

uden James Garner og Katharine Ross i vittigt gennemspillede dobbelttydige dialoger er en flok solide birolle-skuespillere med, bedst af alle Tom Ewell som den stedlige politistations hyggeonkel. (They Only Kill Their Masters – USA 1972). P.C.

## VORE BEDSTE ÅR

Instruktør: SYDNEY POLLACK

»Jeg nyder aldrig spiritus, jeg la'r den løbe lige ned«, siger en person hos Storm P. Robert Redford har det omvendt – i alt fald i »The Way We Were«, hvor han i de desorienterede tredivere, de optimistiske fyrrere og de paranoide halvtredsere som sit stærkeste – og eneste – udtryksmiddel beholder slurken meget længe i munden. Det er dog muligt, at dette træk skal tydes som anspændelse snarere end som nydelse, for det ubeslutsomme menneske, han skal forestille, har det gennemgående svært med sig selv og sit ærinde i livet. Ligesom filmen han optræder i. Den ved heller ikke, hvad den vil. Instruktøren Sydney Pollack siger, at det er producenten Ray Stark, der har ødelagt den ved at løfte en grundigere tidskarakteristik ud af historien og lade det, der skulle have været en film om politisk desillusion blive til en sad love story, hvilket den ikke har følelse nok til at være. Som »The Way We Were« fremstår, er titlen under alle omstændigheder falsk varebetegnelse. Filmen giver i ingen henseende svar på, hvordan de var. Kun Barbra Streisand får anlagt skitsen til et portræt af en ung pige, der i modsætning til sin generations flertal fastholder, at hvis det skulle være så godt, så er der kraftstjælemig ingen grund til at finde sig i det blir så skidt. (The Way We Were – USA 1973). N.J.

## WESTENS HÅRDE LOV

Instruktør: GEORGE SEATON

En solidt og roligt fortalt western i den gamle stil. To mænd, der har været barndomsvenner, kommer på hver sin side af lovens grænse, og det bliver den enes tunge pligt at bringe den anden tilbage til retfærdighedens opfyldelse. Det er en enkel historie, enkelt fortalt, og det er sympatisk, at den ældre Seaton ikke søger at være ung med de yngre ved at peppe historien op med psykoanalytiske komplekser eller voldsfascination. Omend ikke meget fantasifuldt, endsiges åndeløst instrueret er filmen kompetent brugshåndværk og Dean Martin, Rock Hudson og Susan Clark spiller afslappet i de af Laszlo Kovacs' smukt fotograferede 1890'er eks- og interierer. (Showdown – USA 1972). I.M.

## ØJNE I NATTEN

Instruktør: BRIAN G. HUTTON

»Øjne i natten« er en veltillrettelagt film, uden at det skal forstås derhen, at

filmene er direkte dårlige. Men den smager for meget af sit skræddersyede teater-oplæg, og der kommer aldrig rigtig gang i de snedigt konstruerede gys, som næppe har været med i teater-udgaven, men som i øvrigt heller ikke er andet end fup.

Filmene skal helt og holdent bæres af en skuespillerinde, der har format nok til at sætte lidt kød på hovedpersonens krukede excesser. Det er en smagssag, om man bryder sig om Elizabeth Taylors



»Øjne i natten«

bastante spillestil, men hun formår i det mindste at gøre sin figur så overbevisende, at slutningen må komme overraskende for nogle. Hun assisteres pænt og neddæmpet af Billie Whitelaw og Laurence Harvey, der vel egentlig havde fortjent en bedre rolle at takke af med.

Direkte irriterende er instruktøren Brian G. Huttons forsøg på at peppe boulevardgyseren op. Elizabeth Taylors neurotiske dispositioner redegøres der for i en række trættende flash-backs, der skal forestille hendes mareridt. Af en eller anden ukendt grund drømmer hun i vid-vinkel. Men disse tilføjelser er i øvrigt ikke andet end fup. Det samme gælder den mystificerende scene med Harvey på hotelværelset. Hvad skal vi nu med den?

Fup! Selv om man selvfølgelig ikke keder sig. (Nightwatch – England 1973).

I.L.

# Bøger

Læst af

Claus Ib Olsen (C.I.O.)

Marguerite Engberg (M.E.)

Poul Malmkjær (P.M.)

Stig Krabbe Barfoed (S.K.B.)

Per Calum (P.C.)

## POLITISK FILMKUNST

Det er en god ide Jan Aghed, Mette Knudsen og Chr. Braad Thomsen har fået: at samle en række interviews optaget rundt om på festivaler i Cannes, Venedig, Berlin og andre steder – og det er i denne forbindelse ligegyldigt, at praktisk taget alle samtalerne har været bragt tidligere i forskellige tidsskrifter (bl. a. Kosmorama) – for dels er det rart at have dem samlet og dels er de redigeret på en sådan måde, at de forskellige samtaler med samme instruktør, selv om de er optaget forskellige steder til forskellig tid, er sat sammen til et hele (Losey interviewet spænder således over perioden 1969–73, Penn fra 1965 og til 1973). Det giver en værdifuld bredde og stof-fylde, som det ville have været vanskeligt at opnå på anden måde.

De øvrige interviewede er: Elia Kazan, Emile de Antonio, Lindsay Anderson, Dusan Makavejev, Fassbinder, Rosi, Bellocchio, Elda Tattoli, Ferreri, Karmitz, Gorin, Aldo Francia, Satyajit Ray, Glauber Rocha og Ruy Guerra, alle mere eller mindre velkendte. Den eneste, der var mig helt ukendt var den kvindelige italienske instruktør, Elda Tattoli. Hun interviewes i bogen af Mette Knudsen men taler mere direkte om kønsrollemønstret end om dets problemer i forhold til sit arbejde. Hvert af interviewene er indledt af et kort præcist portræt og spørgsmålene der stilles er gode – tilpas åbne til at få en debat igang om forskellige

problemer, men også samlende, når man når de centrale emner.

Det eneste, der måske umiddelbart stikker i øjnene er varebetegnelsen, bogen sælges under: Politisk filmkunst. Selvfølgelig behandles der væsentlige politiske emner i næsten alle samtalerne – men samtidig spænder de over et meget stort spektrum af forskellige former for politisk film (fra Losey og Kazan til Fassbinder og Ruy Guerra) at man med en så åben definition på det politiske sidder og undrer sig over, hvorfor ikke den eller den er taget med (Loach, Agnes Varda – Bergman måske). Grunden er naturligvis, at en vigtig faktor i bogens struktur har været tilfældigheden: hvilke instruktører, der tilfældigt har befundet sig på hvilke festivaler. Det er ikke nogen svaghed ved bogen, men nok en understregning af, at der ikke er tale om interview-bogen om den politiske film eller de politiske filmkunstnere – men en række forskellige instruktører, som man har mødt og hovedsagelig talt med om forholdet film og politik. Og det er der kommet en god bog ud af.

NB: Hvad mon Mette Knudsen siger til forlagets lancering af hende på flippen, hvor man sikkert i den bedste mening har gjort opmærksom på hendes fortjenester ved at fremhæve, at begge de kortfilm hun har været impliceret i er »KØBT AF STATENS FILMCENTRAL« og hendes film fra filmskolens grundkursus er »KØBT AF TV« – der er kapacitet bag bogen, blåstemple!

C.I.O.

Jan Aghed, Mette Knudsen & Chr. Braad Thomsen: Politisk filmkunst. 204 sider. Rhodos, København 1973. Kr. 44.00.

## SVENSK FILM

»Svensk film före Gösta Berling« – Bengt Idestam-Almqvists alderdomsværk – imponerer ved sin stofrigdom. Forfatteren har i denne bog samlet nyt materiale ind om tidlig svensk film, og derigennem er det lykkedes ham at klarlægge adskillige dunkle punkter. I sin indledning til dette værk sammenligner Idestam-Almqvist sig selv med en kunsthåndværker i Piazza Armerina, der har påtaget sig at restaurere en antik vægmosaik. Denne selvkaraktærisik er fortræffelig. Idestam-Almqvist er en kunsthåndværker med lige meget tryk på kunst og håndværk. Det kommer tydeligt frem i alle hans filmhistoriske arbejder – jeg vil blot minde om de to kendteste: »Vid den svenska filmens vaggas« (1936) og »När filmen kom till Sverige« (1959). Han skriver levende og henført med et temperament, der nok mere beherskes af kunstnerisk intuition end af videnskabsmandens tørre arbejds metode.

I indledningen til det foreliggende værk sammenligner Idestam sin arbejdsform og sine resultater med, hvad han kalder »punktforskerne«, »filmhistoriens autoriserede revisorer, bevæbnet med lup og regnestok«. Det lyder som om, disse forskere er en samlig tørvevtrillere – og det er vist også Idestam-Almqvists

mening om dem (som eksempel på en sådan tør forsker nævner han Gösta Werner og dennes arbejde om de tidlige Stiller-film). Idestam-Almqvist har viet en stor del af sit liv og forskerevne til de tidlige svenske stumfilm – og han skriver om disse film og denne tid med en begejstring og varme, man sjældent møder hos et menneske på 78 år. Han arbejder ofte med en hypotese af en eller anden art, som han forsøger – ofte med held – at sandsynliggøre eller ændre til en kendsgerning.

I »Svensk film före Gösta Berling« kommer – såvidt jeg kan se – hovedhypotesen frem på side 81, hvor han skriver, at den svenske stumfilms ry ikke skyldes Stiller og Sjöström – således som tidligere forskere – Idestam selv indbefattede – før har ment. Han skriver: »Men Svenska Bio kunne ha byggt upp även dem (d. v. s. Stiller og Sjöström) förutan« (s. 81). Hvem skabte da – ifølge Idestams hypotese – svensk films ry? Det gjorde producenten Charles Magnusson. Magnussons betydning har imidlertid altid været fremhævet af svenske filmhistorikere, og hans evne til at knytte de rigtige folk til sig er altid blevet berømmet.

Det nye ved Idestam-Almqvists hypotese er, at han mener, at andre instruktører, som i kortere eller længere tid arbejdede hos Svenska Bio, i lige så høj grad som Sjöström og Stiller kunne have skabt svensk films ry. Og Idestam-Almqvist gennemgår så disse kendte og ukendte kunstnere, der var på træk hos Svenska Bio. Nu må dette jo forblive en hypotese og – synes jeg – en ret ufrugtbar hypotese. Vi har Stiller og Sjöström og kender deres kunstneriske indsats. Og at f. eks. danske instruktører som Axel Breidahl og Fritz Magnussen skulle have kunnet opnå tilsvarende kunstneriske resultater, hvis de havde haft de samme muligheder, tvivler jeg på med mit kendskab til de to menneskers kunstneriske kvaliteter. Idestam-Almqvist skriver ganske vist, at danske filmhistorikere ofte er for beskedne med hensyn til bedømmelsen af danske filmkunstnere. Det vil jeg sandelig ikke give ham ret i. Breidahl og Magnussen vil jeg ganske vist ikke gå i breschen for, men havde det f. eks. været Alfred Lind, ville sagen have stillet sig anderledes.

En af de for mig nye oplysninger, Idestam-Almqvist kommer med, er byen Göteborgs indsats i den tidlige svenske stumfilms historie. Det plejer at være Malmø, Kristiansstad og Stockholm, der fremdrages, men her vises, at også Göteborg var med.

Uden egentlig afslutning holder »Svensk film före Gösta Berling« op på side 298. Man lægger den fra sig med en fornemmelse af, at Bengt Idestam-Almqvist aldrig bliver færdig med svensk stumfilm.

Bengt Idestam-Almqvist: Svensk film före Gösta Berling. Stockholm 1973.

## DAVID NIVEN FORTÆLLER

Jeg har altid haft lyst til at betragte selvbiografien som en suspekt genre. Det er uretfærdigt, det ved jeg, men jeg kan ikke sige mig fri for en fornemmelse af, at læsere af selvbiografier ofte læser dem nok så meget for at få artige anekdoter om forfatterens bekendtskabskreds, som for at lære noget om forfatteren selv, og – nok så vigtigt – at mange selvbiografier skrives ud fra denne fornemmelse (som jeg derfor må dele med andre). Måske er jeg mere uretfærdig, end jeg ved af. Måske har jeg netop beskrevet selvbiografiens inderste væsen og egentlige mål.

Intet af dette passer dog på David Nivens meget åbenhjertige »The Moon's a Balloon«. Skønt der er mange skønne anekdoter, handler de fleste og de mest uflatterende om ham selv. Hans erindringer klatrer ellers som slyngroser på ydersiden af det væksthud, der engang rummede det britiske imperium med dets unge, dets rige, dets smukke, og hvor den, der havde gået i public school og havde lært at begå sig netop kunne nå at beundre resterne af den kunstige pragthave.

D. N. var ganske vist født i de rette cirkler (skønt hans mor var fransk), men der var ingen særlig glamour over hans familie, og han klarede lige netop en officersuddannelse. Karrieren var dog så kedsommelig, at han 1931 nærmest 'stak af' til USA. D. N. har og havde en vis stil, og hans held var, at Hollywood havde brug for alle de engelske typer, der kunne opdrives. Hedda Hopper opdrog ham. D. N. var ligefrem en prototype, med den afmålte kølighed, det polerede sprog, det kontinentale overskæg, og den 'naturlige' egocentricitet, der er det engelske skolesystems største aktiv, når det drejer sig om at bevare klassesamfundet også på det helt nære, mellemfolkelige plan.

D. N.s skildring af Hollywood er præget af, at han vist aldrig har interesseret sig for, hvordan eller hvorfor tingene fungerede, som de gjorde. Han nøjede sig med en hurtig registrering af resultaterne, og søger man anden form for virkelighed end de lejlighedsvis skulps, der kunne fugte forfatterens forside, fra moustachen og nedefter, går man forgæves til »The Moon's a Balloon«.

Der ligger givetvis noget karakteristisk i det, at D. N. ved 2. verdenskrigs udbrud forlod en lovende Hollywood-karriere (under Goldwyn-kontrakt) for at vende hjem til hæren, men jeg skal ikke prøve at definere det nærmere. Måske af angst for at komme for nær drivhuset. Han blev hjemsendt i 1945 som oberst, og det lykkedes ham, i modsætning til en del andre, at genoptage karrieren. I en forbløffende hast og med stor lethed beretter han om TVs indflydelse, om hans medejerskab af »Four Star TV«, om Hollywoods forfald og

olieselskabernes dræbende kræmmermentalitet, for at nå frem til sin nuværende situation i Cap Ferrat på Rivièraen med fyrsten og fyrstinden (Grace) som 'yndlingsnaboer' og til beskrivelsen af en situation, hans engelske skole aldrig havde rustet ham til: et ungdommeligt selskab i New York, hvor spiritus var afløst af pot og hvor tosømhedens 'hurly-burly of the chaiselongue' var blevet til gruppesex. Da lettede den sidste kanonbåd anker og vendte hjem til sikker havn.

Søg ikke analyser og portrætter i disse erindringer. Søg først og fremmest velskrevet, letløbende underholdning og derigennem et ofte grinagtigt billede af en lykkeridder, der takket være de ydre omstændigheders vanvittige natur klarede sig igennem til noget 'stort'. Han er klog nok til bevidst at gøre dette til bogens ledetråd. Hans ærlighed gør bogen bedre end den burde være. P.M.

David Niven: *The Moon's a Balloon*. 312 sider. Hamish Hamilton, London 1971.

## PANDUROS DRAMATIK

Det er karakteristisk, at både når John Chr. Jørgensen i sin bog om Leif Panduro søger at formulere konklusioner – og når han undlader at gøre det – føles det lige utilfredsstillende. Han har ikke noget stærkt selvstændigt udgangspunkt i forhold til emnet, men går gennem Panduros arbejder for radio, film, teater og TV med venlig indlevelse, skiftende med venlig overbærenhed. Når han af og til sætter ind med en social eller politisk kritik, sker det som regel gennem citater af Panduros kritikere. Kun da han demonstrerer Panduros svingen fra modstand imod til tilslutning til EF, trænger John Chr. Jørgensens forargelse igennem.

En anden fundamental svaghed ved bogen er, at dens analyser i højere grad er litterære end radiofoniske, filmiske, dramatiske og TV-dramatiske. Vel gøres der rede for hvordan scenerne bliver kortere og stadig distigere kombineret, navnlig i udviklingen af TV-dramatikken, men der bliver ikke foretaget virkelige analyser af denne udviklings metode og konsekvenser. Ligeså lidt som der bliver forsøgt en analyse af de forskellige instruktørers forskellige udnyttelse af Panduros oplæg.

I det hele taget afslører John Chr. Jørgensen et usikkert kendskab til forholdene indenfor de brancher, som realiserer Panduros manuskripter. Det er virkelig en litterat, der nærmer sig Panduro, ikke en billed-medie-kritiker. Og endda en litterat med en meget dannet læsning (han har kun vage begreber om kriminalgenren og kan ikke identificere et lån fra Mark Twain i »Harry og kammertjeneren«).

Bogens kvaliteter er dens mængder af gode iagttagelser, dens ofte skarpsynede enkelt-analyser af værkerne – og først og fremmest bogens letflydende og let

forståelige sprog. Det er i god forstand en populær bog, der henvender sig til det brede publikum, Panduro har vundet sig.

A propos publikum, så benytter John Chr. Jørgensen undervejs nogle resultater fra de seer-undersøgelser, Danmarks Radio med mellemrum gennemfører. Endnu er de oplysninger, man ad denne vej indsamler, så primitive, at de intet oplyser af interesse. Hvor mange hundrede tusinder, der har set dette eller hint TV-spil! – Men hvad har de fået ud af det? Hvorfor har de set det? S.K.B.

John Chr. Jørgensen: *Leif Panduro*. Borgens Forlag. København 1973. 259 sider. Kr. 29.90. Tilsendt fra forlaget.

## HENVISNINGER

International Index to Film Periodicals 1972. Det lyder tørt. Og det er tørt, men det er ikke desto mindre et ganske enestående værk, der rummer henvisninger til hver eneste artikel og anmeldelse i ialt 52 filmtidsskrifter.

Værket har været længe undervejs. Allerede i 1968 blev det i FIAF (en sammenslutning af filmarkiver fra hele verden) besluttet at gøre noget ved dette: at hvert eneste filmarkiv i verden ofrer megen tid og mange penge på registrering af artikler i en lang række tidsskrifter. Hvad med i stedet at lade hvert land registrere sine egne tidsskrifter, og derefter samle informationerne. Som tænkt så gjort. De 52 tidsskrifter, der nu indekseres (og hvoraf Kosmorama foreløbig er det eneste danske tidsskrift), vil med tiden blive udvidet til at omfatte endnu flere. For året 1973 er foreløbig det engelske *Monthly Film Bulletin* og det amerikanske *Film Facts* kommet med (begge tidsskrifter rummer kun anmeldelser) ligesom også *Variety* er kommet med, men kun for anmeldelsernes vedkommende. I øvrigt behøver arkiverne ikke at vente på det årlige værk, idet der løbende rundsendes kort til alle med de henvisninger, der senere samles i værket. Bogen har således først og fremmest værdi for biblioteker og universiteter og lignende, der således hurtigt ved, hvor der kan findes oplysninger om et eller andet emne, det være sig en enkelt film eller en instruktør eller en beskrivelse af produktionsforhold i et eller andet fjernt land. Eller hvad man nu er nysgerrig efter at erfare mere om.

Værket er redigeret af Det danske filmmuseums bibliotekar Karen Jones, der med flid og indsigt har sørget for at undgå fejl.

Karen Jones (Red.): *International Index to Film Periodicals 1972*. 344 sider. FIAF/R. R. Bowker Company. New York & London.

# 8 mm

Set af  
Jacob Stegelmann

Da 8 mm-spillefilm lanceredes for en snes år siden, skete der det ulykkelige, at disse 8 mm-kopier indlemmedes under fotobranchen som tilbehør til småfilmsudstyr. Endnu i dag sælges 8 mm-spillefilm kun af fotohandlere, og de folk, der udvælger titler fra franske, engelske og amerikanske firmaers lister, har praktisk talt ingen forstand på film. Originaltitler oversættes direkte uden hensyn til kendte danske titler, komplette og forkortede udgaver af samme film sælges under vidt forskellige titler. På trods af dette er markedets indhold ændret fra i begyndelsen kun at bestå af ubetydelige »dupes« af alle mulige film til komplette kortfilm og velredigerede high-light-versioner af spillefilm.

Analysere man udvalget, vil man finde adskillige betydelige film. Man skal blot kunne forestille sig, at »Farlig Mission« er high-light-udgaven af Hawks' »Dawn Patrol«, og at »Flåden kommer« er »Calling All Tars« (med Bob Hope).

Salget af spillefilm er, ifølge de forskellige importfirmaer, steget betydeligt de sidste par år, navnlig efter Walt Disneys indtræden på markedet. Kopi-kvaliteten varierer meget, men generelt set er filmene dog i meget god stand. I USA har man ganske andre forhold. Her er enormt udvalg, men også større risiko for dårlige kopier. Udvalget herhjemme er ret bredt, dog dominerer tegnefilm og farcer (næsten »kun« Chaplin og Laurel og Hardy). Kun meget få lange