skabt sig et perfekt kunstnerimage: han er den geniale, fænomenale, grænseflyttende, tyrannisk blide, naivt storslåede renæssance-kunstner, der gerne kaldes vidunderbarn og enfant terrible. Han har vist et ubestrideligt talent for publicity, forstår at skabe overfladiske sensationer omkring sine film: »The Devils«, (»Djævlene«), gik f. eks. vidt i sine skildringer af vold og sex, hvilket forårsagede megen foromtale og censurproblemer; f. eks. bortklippedes indstillinger hvor der sås kønshår, og der var så mange, at »the hairs were strewn all over the studio«. Russell kan også finde eller skabe stjerner: Glenda Jackson – som fik en Oscar for »Women in Love« (»Når kvinder elsker«), men til Russells fortrydelse ikke kom med »a word of thanks. Oh, no, she did it all by herself« – og Twiggy som han selv anser for »the greatest thing to hit the screen since Marilyn Monroe«. Og han kan også levere en lille skandale-happening, som da han for åben TV-skærm daskede kritikeren Alexander Walker i hovedet med en avis. Endelig har Russells film – trods ofte ublid kritiker-medfart – fået publikumssucces. Russell nyder tydeligvis sin kunstnerrolle; han søger at leve op til den traditionelle forestilling om kunstneren som en utålelig, fascinerende, gigantisk person, hvis visioner sprænger det bornerte borgerskabs bevidsthedsrammer; han ser sig selv som en vild messias der råber sine utilstedelige sandheder ud fra borgerskabets egne monumenter og til dets hemmelige fryd. Hvis det er rigtigt, som det er blevet hævdet, at Wagner er musikens Puccini, så må Ken Russell være filmens Orson Welles.

Russell begyndte som TV-instruktør i 1959 og lavede i løbet af 10 år over 40 film for BBC, hovedsagelig kunstnerportrætter, ofte i en fiktionsagtig stil, bl. a. om digteren John Betjeman, danserinden Isadore Duncan og en lang række komponister: Prokofief, Elgar, Bartok, Delius, Richard Strauss. Hans første biograf-spillefilm var »French Dressing« fra 1963, der – sammen med »Diary of a Nobody« fra 1964, en televisering (TV-filmatisering) af den engelske humorist-klassiker af George & Weedon Grossmith – er Russells eneste forsøg i komedie-genren. Debutfilmen handler om forsøget på at banke et engelsk badestue op til internationalt niveau trods regnvejret, og Russell mener selv, at filmen rummede »a weird, strange atmosphere«. Hans anden film, »Billion Dollar Brain« (»Milliard Dollar Hjernen«), nr. tre i serien om Len Deightons agent, forblev lige så uobserveret som den første. Hans gennembrud kom i 1969 med D. H. Lawrence-filmatiseringen »Women in Love«; derefter har han i løbet af tre år

lavet »The Music Lovers« (»Tchaikovsky«) om den russiske komponists liv og kunst, »The Devils« om hekseprocessen i 1634 mod præsten Urban Grandier, »The Boy Friend« (»Boy Friend«) om Sandy Wilsons musical i 20'ermiljø foran og bag kulisserne og »Savage Messiah« (»Livets Galskab«) om den franske billedhugger Henri Gaudier-Brzeska.

Russell kaldes ofte en provokatør, men det er værd at bemærke, at hans film ikke provokerer så meget ved deres ideer, deres synspunkter, som ved deres billeder, den ekstravagante, morbide-sensuelle billedfantasi, en blanding af Rubens, Bosch og moderne franske tegneserier. For Russell har måske ikke så meget at sige sin samtid, men han har ét og andet at vise den. Russell formulerer ikke et intellektuelt budskab i ord (som f. eks. Bergman), hans film er undertiden helt tegneserie-agtige billedrækker, fyldt – overfyldt – med betydninger, syner, visioner. Hans bestræbelser går i modsat retning af f. eks. Godards. Godards seneste film viser ham mere og mere optaget af at stilisere filmsproget ned til en række sproglignende og ordagtige enkeltbilleder, billeder som mere og mere er blevet berøvet deres betydning. Hos Russell er billederne kompakte af betydninger. Hans film er billedernes retorik. De beruser sig i scenerier, billederne rummer de store dekorationsopbygninger, de groteske syner, de luksuøse overflødhedsanretninger, dekadente og flamboyante visioner. Montagen er hos Russell den effektfulde overgang mellem indstillingerne, associativ som når der i »Women in Love« klippes fra det druknede elskerpar til det levende i samme stilling. Russell viser tingene. Andre instruktører har udforsket antydningens muligheder, den montage-teknik som undgår at vise ting og handlingsforløb direkte. Russell fortæller mere direkte end nogen anden moderne instruktør. Hvor en Peckinpah bestandigt distancerer (eller prøver at distancere) sig fra de voldsomme og voldelige begivenheder, han så fascineret fremviser, ved at anvende poetiserende slow motion og demonstrativ, illusions-stødende montage, redegør Russell altid for sin handlingsgang på den mest direkte og ligefremme måde.

Hans synsvinkler, hans kamerabevægelser, hans klipning er valgt af en nysgerrig, undertiden ublufærdigt observerende fortæller, som intet ønsker at hemmeligholde for sit publikum. De voldsomme scener mellem Tjajkovskij og hans kone Nina, sekvensen i sovevognen hvor Glenda Jackson nøgen vrider sig i ekstase på gulvet og det porcelænsknusende slagsmål i dagligstuen, samlejerne i »Women in Love«, pestdøden, torturen, bældøden i »The Devils« er alt sammen vist med den samme nyfigne forundring og fascination. Russells æstetik ligger ikke i sam-

mensætningen af indstillingerne til en helhed, montagen er en effekt der skaber en musikalsk rytme («If I could compose I wouldn't make films»); i »The Music Lovers« klippes der synkront med musikken under koncerten, hvor Ninas fantasi om officerens opvarthning krydsklippes i musikkens tempo med virkelighedsplanet, hvor hun sidder i koncertsalen. Eller montagen benyttes til voldsomme nærbilleder («working in TV has made me partial to big close-ups and I still use them often in motion pictures»), men især er hans klipning baseret på den chokerende kontrast. Hans montage er altså ikke eisensteinsk (undtagen måske i slutningen af »Billion Dollar Brain«, hvor skurkenes død under isen genkalder tyskernes endeligt i »Aleksander Nevskij«). Den tidlige Eisenstein (som den sene Godard) benytter montagen som et sprogligt fænomen, som medium for en dialektisk proces. Men Russell realiserer mærkelig nok i sin stil en anden oprindelig eisensteinsk idé: attraktionsmontagen. Han benytter nemlig netop »elementer som kan verificeres og matematisk kalkuleres til at fremkalde visse emotionelle chok«, som det hedder i »The Film Sense«. Russells billedstil er en kæde af visuelle chok: det bratte klip til kraniet, fra hvis øjenhuler myriader af maddiker drysser ud, nærbilledet af den kulsorte, forkullede knogle som smides på det kridhvide flisegulv foran Søster Jeanne («The Devils»), ligene af det druknede elskerpar i mudderet («Women in Love»), golfkuglen som holdes af tre kvinder og slås ud imod tilskueren af en gigantisk kølle, og den pludselige overgang fra tredieklases matiné-forestilling til kongelig gallapremiere («The Boy Friend»), modernens grufulde død – den kolerasyge nedlægges nøgen i kogende vand – som også bliver Tjajkofskijs egen død («The Music Lovers») er eksempler på Russells chokerende »attraktioner«, som svarer godt til Eisensteins oprindelige idé om at hente inspiration i Grand Guignol-teatrets teknik.

Russell falder aldrig – som så mange andre instruktører – for fristelsen til at vælge den *smagfulde* løsning: i skildringen f. eks. af nonnernes orgier og exorcist-ritualerne i »The Devils« overlades intet til tilskuerens fantasi. Russell har en – sikkert ikke ubegrundet – tillid til, at han er i stand til at vise mere end tilskueren er i stand til at forestille sig i sin vildeste fantasi. Russell benytter billedet, dekorationen, belsningen, personopstillingen til karakteristik af personerne mere end dialogen. Grandier i »The Devils« karakteriseres mere gennem sit cylinderformede rum med klassiske, voluptuøse skulpturer og vindeltrappe end gennem sine replikker, og hans modstander, Laubardemont, er mere en djævel i kraft af ildskæret og den rødlige røg der pulser bag ved ham efter at han har tortureret Grandier og raseret hans hus, end i kraft af selve disse handlinger. Russell lader det fortællende forløb springe fra tableau til tableau af storslået og grotesk komposition: Richelieus besøg i Jesuiter-biblioteket med de ti meter høje, automatiske døre; Laubardemonts planlægning af Grandiers forfølgelse og forhøret af hans tidligere veninde der præsenteres nøgen, grotesk sminket, mellem to boddeltagte skikkelser i et cirkulært rum, belyst nedefra gennem det perforerede gulv. Det er samme opulente billedfantasi som uændret fortsætter i »The Boy Friend«s Busby Berkeley-pasticher og i Tjajkofskij-filmens romantiske excesser. Der er det umådeholdne, begejstringen for at tumle med hele det store maskineri og det barnlige (både tilstræbt: i eventyr-sekvensen i »The Boy Friend«, og utilstræbt: i »The Music Lovers«, hvor de gentagne tre akkorder i begyndelsen af Klaverkoncerten symboliserer de tre kvinder i komponistens liv!)

»There seems to be a general distrust of freely expressed emotion these days – a feeling that there's a virtue in understatement. I don't believe that«, siger Russell. Og det er nok denne uomsvøbte præsentationsform med dens frastødende tabubilleder (Grandiers mishandlede ben under torturen, hans brændende og gradvist forkullede ansigt) som er den væsentligste årsag til den kritik, Russells film – især »The Devils« som den mest umådeholdne af dem – er blevet udsat for. »The Devils«, der blev forbudt i Sverige (senere dog tilladt), affødte en hed diskussion. Et læserbrev i »Chaplin« talte – typisk – om »pervers spekulation«, og her i »Kosmorama« kaldte Chr. Braad Thomsen – i en anmeldelse af filmens tortur-scener – Russell for »en filminstruktør med fascistiske tilbøjeligheder«. Braad Thomsen mente, at »Ken Russell udpensler manuskriptets lidelses- og tortur-scener med en skrækblandet nydelse, der synes nært beslægtet med den nydelse, der lægges for dagen af pater Grandiers' bødler«.

Spørgsmålet fascisme/ikke-fascisme er jo et meget anvendt vurderingskriterium for den moderigtige, ideologisk årvågne kritik. Mekanismen bag karakteristikken synes i dette tilfælde at være: Hitler var fascist, og Hitlers håndlangere nød vistnok at udsætte mennesker for tortur. Og når Russell også nyder tortur, må han jo også være fascist. Og hvoraf slutter man så, at Russell nyder den sadistiske vold, Grandier udsættes for? Han viser den i nærbillede! Det er vist i en sådan sammenhæng, at den samvittighedsfulde filmkritiker anfører det nedslidte, men stadig obligatoriske citat (tillagt Godard) om, at »enhver kamerabevægelse er et spørgsmål om moral«. Vi har nemlig at gøre med en konvention, som hævder, at afstandtagningen i overført forstand nødvendigvis skal følges med afstandtagningen i fysisk forstand. Russell bør tage afstand fra det, han viser, ved i det mindste at vise det på lang afstand. Det er en æstetisk effekt som bl. a. blev brugt af Olivier i »Hamlet«, hvor kameraet »forfærdet« (frastødt!) trækker sig bort fra kongen der aftaler nedrige ting med Laertes. Men at det har været brugt på denne måde, berettiger næppe til at opstille en normativ lov om, at nærbilledet nødvendigvis er udtryk for instruktørens indforståelse og totalbilledet for hans afstandtagningen. Hos Russell er de horrible billeder i overensstemmelse med filmbilledets dokumenterende karakter. Russell tror ikke på underdrivelsen, for ham er billedet en dokumentation, en fastholdelse af fakta. Det giver ofte hans film et ekshibitionistisk præg; men det er ikke spekulation og løgnagtighed at vise tingene.

Russells film handler – ligesom Orson Welles' – om undtagelsestilfældene, om bizarre, egocentriske personligheder, hvis liv former sig som en kæde af voldsomme, urolige optrin. Personernes konflikt er baseret på det, som beskrives i et digt af Yeats: »The intellect of man is forced to choose/Perfection of the life, or of the work«. Filmenes hovedpersoner er – eller bliver – idealister der søger perfektionisme, idealitet, i liv eller kunst. I »Women in Love« prøver Birkin (D. H. Lawrence's selvportræt i romanen) at dele sin kærlighed ligeligt mellem kønnene: »We are mentally, spiritually intimate, therefore we should be more or less physically intimate too – it is more whole« siger han til vennen Gerald i scenen, hvor de to mænd nøgne udkæmper en brydekamp. Det er ikke ment som et homoseksuelt forslag, men som et ønske om en ideel fysisk kontakt; det mislykkes imidlertid. I filmens slutning sidder

Stills/Scott Antony og Dorothy Tutin i
»Livets galskab«. Nedenunder: Oliver Reed
som præsten Grandier slæbes til bålet
i »Djævlene«.



Birkin sammen med sin kone: »Having you, I can live all my life without anybody else, any other sheer intimacy. But to make it complete, really happy, I wanted eternal union with a man too: another kind of love« – »I don't believe it, it's an obstinacy, a theory, a perversity. You can't have two kinds of love. Why should you!« indvender konen. »It seems as if I can't, yet I wanted it« – »You can't have it, because it's false, impossible« – »I don't believe that«. Det er nøglereplikkerne i den lange dramatiske beretning om vennerne Birkin og Gerald og deres forhold til søstre Ursula og Gudrun. Birkin er den typiske Russell-figur (omend filmen er en ret nøje adaption af Lawrence' roman). Han er en stræber, der søger efter den ideelle tilstand og ikke vil affinde sig med, at det han søger er umuligt. Grandier, Loudun-præsten i »The Devils«, lever et tomt, verdsligt liv, han føler sig fortabt, men også han søger efter idealiteten, omend denne søgen går via en, efter omgivelsernes mening, umådeholden erotisk aktivitet. Han belærer sin elskerinde om, at midt i tøjet der smides på gulvet, de tilsølede lagener, gramseriet »remember, there is some love«, og da hans kollega, den magre pater Mignon, bebrejder ham, at han også gør byens *pæne* piger gravide, forsvaret han sig: »I have a great need to be united with God«. At høre sig til en forening med Gud er jo en helt D. H. Lawrence'sk tanke. Grandier når frem til idealitetens tilstand, da han bestiger bålet. Hans (mislykkede) kamp for Louduns frihed og for sit personlige livs mening går op i en højere enhed, (foruden at begge dele går op i røg). Den politiske tematik – eneren mod samfundet, religionshysteriet som politisk magtmiddel – rummes også i »The Devils«. Russell selv, der er konverteret katolik, kalder den »a religious film. It's about a sinner, an ordinary man in the street who becomes a saint. He suddenly finds reserves of strength from his faith, which was wavering. Against his will he becomes a near saint. And it's about redemption«. Selv i agentfilmen »Billion Dollar Brain« er der en russell'sk idealist, der forsøger det umulige, omend det er en dæmonisk idealist, nemlig ny-fascisten General Midwinter som – i overensstemmelse med genrens krav – prøver at tilkæmpe sig verdensherredømmet; han får ikke realiseret sig selv, hvis hans inderste ønske da ikke i virkeligheden er selvdestruktionen, for isen brister under ham, hans hær og tanks i en kaotisk destruktionssekvens frit efter »Aleksander Nevskij«. I »The Music Lovers« søger komponisten den ideelle kærlighed, repræsenteret af hans velynder Fru von Meck; deres åndelige forbindelse (de korresponderer kun) er muligheden for at forbinde den menneskelige perfektion med den kunstneriske. Men hans stræben efter idealiteten gennem kunsten (som Fru von Meck nærmest er en personification af) stranded på driftslivet: hans forsøg med den heteroseksuelle kærlighed lammer momentant hans skaberevne, og det er hans homoseksuelle kærlighed der – i Grev Chiluvskis skikkelse – ødelægger hans forhold til Fru von Meck (én af Russells friheder over for Tjajkofskijs biografi). I »The Music Lovers« som i »The Boy Friend« er det kunsten som er idealiteten. I »The Boy Friend« er det kun de *bedste* kunstnere som »befries« fra det prosaiske teater, en model på det trivielle konkurrencesamfund. Kunsten forløser, idealiteten udfrier. De Thrill, filminstruktøren som overværer forestillingen »The Boy Friend« for at finde emner til sin film, er kunsten inkarneret som menneskegud, og han tilbyder kun de bedste kunstnere, de der har stræbt sandt og ideelt, at komme med sig til kunstens elysium (*in casu* Hollywood). Men Polly (som er kommet i »mester-klassen«) bruger sin ideelle status til at søge

»perfection of the life«. Sammen med Tony går hun op fra teatergyden, og de forsvinder i mængden på det befærdede strøg. De går ud for sammen at finde »a room in Bloomsbury«.

Russells nye film, »Savage Messiah« (»Livets Galskab«), fortsætter for så vidt hvor den foregående slap: to kunstnere – omend mindre glamurøse end Polly og Tony – gennemlever den fattige kunstners »romantiske« tilværelse i Londons slum, men nu er det mere tvivlsomt om – som der synges i »The Boy Friend« – »I could be happy with you, if you could be happy with me«.

»Savage Messiah« er en biografisk film som »The Music Lovers« og »The Devils« (og snesevis af TV-filmene) og en periodefilm som alle filmene siden »Women in Love«. Den foregår i tiden 1910–15 i Paris og London og fortæller om billedhuggeren Henri Gaudier-Brzeska, som tog navnet Brzeska fra sin platoniske veninde Sophie, en polsk forfatterinde som aldrig fik noget udgivet og levede på sultegrænsen i Paris, da Gaudier traf hende. Filmen fortæller deres bizarre kærlighedshistorie med udgangspunkt i H. S. Edes biografi der hovedsageligt består af Gaudiers breve. Filmen er fortalt i den typiske russellske stil, omend den er betydeligt mere afdæmpet end vanligt; den betegner i visse afsnit en tilbagevenden til TV-portrætternes intime form. Den benytter den musikalske klipning: der krydsklippes taktfast mellem Gaudier der hamrer og Sophie der prøver at få ham i tale; der er den spændingsladede montage: krydsklipning mellem Gaudier der med nervepirrende langsomhed samler blomsterne op på jernbanespor og toget der nærmer sig; der er de effektfulde »attraktioner«, syns-chokene: den pludselige indstilling af den splitternøgne officersdatter der spankulerer rundt mellem søjlerne i Papas palæ; der er de voldsomme, tumultagtige optrin som scenen, hvor Gaudier lader som om han hamrer hul i sit øre og scenen, hvor officersdatteren med det rammende navn Gosh prøver at forføre Gaudier bag et skærmbæret mens Sophie, med propper i ørene, skrubber gulv, en situation der også er beskrevet hos Ede. Der er de ekscentriske miljøer og pittoreske personer: kredsen omkring kabaret'en The Vortex (hvor den litterære retning vorticismen blev dannet) er samme slags dekadente og groteske personer som Russell også finder i tyroler-hotellet i »Women in Love«, i det kunstnydende aristokrati i »The Music Lovers«, i Louduns borger- og præsteskab i »The Devils« og i »The Boy Friend«s frenetiske teatermiljø.

Men først og fremmest rummer »Savage Messiah« den kunstner- og idealitets-tematik, som udgør den tematiske linie i Russells produktion. Forholdet mellem den tyveårige Gaudier, indbegrebet af en impulsiv bohème der handler netop så foragteligt og udfordrende som borgerskabet forventer det af en fattig kunstner, og den fyrreårige Sophie, som elsker ham med en aggressiv og bitter kærlighed, som hun ikke tillader at forblive andet end platonisk (»How often do I have to say that I don't like sex?!«), er en variation af Tjajkofskijs forhold til Fru von Meck. For Gerald og Birkin, Tjajkofskij og Grandier er seksualiteten et forsøg som mislykkes. Gerald begår selvmord, Birkin resignerer, Tjajkofskij søger tilflugt i kunsten, Grandier i religionen. Kun i »The Boy Friend« får de elskende hinanden problemfrit, og her lægger skuespiller Tony først mærke til instruktørassistent Polly, da hun træder ind i primadonnaens rolle: kunsten lukker hans øjne op. Også for Gaudier og Sophie er seksualiteten problemet: han er ung, hun er gammel, hun vil ikke lade deres kærlighed være andet end et kærligt søskendeforhold –



»Vi bader os i lyset fra hinandens sjæle« – omend med incestuøse undertoner, ligesom Tjajkofskijs forhold til søsteren. Henri kan kanalisere drifterne i sin kunst, mens Sophie langsomt nedbrydes. Russell har endda udeladt den logiske – og autentiske – afslutning på hendes historie: døden på sindssygeanstalten (»I think I'll leave out the madhouse. I can read the reviews already« sagde han, mens filmen var på projektstadiet). Han havde allerede benyttet vanvids-finalen i »The Music Lovers«, hvor hustruen ender i et Bedlam lige fra Hogarth.

Filmen viser som sagt en mere behersket Russell, og i sine bedste scener kommer den tæt på personer; den er et psykologisk kammerspil i stil med »Women in Love« og Russell har holdt sine showmanship-tilbøjeligheder i baggrunden. Men Gaudiers skikkelse, der tydeligt er tænkt som sidestykke til alle de tidligere bigger-than-life-helte i Russells film (inklusive Michael Caines tough'e agent i »Billion Dollar Brain«), bliver aldrig en rigtig overbevisende figur. Da man til sidst i filmen ser udstillingen af de rigtige Gaudier-Brzeska-skulpturer, har man svært ved at tro, at de stammer fra den person, vi har set. Han virker som helhed mere fjoget end genial. Den spændende person er Sophie Brzeska, måske på grund af Dorothy Tutins fascinerende spil; hun modarbejder således i nogen grad balancen, for så vidt som drejebogen først og fremmest fortæller hans historie. Gaudier er fremstillet som en mere konventionel kunstnerisk himmelstormer, der springer op på statuerne i parken og forkynder for folket, at »kunst er kun held kombineret med slavearbejde, kunst er snavs, kunst er sex og kunst er revolution«, og han klatrer op på toppen af en gigantisk statue, åbenbart et af Påskeø-hovederne, i Louvre, forfulgt af kustoderne. Scenen er typisk for Russells film, hans hovedpersoner er ofte i sådanne situationer: uskylden forfulgt af gribbe: Tjajkofskij – jagtet af søsteren, konen, velgørerinden og den homoseksuelle ven (i den grandiose kitsch-fantasi der ledsager 1812-ouverturen), Grandier anklaget af kolleger, eks-elskerinder, politiske modstandere og korrupte bysbørn; og Polly – både i rollen og musical'en og udenfor den – uspolerede uskyld midt blandt de hektiske karriereryttere.

Henri Gaudier går gruelig meget igennem, men hele tiden med en vis fjoget begejstring, falder i krigen, 23 år gammel, og bliver berømt. Men den centrale person er Sophie, den forgræmmede, stemningssvingende kvinde, der ikke tør kaste sig ud i kærligheden, og som ikke bliver en stor kunstner. Hendes kunst er en formuleret dødsdrift: »Jeg kom til Paris for at begå selvmord,« siger hun, og den bog hun arbejder på, »Sandhed – En roman om sjælen«, handler om *the big sleep*, »om søvnen – den tykke, fedtede substans, under hvis overflade du flyder, halvt drømmende – skjult, håber du, og dog bryder verden igennem«. Det er i hendes scener, at filmen har sine bedste, foruroligende øjeblikke, som da hun under et selskab hos Vortex-gruppen synger en malplaceret hjemmelavet vise, eller den mærkelige indstilling hvor man ser hende ligge i en seng overstrøet med tomme jordnøddeskaller. Det er filmens svaghed, at den ikke koncentrerer sig om Sophies skikkelse, men i stedet holder sig til Gaudiers autentiske karriere-historie, hvis slutning på forhånd er givet; vi ved jo hele tiden, at Gaudier endte med at blive (anerkendt

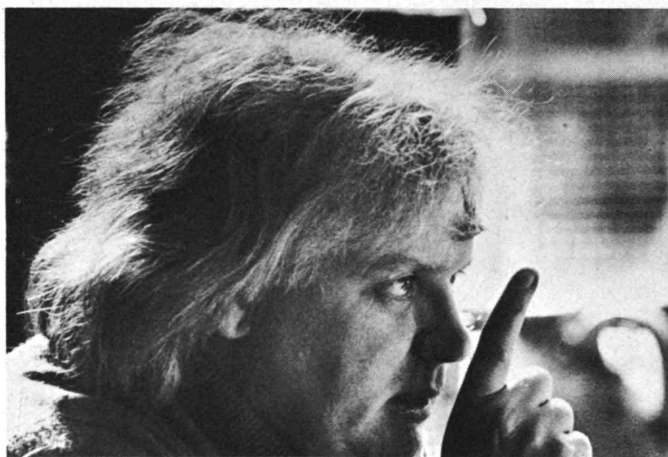
Stills/Øverst en scene fra »Tschaikovsky«;
derunder en scene fra »Når kvinder elsker«
og nederst en scene fra »Livets galskab«
med Scott Antony i karakteristisk positur.

som) en stor kunstner, og denne bagklogskab, som er typisk for kunstner-biografien, svækker filmen.

Russell mener selv, at det er »a film about art and various aspects of art and attitudes to it«; og det er klart, at den miskendte kunstners stædige tro på sit eget geni og dets sluttelige sejr, er en opbyggelig fortælling, som enhver kunstner, der mere eller mindre har hutlet sig gennem 20 års ubemærkethed inden gennembruddet, må fascineres af. Men det er ikke lykkedes Russell at almenføre Gaudiers skæbne og problem. Russell har påpeget, at det der interesserede ham i »Savage Messiah« bl. a. var, at den rummede tre historier: »a story of survival, a story of a strange love, and a story of a great artist«, men ingen af disse historier kommer til deres ret. Det er blevet en række tilløb, nogle vittige og velspillede scener (bl. a. omkring Lindsay Kemp som kunsthandleren Corky – som Brzeska-parret stædigt kalder Porky), nogle bizarre optrin: Sophie der finder ud af, at Gaudier ernærer sig som maleri-forfalsker i Paris, Sophie, Gaudier og Corky der stjæler et marmormonument på kirkegården, så Gaudier har materiale til sin torso i klassisk stil. Nogle hult retoriske falbelader, hvor Gaudier lufter kunst-synspunkter i stejl forkortning, gør uret mod den autentiske Gaudiers betragtninger i brevene i Edes bog.

Filmene er et mellemværk i Russells produktion, som helhed ret mislykket, men alligevel sympatisk (og ikke alle Russell-film er jo ligefrem sympatiske) ved sin respekt for sine fantastiske personer, og sin – i vore dage næsten anakronistiske – tro på kunstens forløsende magt. Kunsten som frelse og forløsning er et tema som allerede gennemspilles i Russells amatør-kortfilm fra 1958, »Amelia and the Angel«, hvor en lille pige får ødelagt de englevinger hun skal bruge ved afdansningsballet på danseskolen. Hun søger og søger efter et par andre, mere og mere fortvivlet, men først da hun kommer til kunstneren og hans model lykkes det; maleren kommer ned fra sin høje stige med et par vinger til hende. Hun er reddet og kan glad løbe ud i verden: kunsten er steget ned til hende og har givet hende vinger. Hos Russell er kunsten et mål for den ideelle stræben. Det er ikke l'art pour l'art, men kunsten som livsideal. Hans film er kunsten der hylder sig selv. Men den er måske også den nærmeste til det.

Stills/Øverst på siden Ken Russell fotograferet under indspilningen af »Livets galskab«. Nederst en scene fra TV-filmen »En sommersang«.



KEN RUSSELL BIO-FILMOGRAFI

Ken Russell er født i Southampton i 1927. Efter ophold på sømandsskole og efterfølgende tur til Australien (som »apprentice sixth officer«) forsøgte han sig i knap et års tid som kunstmaler, derefter til R.A.F. for en tre-årig periode, hvor en »jolly, fat sailor who loved to dance about to classical music« gav ham interesse for ballet. Ken Russell meldte sig derefter til International Ballet School og fik så et kortvarigt engagement som medlem af Ny Norsk Ballet. Derefter var han med i et engelsk turne-teaters opførelse af »Annie Get Your Gun« samt medlem af The Garrick Players (i tre uger, hvorefter foretaget gik fallit) inden han kom på fotograf-skole og fra midten af halvtredserne ernærede sig som fotograf. I 1959 fik Ken Russell ansættelse ved BBC-TV efter forinden at have produceret tre kortfilm. Blandt Ken Russells ikke-realiserede projekter er en film om Sarah Bernhardt (med Barbra Streisand), samt filmatiseringen af Graham Greenes »A Burnt-Out Case«, Evelyn Waugh's »A Handful of Dust« og Virginia Woolfs »Mrs. Dalloway«.

Litteratur:

Films and Filming, july 1970; oct. 1972; nov. 1972
Film Quarterly, Spring 1972
The Film Journal, sept. 1972
Film Comment, Fall 1972
Chaplin, nr. 109, 111, 112, 113
Kosmorama, nr. 104, 107, 110, 114
Film 71, nr. 2, 6
Film 72, nr. 2, 5

Amatørfilm:

Ca. 1957: »Peep Show«. 1958: »Amelia and the Angel«. 1959: »Lourdes«.

TV-film:

1959: »Poets' London« (om John Betjeman), »Gordon Jacob« (om komponisten af samme navn), »Guitar Craze«, »Mechanical Instruments«, »Portrait of a Goon« (om Spike Milligan). 1960: »A House in Bayswater«, »Ballet Rambert«, »Architecture and Entertainment«, »Crank's at Work« (om John Cranko), »Brass Bands«, »Shelagh Delaney«, »Light Fantastic«. 1961: »Mrs. Stirling of Old Battersea House«, »Lotte Lenya Sings Kurt Weill«, »Prokofiev«, »London Moods«, »Antonio Gaudi« (om arkitektur i Barcelona). 1962: »Lonely Shore«, »Pop Goes the Easel« (om swinging London), »Mr. Chesters Traction Engines«, »Elgar« (om komponisten). 1963: »Watch the Birdie« (om fuglefotografen David Hurn), »Bartok«. 1964: »The Dotty World of James Lloyd«, »Diary of a Nobody«. 1965: »Debussy« (eller: »The Debussy Film«), »Henri Douanier Rousseau«. 1966: »Don't Shoot the Composer« (om Georges Delerue), »Isadora« (om Isadora Duncan – vist i dansk TV). 1967: »Dante's Inferno« (om Dante Gabriel Rossetti). 1968: »A Song of Summer« (om komponisten Delius – vist i dansk TV som »En sommersang«). 1969: »Dance of the Seven Veils« (om Richard Strauss).

Biograffilm:

■ FRENCH DRESSING

England 1963. **Dist:** Warner-Pathé. **P-selskab:** Kenwood Films. **P:** Kenneth Harper. **As-P:** Andrew Mitchell. **Instr:** Ken Russell. **Manus:** Peter Myers, Ronald Cass, Peter Brett. **Supplerende dialog:** Johnny Speight. **Efter:** fortælling af Peter Myers, Ronald Cass. **Foto:** Ken Higgins. **Klip:** Jack Slade. **Ark:** Jack Stephens. **Komp/Dir:** Georges Delerue. **Tone:** Norman Coggs, Len Shilton. **Medv:** James Booth (Jim), Roy Kinnear (Henry), Marisa Mell (Françoise Fayol), Alita Naughton (Judy), Bryan Pringle (Borgmesteren), Robert Robinson (Robert Robinson), Norman Pitt (Borgmesteren i Westbourne), Henry McCarthy (Borgmesteren i Bridgemoor), Sandor Eles (Vladek). **Længde:** 86 min.



■ MILLIARD DOLLAR HJERNEN

Billion Dollar Brain, England 1967. **Dist:** United Artists. **P-selskab:** Lowndes Productions. **Ex-P:** Andre De Toth. **P:** Harry Saltzman. **P-leder:** Eva Monley. **Instr:** Ken Russell. **Instr-ass:** Jack Causey, Jim Brennan. **Manus:** John McGrath. **Efter:** roman af Len Deighton, 1966 (dansk udgave: Hjerne til en milliard, 1968). **Foto:** Billy Williams. **Farve:** Technicolor. **Format:** Panavision. **Klip:** Alan Osbiston. **P-tegn:** Syd Cain. **Ark:** Bert Davey. **Kost:** John Brady, Maggie Lewin. **Komp/Dir:** Richard Rodney Bennett. **Tone:** John Mitchell. **Makeup:** Freddie Williamson, Benny Royston. **Frisurer:** Joan Smallwood. **Medv:** Michael Caine (Harry Palmer), Karl Malden (Leo Newbegin), Ed Begley (General Midwinter), Oscar Homolka (Oberst Stok), Françoise Dorleac* (Any), Guy Doleman (Oberst Ross), Vladek Sheybal (Dr. Eiwort), Milo Sperber (Basil), Mark Elwes (Birkinshaw), Stanley Caine (Postbud). **Længde:** 108 min., 2965 m. **Org. længde:** 111 min. **Censur:** Gul. **Udl:** United Artists. **Prem:** 25.9.68.

* Rollen som Any blev Françoise Dorleacs sidste; umiddelbart efter indspilningen af filmen var slut døde hun ved en bilulykke den 24.6.67.

Filmens eksteriørsener er optaget i Helsinki i Finland. »Milliard dollar hjernen« er den tredje af Len Deightons romaner, der blev filmatiseret. De to foregående var »The Ipcress File« (Lynaktion Ipcress), 1965, og »Funeral in Berlin« (Opger i Berlin), 1966, begge med Michael Caine i hovedrollen som agenten Harry Palmer.



■ NÅR KVINDER ELSKER

Women in Love, England 1969. **Dist:** United Artists. **P-selskab:** Brandywine Productions. **P:** Larry Kramer. **As-P:** Roy Baird. **Co-P:** Martin Rosen. **P-ass:** Tom Erhardt. **P-leder:** Neville C. Thompson. **Eksterier-leder:** Lee Bolon. **Instr:** Ken Russell. **Instr-ass:** Jonathan Benson. **Manus:** Larry Kramer*. **Efter:** roman af D. H. Lawrence. ****:** »Women in Love« (Dansk udgave: »Når kvinder elsker«, 1936). **Foto:** Billy Williams. **Kamera:** David Harcourt/Ass: Stephen Claydon. **Farve:** DeLuxe. **Klip:** Michael Bradsell. **Ark:** Ken Jones. **Konstruktion:** Jack Carter. **Dekor:** Luciana Arrighi (design), Harry Cordwell. **Rekvis:** George Ball. **Musik/Dir:** Georges Delerue. **Sang:** »I'm Forever Blowing Bubbles« sunget af Glenda Jackson, Jennie Linden. **Kost:** Shirley Russell (design), Shura Cohn (garderobe-sup). **Tone:** Brian Simmons, Terry Rawlings, Maurice Askew. **Makeup:** Charles Parker. **Frisurer:** A. G. Scott. **Koreo:** Terry Gilbert. **Medv:** Alan Bates (Rupert Birkin), Oliver Reed (Gerald Crich), Glenda Jackson (Gudrun Brangwen), Jennie Linden (Ursula Brangwen), Eleanor Bron (Hermione Rod-

dice), Alan Webb (Thomas Crich), Vladek Sheybal (Loerke), Catherine Willmer (Mrs. Crich), Sarah Nichols (Winifred Crich), Sharon Gurney (Laura Crich), Christopher Gable (Lupton), Michael Gough (Tom Brangwen), Norma Shebbeare (Anna Brangwen), Nike Arrighi (Contessa), James Laurenson (Minister), Michael Graham Cox (Palmer), Leslie Anderson (Barber), Barrie Fletcher (1. minearbejder), Brian Osborne (2. minearbejder), Richard Heffer (Loerke's ven), Richard Fitzgerald (Salsie), Michael Garratt (Maestro), Charles Workman (Gittens), Christopher Ferguson (Basis Crich). **Org. længde:** 130 min. **Længde:** 84 min., 2300 m. **Censur:** Hvid. **Udl:** United Artists. **Prem:** Dagmar 25.1.71.

Optagelserne startet 27.8.68 – sluttet 30.12.68.

* I et interview i Film Comment oplyser Ken Russell, at han selv har en stor del af ansvaret for filmens manuskript: »I used as much of Lawrence's dialogue as I possibly could. Nearly all of the conversation is verbatim from the novel. For the story line, I pulled out of the novel's action the bits that would hang together as a narrative. So I suppose that I am as responsible as anyone for the film's fidelity to Lawrence«.

** Andre D. H. Lawrence-filmatiseringer er: »The Rocking Horse Winner« – 1949, instrueret af Anthony Pelissier; »L'amant de Lady Chatterley« (Lady Chatterleys elsker) – 1956, instrueret af Marc Allégret; »Sons and Lovers« (Sønner og elskere) – 1960, instrueret af Jack Cardiff; »The Fox« (Ræven) – 1968, instrueret af Mark Rydell; samt »The Virgin and the Cypsy« – 1970, instrueret af Christopher Miles.



■ TSCHAIKOVSKY* (Music Lovers)

The Music Lovers. **Arb.titel:** The Lonely Heart, England 1970. **Dist:** United Artists. **P-selskab:** Russfilms Ltd. **Ex-P:** Roy Baird. **P-leder:** Neville C. Thompson. **I-leder:** Graham Ford. **P-sup:** Harry Benn. **P/Instr:** Ken Russell. **Manus:** Melvyn Bragg. **Efter:** Catherine Drinker Bowen & Barbara von Mecks romanbiografi »Beloved Friends«. **Foto:** Douglas Slocumbe. **Kamera:** Chick Waterson. **Farve:** Eastmancolor. **Format:** Panavision. **Klip:** Michael Bradsell. **P-tegn:** Natasha Kroll. **Ark:** Michael Knight. **Dekor:** Ian Whittaker. **Kost:** Shirley Russell (design), Elsa Fennell (garderobe). **Komp:** Tjajkovskij. **Forbindende musik/Musik-ledelse/Dir:** Andre Previn. **Musik-kons:** Michael Moores, Elizabeth Corden. **Ork:** The London Symphony Orchestra. **Solopiano:** Raphael Orozco. **Solist i Mozart-arie:** April Cantelo. **Tone:** Terry Rawlings, Derek Ball, Maurice Askew. **Instr-ass:** Jonathan Benson. **Koreo:** Terry Gilbert. **Makeup:** George Frost. **Frisurer:** Ramon Gow. **Medv:** Richard Chamberlain (Tschajkovsky), Glenda Jackson (Antonina Milyukova), Max Adrian (Nicholas Rubinstein), Christopher Gable (Grev Anton Chilyovsky), Izabella Telezyska (Madame von Meck), Kenneth Colley (Modest Tschajkovsky), Sabina Maydelle (Sasha Tschajkovsky), Maureen Pryor (Antoninas mor), Bruce Robinson (Alexei), Andrew Faulds (Davidov), Ben Aris (En ung løjtnant), Joanne Brown (Olga Bredska), Imogen Clair (Kvinde i hvidt), John & Dennis Myers (von Meck-tvillingerne), Xavier Russell (Koyola), James Russell (Bobyek), Victoria Russell (Tatiana), Alexander Russell (Mme. von Mecks barnebarn), Alex Jawdokimov (Dimitri Shubelov), Clive Cazes (Lægen), Graham Armitage (Prins Balukin), Ernest Bale (Overbetjent), Consuela Chapman (Tschajkovskys mor), Alex Brewer (Tschajkovsky som dreng), Georgina Parkinson (Odile i »Svanesøen«), Alain Dubreuil (Prins Siegfried i »Svanesøen«), Peter White (von Rothbart i »Svanesøen«).



søen»), Maggie Maxwell (Dronningen i »Svanesøen«). **Længde:** 123 min., 3390 m. **Censur:** Gul. **Udl:** United Artists. **Prem:** Grand 5.5.71.

Indspilningen startet 1. september 1969.

NB: Filmens musik er udsendt på plade (United Artists Records UAS 29134), der rummer: »Scherzo Burlesque«, »Dance of the Clowns«, »Piano Concerto in B Flat Minor – Slow Movement«, »The Letter Song« (fra: »Eugene Onegin«), »6th Symphony«, »Manfred Symphony«, »String Quartet No. 3 – Andante«, »Romeo and Juliet – Overture«, »Miniature March«, »1812 Overture« og »6th Symphony – Adagio«.

* Andre film om Tjajkovskij er »Song of My Heart« (USA 1948), instrueret af Benjamin Glazer med Frank Sundstrom i komponist-rollen; »Tschaiowski« (Tjajkovsky – musikens mester), USSR 1958, instrueret af J. Mirimov; samt »Tchajkovsky« (USSR 1970), instrueret af Igor Talankin, og med Innokenti Smoktunovski som Tjajkovskij.

■ DJÆVLENE

The Devils. England 1971. **Dist:** Warner Bros. **P-selskab:** Russo Productions, Ltd. [= Ken Russell & Robert H. Solo]. **P:** Robert H. Solo. **As-P:** Roy Baird. **P-leder:** Neville C. Thompson. **I-leder:** Graham Ford. **P/Instr/Manus:** Ken Russell. **Efter:** Aldous Huxleys bog »The Devils of Loudun« (1952) og John Whittings skuespil »The Devils« (1961 – instrueret af Peter Wood) efter Huxleys bog. **Instr-ass:** Ted Morley. **Foto:** David Watkin. **Kamera:** Ronnie Taylor/Ass: Peter Ewens. **Farve:** Technicolor. **Format:** Panavision. **Lys:** John Swan. **Klip:** Michael Bradsell/Ass: Stuart Baird. **P-tegn:** Derek Jarman. **Ark:** Robert Cartwright/Ass: Alan Tomkins. **Konstruktion:** Terry Apey. **Dekor:** Ian Whittaker. **Rekvis:** George Ball. **Kost:** Shirley Russell (design), Tiny Nicholls (garderobe). **Komp/Dir:** Peter Maxwell Davies. **Orkester:** »The Fires of London«. **Supplerende musik:** 1600 tals-musik arrangeret og dirigeret af David Munrow, spillet af »The Early Music Consort of London«. **Tone:** Brian Simmons, Terry Rawlings. **Sp-E:** John Richardson. **Koreo:** Terry Gilbert. **Makeup:** Charles Parker. **Frisurer:** Ramon Gow. **Medv:** Oliver Reed (Præsten Urbain Grandier), Vanessa Redgrave (Søster Jeanne des Anges), Dudley Sutton (Baron de Laubardemont), Max Adrian (Ibert), Gemma Jones (Madeleine), Murray Melvin (Mignon), Michel Gothard (Fader Barre), Georgina Hale (Philippe), Brian Murphy (Adam), Christopher Logue (Kardinal Richelieu), Graham Armitage (Kong Louis XIII), John Woodvine (Trincant), Andrew Faulds (Rangier), Kenneth Colley (Legrand), Judith Paris (Søster Judith), Catherine Willmer (Søster Catherine), Iza Toller (Søster Iza). **Længde:** 111 min., ca. 3030 m. **Censur:** Ingen. **Udl:** Warner & Constantin. **Prem:** Palladium 1.1.72.

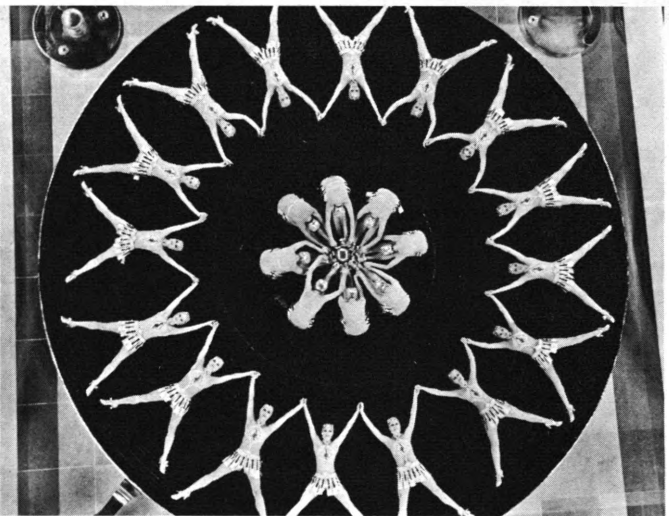
Indspilningen startet 17. august 1970 med interiørscener filmet i Pinewood Studios. Oprindeligt havde Ken Russell forestillet sig Glenda Jackson i rollen som søster Jeanne des Anges, men da hun i stedet accepterede en rolle i John Schlesingers »Sunday, Bloody Sunday«, blev Vanessa Redgrave engageret til rollen. I teateropførelsen blev rollen spillet af Dorothy Tutin.

NB: Hekseprocessen i Loudun er tidligere behandlet på film af den polske instruktør Jerzy Kawalerowicz i »Moder Joanna« (= »Moder Johanna af Englene«) fra 1960, samt i Krzysztof Pendereckis opera »Djævlene i Loudun«, sendt i dansk TV den 2. marts 1971 i vesttysk produktion iscenesat af Joachim Hess. I romanform behandles Grandiers skæbne i Eyvind Johnssons »Drømmer om rosor och eld« (1949).



■ BOY FRIEND

The Boy Friend. England 1971. **Dist:** MGM. **P-selskab:** Russflick Ltd. for EMI-MGM Film Productions Ltd. **As-P:** Harry Benn. **P-leder:** Neville C. Thompson. **Associeret produktion:** Justin de Villeneuve. **P/Instr/Manus:** Ken Russell. **Efter:** Sandy Wilsons teatermusical – første gang opført ved lukket forestilling i London, april 1953; offentlig premiere 14. januar 1954, instrueret af Vida Hope, der også iscenesatte den amerikanske udgave med Julie Andrews som Polly. Herhjemme er skuespillet opført på Gladsaxe Scenen i Bent Mejdings iscenesættelse, premiere den 23. marts 1965. **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 Hammetton. **Dekor:** Ian Whittaker. **Rekvis:** 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 Forgettin'«, 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. **Musik-indspilning:** 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« Maximilian), 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 (Maise), Sally Bryant (Nancy), Caryl Little (Dulcie), Catherine Willmer (Lady Brockhurst/Catherine), Barbara Windsor (Hortense), Glenda Jackson (Rita), Anne Jameson (»Mrs. Peter«), Peter Greenwell (Pianist), Robert La Bassière (Chaffour). **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.

* Fraklippet er sangene »The You-Don't-Want-to-Play-With-Me Blues« (sunget af Moyra Fraser, Bryan Pringle, Antonia Ellis, Sally Bryant, Caryl Little, Barbara Windsor og Georgina Hale) og »It's Nicer in Nice« (sunget 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 dansenummeret »Greek Fantasy« er mærkværdigvis ikke med i filmens lange originalversion.

■ LIVETS GALS KAB

Savage Messiah. England 1972. **Dist:** MGM. **P-selskab:** Russ-Arts Ltd. En Ken Russell Produktion for MGM. **As-P:** Harry Benn. **Associeret produktion:** John & Benny Lee. **P-leder:** Neville C. Thompson. **P/Instr:** Ken Russell. **Instr/ass:** Graham Ford. **Manus:** Christopher Logue. **Efter:** bog af H. S. Ede: »Savage Messiah« (1931). **Foto:** Dick Bush. **Kamera:** Ronnie Taylor/Ass: Eddie Collins. **Farve:** Metrocolor. **Klip:** Michael Bradsell. **Ark:** George Lack. **Dekor:** Derek Jarman (design), Ian Whittaker. **Rekvis:** George Ball. **Kost:** Shirley Russell (design), Tiny Nicholls (garderobe). **Musik:** Michael Garrett. **Supplerende musik:** Claude Debussy – »Nuages« og »Sirènes« fra »Nocturnes«. **Sang:** »Two Fleas« af Dorothy Tutin. **Sunget af:** Dorothy Tutin. **Tone:** Stuart Baird, Robin Gregory, Douglas Turner. **Makeup:** Freddie Williamson. **Frisurer:** Betty Glasgow. **Medv:** Dorothy Tutin (Sophie Brzeska), Scott Antony (Henri Gaudier), Helen Mirren (Gosh Boyle), Lindsay Kemp (Angus Corky), Michael Gough (M. Gaudier), Eleanor Fazan (Fru Gaudier), John Justin (Lionel Shaw), Aubrey Richards (Borgmesteren), Peter Vaughan (Museumsvagten), Ben Aris (Thomas Buff), Otto Diamant (Mr. Saltzman), Susanna East (Pippa), Maggy Maxwell (Prostitueret), Imogen Claire (Mavis Coldstream), Judith Paris (Kate), Robert Lang (Major Boyle). **Længde:** 103 min., 2715 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Fox-MGM. **Prem:** Alexandra 10.4.73.

Indspilningen startet den 7. 2. 1972, med interøroptagelser i Lee International Studios i London.

