

Hal Ashby - en auteur?

Ul Jørgensen

Når Hal Ashby idag tiltrækker sig opmærksomhed, skyldes det fortrinsvis, at Jack Nicholson vandt prisen som »bedste mandlige skuespiller« ved Cannes-festivalen i Ashby's film »The Last Detail«. Man bør naturligvis glæde sig over, at Jack Nicholson fik en velfortjent anerkendelse, men ligeså glædeligt er det, at Hal Ashby fik slået sit navn internationalt fast.

Hal Ashby's fortid er ikke synderlig bemærkelsesværdig; som så mange andre amerikanere af sin generation – han er først i fyrrerne – har han ført en blakket drop out-tilværelse med skiftende jobs. Omsider endte han i filmbranchen, hvilket gav ham instruktørdrømme. Han arbejdede tolv år i klipperummet, de fire sidste som chefflipper. Han har fortrinsvis arbejdet sammen med Norman Jewison og har klippet »The Cincinnati Kid«, »The Russians are Coming, the Russians are Coming«, »In the Heat of the Night« og »The Thomas Crown Affair«. I 1970 debuterede han som instruktør med »The Landlord«, der ikke har været vist i Danmark.

HAROLD AND MAUDE

Vort første bekendtskab med Hal Ashby stammer fra hans anden film »Harold and Maude«. Det er en meget drillagtig film, og jeg har mest lyst til blot at sige: »Den kan ej beskrives, den skal ses«, og så håbe på, at læserne får mulighed for at følge mit råd. Enhver omtale af filmens aparte og lidet troværdige handling vil nemlig forråde den: Harold er en ung mand eller stor dreng, der bor hos sin stenrige, uforstående mor i en paladsagtig villa. Hans uheldige hobbies er selvmord og begravelser. Ved en begravelse træffer han en pige med samme interesser, den 79-årige Maude. De dyrker deres fælles hobbies, bliver forelskede, gifter sig, og lever lykkeligt til Maude dør – på bryllupsdagen, ved selvmord. På forunderlig vis er denne film hverken patetisk eller ren farce.

Allerede før forteksterne får Ashby gearet sit publikum, så det kan goutere denne sære historie. Filmen begynder i et dunkelt oplyst, eksklusivt værelse, nærmest i klunkestil. Harold er i færd med at hænge sig i lysekronen og når da også at få væltet stolen og hænger og raller, da telefonen ringer. Først ved synet af telefonen er man istand til med sikkerhed at anbringe filmen i nutiden. Moderen kommer ind og taler ligegyldig venindesnak i telefonen, mens Harold stadig hænger og raller. Moderen meddeler Harold, at man får gæster til middag kl. 8 og beder ham »make sure to look more vivacious!« Efter denne indledning står det klart, at filmen foregår i et poetisk univers med andre regler end vores, og desfor-

uden er to vigtige temaer i filmen blevet præsenteret: manglen på kontakt mellem moderen og Harold og Harold's kærlighed til døden. Universet er dog ikke helt fremmedartet, men er fast forankret i vor kultur og endnu mere i amerikansk kultur. Mest iøjnefaldende er slægtskabet med romantikken og den amerikanske litterære genre »southern gothic« (Edgar Allan Poe etc.), hvor netop kærligheden og døden er livets konstanter. »Harold and Maude« har også tydelige ligheder med et folkeeventyr, f. eks. er Maude i sammenligning med Harold's tre computer-dates noget af en skrubbtudse. Endelig indeholder filmen mange nutidige elementer som kritik af militæret og politiet og sympati for outsideren.

Den romantiske indflydelse viser sig mest i filmens billedside. Harold's blodfattige ansigt har ofte en lighed med Whistler's portrætkunst, og udendørsscenerne tenderer mod det grandiose, bedst eksemplificeret i en scene, hvor Harold og Maude danser rundt på en bakketop ved siden af et kroget træ. Dette billede er et skoleeksempel på et maleri i den sublime stil.

Folkeeventyr-aspektet, eller det mytiske, i filmen kan måske forekomme inferior, da filmen er så umiddelbart underholdende; men det bør ikke underkendes, da det i virkeligheden er en forudsætning for, at filmen overhovedet kan tages højtideligt. Harold er prinsessen, der ikke kan glæde sig over nogetsomhelst, hvilket i filmen udtrykkes ved hans døds længsel. Tre friere kommer der til hende, men alle forkastes, fordi de er uægte. Her hentydes naturligvis til de tre computer-dates. Den sidste frier, Klods Hans eller skrubbtudsen, er der noget særligt ved; han kan få prinsessen til at tø op, og viser sig da også at være en rigtig prins. Den sidste frier er naturligvis Maude. Hendes død står for forvandlingen fra skrubbtudse til prins, og selvom hun ikke genopstår som hippie-pige, har Harold alligevel fået mod på livet. Man vil bemærke, at der her er byttet op og ned på kønnene.

Hvordan tager prinsessen og prinsen sig så ud i moderne regi? Nok mødes Harold og Maude i deres fælles interesse, begravelsen, men dermed hører ligheden mellem dem også op. Bortset fra sin eneste udskjelning, interessen for døden, lever Harold en passiv tilværelse; hans mor tager alle beslutninger for ham, sender ham til psykiater, skaffer ham kvindeligt selskab, og udfylder sågar hans personlige spørgeskemaer for ham, som hun besvarer så rivende forkert, at vi finder Harold's reaktion ganske rimelig: han forsøger som så ofte selvmord, denne gang ved at skyde sig gennem munden. Hans fysiske omgivelser består af det dekadente klunkkehjem, en steril, Tati-agtig psykiaterklinik og hans officer-onkels stars-and-



stripes-rydede kontor. Maude derimod skejer ud på enhver tænkelig måde: efter begravelsen, hvor de først mødes, stjæler hun præstens folkevogn, og ved den næste begravelse stjæler hun Harold's private rustvogn. Hendes domicil er en aflagt jernbanevogn fyldt med alskens gammelt ragelse; hun spiller jazz-klaver og synger en sang med titlen »Do What You Want«, og lærer Harold at akkompagnere sig på banjo.

Deres interesse i død og begravelse er da også ligeså forskellig som de selv er. Harold's mangfoldige selvmordsforsøg i begyndelsen af filmen er reelle; han vover ikke at kaste sig ud i livet og søger derfor tilflugt i døden, der for ham må stå som den definitive slutning. Maude derimod elsker livet. For hende er begravelsen et symbol på genfødsel, f. eks. omplanter hun et træ, der er ved at kvæles i storbyens kulos, hvilket stemmer dårligt overens med døds længsel. Når hun begår selvmord i en alder af 80 år, er det fordi, hun fysisk ikke længere er i stand til at leve fuldt ud, for, som hun siger: »Constancy is not really a human trait.«

Forandringen i Harold, hans gradvise erhvervelse af livsmod, illustreres ved de tre computer-dates. Den første pige skræmmer han bort ved at begå selvmord ved at brænde sig på buddistisk vis. Det er nægteligt overrullende, at han straks efter dukker op igen lyslevende, men sådan fungerer nu selvmordsforsøg i denne film. Den næste får kolde fødder, da han hugger sin hånd af, eller skal vi sige sin attrap-hånd af, midt under theselskabet. Den tredje er skuespillerinde, og er meget mere attraktiv end de foregående, omend hun er lidt vulgær og svupset. Hun ved tilfældigvis ikke, hvad harakiri er, og Harold, der er en tavs natur, illustrerer det omgående. Pigen tror ikke et øjeblik på det, men er vild af fryd over hans evner som skuespiller og gør straks hans præstation efter. Denne gang vises det tydeligt, at bladet kan forsvinde ind i knivens skæft; vi har altså et bevis på, at Harold's selvmordsforsøg blot er en dødsleg. Vi får ikke at se, hvad der bliver af den sidste pige, der klippes derimod til et fyrværkeri i en forlystelsespark, hvilket tydeligvis skal illustrere lykke og fred. Tilskueren lades et øjeblik i tvivl: er Harold sammen med harakiri-pigen eller Maude? Dette er nemlig Harold's store fristelse; han har truffet en pige, i hvem hans egen, ganske vist svindende dødsfascination, vinder genklang. Skal han vælge hende og død, forstillelse og falskhed, eller Maude og livslysten? Harold vælger Maude og livet. Dog fristes han endnu engang; da Maude er død, kører han bort i sin rustvogns-jaguar, og man ser den styrte ud over en skrænt. Emotionelt kunne det forsvares, at Harold fulgte Maude i døden, men tilskueren er jo allerede vant til Harold's resultatløse selvmord, og ganske rigtigt, han er heller ikke i bilen, men skaffer sig blot af med den som et symbol på, at han har overkommet sin døds længsel. Harold danser bort mod horisonten spilende den sang, Maude har lært ham.

Skildringen af kærlighedsforholdet mellem Harold og Maude fortjener en nærmere behandling. Det lykkes faktisk at gøre forholdet acceptabelt og naturligt. Deres omgivelser er nemlig så paradisk skildret, at Harold og Maude kommer til at stå som de eneste nogenlunde rimelige personer i filmen. Moderens uforstående holdning til Harold og hans selvmordsforsøg er allerede nævnt. Hans militære onkel lider af akut chauvinisme. Han har mistet den ene arm i krigen og har i det tomme ærme installeret et apparat, der kan få det til at gøre honnør. Den groveste parodi finder man dog i den første af de tre computer-dates. Hun studerer »sociology and



domestic science«, for, som hun forklarer, man bør interessere sig for samfundet, og skulle der ikke blive en karriere til hende, kan hun jo bare »fall back on her domestic science«; en herlig måde at sige, at hun bare går og venter på at blive gift med en rig fyr som Harold. Mod denne baggrund virker Harold og Maude søde og naturlige. Men Ashby farer med lempe i skildringen af forholdet; for det første virker Ruth Gordon's Maude ikke som en normal firsårig, og for det andet skildres deres affære fortrinsvis gennem fælles handlinger: de spiller og synger sammen, kører i bil sammen, stjæler træer og motorcykler sammen. Kun sjældent taler eller romantiserer de sammen, og disse scener er korte og ofte krydret med en vits fra Maude's side. Man ser dem aldrig kysse hinanden, og deres seksuelle kontakt begrænses til en typisk »efter«-situation, hvor de ligger nøgne i hver sin seng. Ashby ville gerne have vist dem give sig hen til hinanden, da det jo er det, filmen handler om; men producenten satte sig imod det. Jeg er tilbøjelig til at tro, at producenten handlede kunstnerisk korrekt; publikums reaktion kunne meget vel være blevet lig den, præsten giver udtryk for i sin beskrivelse af Maude's gamle, slatne og ulækre krop, da Harold indvier ham i sine bryllupsplaner.

THE LAST DETAIL

Hal Ashby's seneste film, som Cinema 1-2-3 lagde ud med, er af en ganske anden beskaffenhed, hvad angår stil så vel som indhold. Det er en realistisk film. To shore patrol-folk (d. v. s. flådens militærpoliti) skal eskortere en ung gast fra Norfolk flådebasen i Virginia til Portsmouth marinefængsel nær Boston. Gasten er idømt otte års fængsel for et tyveri af 40 dollars. Straffen er urimelig hård, og SP'erne, Buddusky og negeren Mulhall, undres da også over den. Men det er ingenlunde filmens tema, således som den danske titel antyder. Buddusky's analyse af fangen Meadows er korrekt: Meadows vil ikke flygte, for fængslet vil blive et fristed for ham, eftersom han ikke kan klare sig i samfundet. Straf og forbrydelse er slet ikke temaer i filmen. Da SP'erne bliver kaldt til deres overordnede officer, er de ikke klar over, om de selv skal straffes eller roses, og tidligt i filmen pointeres det, at Meadows ikke er tyv, men slet og ret kleptomane.

Buddusky og Mulhall får fem dage til at udføre jobbet i. Det kan imidlertid nås på to, så de planlægger en tredages bumletur på hjemvejen. De fatter sympati for Meadows undervejs og foretager bumleturen sammen med ham og nærmest for hans skyld. Turen bliver en udviklingsrejse for dem alle tre, dog mest for Meadows; og heri ligger filmens på en gang livsbekræftende og tragiske pointe: før rejsen står fængslet som et ly for ham, men da de når frem, er han fuld af trods og indser det tragiske i sin egen skæbne.

Buddusky's og Mulhall's indstilling til Meadows er yderst forskellig. Mulhall har megen medlidenhed med fangen, men nægter at lade sig engagere; jo bedre han kommer til at kende Meadows, jo dårligere kan han lide jobbet. Flere gange i løbet af filmen gentager han: »I hate this detail!«, og denne udfordring får Buddusky til at sande, at han faktisk godt kan lide jobbet; han kan nemlig ikke lade være med at engagere sig i Meadows skæbne. Hans første forsøg på at trøste Meadows er en af filmens morsomste scener og en scene, der alene gør

Jack Nicholson fortjent til prisen som bedste mandlige skuespiller. Buddusky spørger Meadows, om han har været i karambolage med øvrigheden før, hvilket Meadows bekræfter. Dernæst skruer Buddusky den faderlige mine på og udtrykker sig i et juridisk sprog, der står i drastisk kontrast til hans sædvanlige slang: »This trouble with the police, was it in the nature of felony or ... misdemeanor?« Meadows, der er ganske paf over sproget, fremstammer: »No, it was in the nature of ... shoplifting«.

Der udvikles en slags lærer-elev forhold mellem Buddusky og Meadows. Det første eksempel er, da Buddusky på en restaurant i Washington beder Meadows sende sin cheeseburger retur, fordi osten ikke er smeltet. Denne scene gentages i toget til Boston, hvor Meadows uden Buddusky's opfordring klager over sit spejlæg, og selv kommenterer situationen: »I'm learning!« Tydeligst træder elev-lærer forholdet frem i scenen i hotelværelset i Washington. Efter at de alle tre har tildrukket sig godt i øl, begynder Buddusky at lære Meadows semaphor, og dette signalsprog kommer til at fungere som et udtryk for deres venskab. Senere i filmen udnævner Buddusky således Meadows til Chief Signaller, hvilket må anses for en stor æresbevisning.

Mindre heldigt går det i første omgang med at lære Meadows at bokse. Buddusky forklarer i sin kådhed, hvilken tilfredsstillelse man kan få ud af at se sig gal på et eller andet og bare slås. Meadows har engang oplevet noget lignende, da en fangevogter spurgte ham, om han troede på Jesus. Da Meadows svarede bekræftende, fik han at vide, at fra nu af var fangevogteren Jesus. Buddusky lyser gevaldigt op og forventer at få udførlig beskrivelse af, hvordan Meadows rigtigt kanøflede fangevogteren, men nej, han sagde blot, at det måtte fangevogteren hellere lade være med at praktisere, når fængselspræsten var i nærheden. Meadows er endnu ikke moden til selvudfoldelse i slagsmål. Sin ilddåb i så henseende får han på New York jernbanestation. Mulhall er blevet træt af Buddusky's sympati for Meadows og har taget ledelsen. Buddusky tager sit SP-armbind af og går ind på stationens toilet, der er fyldt med Army-folk. Dette er igen en ubetalelig Jack Nicholson-scene; hans »sjofle hueføring« og store cigar mellem tænderne lader ikke til skueren i tvivl om, hvad hensigten er: han vil starte et slagsmål. I det forrygende slagsmål bliver også Mulhall og Meadows indblandet, og efter deres fælles flugt fra toilettet står de alle sammen. Negeren Mulhall fryder sig ikke helt så meget som de to andre over oplevelsen, men efter Buddusky's replik: »Just give me that »they called me shine«-stuff!«, kan også han se komikken.

Fra da af går alt ud på at muntre Meadows og lære ham livets værdier at kende. De værdier, Buddusky lærer Meadows, kan forekomme noget tyndbenede: at Heineken's er verdens bedste øl, at det kan være sundt for én at tæve løs på sagesløse personer, og at kvindeligt selskab kan købes på bordel. Men pointen er, at disse oplevelser, hvor værdiløse de end er, faktisk giver Meadows det mod og den selvsikkerhed, han manglede ved filmens begyndelse. Også Meadows' tro på Nichiren Shoshu-sekten, som de stifter bekendtskab med i New York, viser, at han har fået noget at leve for.

Det tragiske træder for alvor frem i filmens slutning. De tre står i en iskold, snedækket park i Boston, den sidste station før Portsmouth fængslet, og situationens alvor er gået op for dem. De to SP'er småskændes, og Meadows er dybt hensunken i Nichirin Shoshu-bøn. Meadows går et stykke bort fra de andre og signallerer til Buddusky:



»Goodbye, Sailor, so long!«, hvorpå han flygter. Herved har han udtrykt sin gæld til Buddusky, samtidig med at han svigter ham, hvilket forklarer Buddusky's iltre fremfærd, da Meadows fanges igen.

Sympatien mellem Buddusky, Mulhall og Meadows forstås måske bedst ud fra bordel-scenen. Ligesom Meadows' fængselsstraf oprindeligt var en flugt fra livet, er også Buddusky's og Mulhall's flådetilværelse en flugt fra livet. Buddusky fortæller, mens de venter på Meadows i bordellet, om sit forliste ægteskab og sin fallit som TV-reparatør, og Mulhall fortæller, at han stadigvæk sender penge til sin gamle mor, for hvem han i sin egenskab af marinesoldat er en stor helt. »I guess we are a couple of lifers,« konkluderer Buddusky; Meadows slipper trods alt med otte år.

HAL ASHBY, EN AUTEUR?

Ud fra en overfladisk betragtning synes der ingen ligheder at være mellem det gotiske eventyr »Harold and Maude« og den bitre, realistiske komedie »The Last Detail«. Jeg håber imidlertid, at det af den nærværende behandling af filmene er fremgået, at Harold og Meadows er to alen af et stykke. Begge forsøger de i de respektive films begyndelse at flygte fra livet, Harold gennem sine selvmordsforsøg og sine begravelser, og Meadows gennem sin fængselsstraf, der vil hindre ham i overhovedet at få

Slutningen fra »The Last Detail« – Meadows (Randy Quaid) føres til fængslet af Mulhall (Otis Young) og Buddusky (Jack Nicholson).

begyndt på livet og frelse ham fra konfrontationen med sin kleptomani, og begge får de i løbet af filmene strengt taget »livets gave« af henholdsvis Buddusky og Maude. Ashby's gennemgående tema kan altså siges at være menneskets udvikling til at kunne acceptere livet og nyde det, og dette tema genfindes også i Ashby's debutfilm, race-komedien »The Landlord«, som jeg desværre kun kender fra udenlandske anmeldelser og et handlingsreferat.

En 29-årig ung mand river sig langt om længe løs fra sin stenrige familie og køber en ejendom i et neger-slumkvarter. Han bosætter sig i ejendommen, og konfrontationen mellem ham, hans rige familie, og de lokale negre skaber naturligtvis problemer. Værst går det, da han avler et barn med en gift negerkvinde, samtidig med at han forelsker sig i en sort go-go-danserinde og kunstmaler. Ved filmens slutning drager han bort med sin mulatsøn for at finde go-go-danserinden, der i mellemtiden er stukket af. Man kan her skimte en udviklingshistorie af samme type som i de to følgende film.

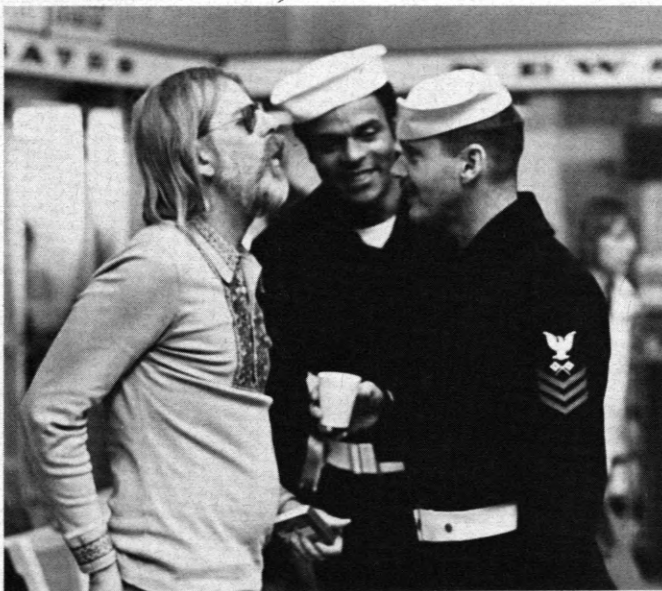
Anmeldelserne er enige om, at »The Landlord« er for didaktisk, og er også utilfredse med, at scenerne i den

hvide families hjem er overbelyste, mens scenerne i negerkvarteret har en varm, underbelyst tone; dette tekniske fif er Ashby selv derimod meget stolt af. Der er til gengæld også enighed om, at Ashby's arbejde med skuespillerne er ganske overordentlig lovende.

Den strålende personinstruktion gærfindes i Ashby's to senere film, men det didaktiske og de tekniske svagheder synes ganske at være forsvundet. Begge film præges netop af en nøje overensstemmelse mellem historie og fortællestil. Mest udpræget er dette i »Harold og Maude«, hvor mulighederne for at være didaktisk og for tom, teknisk raffineret sjælen over det aparte kærlighedsforhold ellers er rige nok. Men også i »The Last Detail« scorer Ashby's instruktør-blufærdighed points; jeg tænker her på slutscenen, hvor Buddusky's harme over Meadows' skæbne og egen dårlige samvittighed over at have tævet og afleveret ham til fængslet kommer til udtryk i raseri over den overordnede officers hovne optræden, og ikke i sørgmodige blikke efter Meadows, da denne føres bort, eller i billig filosofi.

Den tekniske færdighed, Ashby lægger for dagen i sine to seneste film, er efter min mening mere lovende for hans fremtidige karriere, end det gennemgående tema, der kan spores i hans foreløbige produktion.

Hal Ashby sammen med Otis Young og Jack Nicholson i en pause under indspilningen af »The Last Detail«.



Bio-filmografi

Hal Ashby (f. 1930) kommer fra byen Ogden i mormonstaten Utah i USA. Han studerede en tid på Utah State University, hvor hans interesse for dramatik blev vakt, og han iscenesatte bl. a. George Bernard Shaws »Androcles and the Lion«, en be-drift som lokale kritikere efter sigende var venligt stemt overfor. Ashby forlod universitetet uden at fuldføre sine studier for at prøve lykken i Hollywood – først som bud, senere som klippeassistent (det varede otte år). I 1965 debuterede han som selvstændig klipper, idet han lavede første version af Tony Richardsons »The Loved One«. Som klippeassistent arbejdede Hal Ashby for Robert Swink, og det var denne, der anbefalede Ashby overfor Norman Jewison, for hvem Ashby blev først klipper og senere associate producer. I 1966 fik Ashby og J. Terry Williams en Oscar for klipningen af »Russerne kommer, russerne kommer«. Ashby er nu i gang med filmen »Shampoo«, om livet i en frisørsalon.

KLIPPEASSISTENT

1958: The Big Country (Det store land). Instr.: William Wyler.
1959: The Diary of Anne Frank (Anne Franks dagbog). Instr.: George Stevens.
1961: The Young Doctors (Den sidste diagnose). Instr.: Phil Karlson.
1962: The Children's Hour (Sladder). Instr.: William Wyler.
1964: The Best Man (Den bedste mand). Instr.: Franklin J. Schaffner.
1965: The Greatest Story Ever Told (-). Instr.: George Stevens.

KLIPPER

1965: The Loved One (Stemmingsfuld begravelse). Instr.: Tony Richardson.
NB: Hal Ashby klippede den første version af filmen, hvorefter Richardson tog til London med filmen, hvor andre klippere kom til. Ashbys navn figurerer derfor ikke på forteksterne.
1965: The Cincinnati Kid (-). Instr.: Norman Jewison.
1966: The Russians are Coming, the Russians are Coming (Russerne kommer, russerne kommer). Instr.: Norman Jewison.
1967: In the Heat of the Night (I nattens hede). Instr.: Norman Jewison.

ASSOCIATE PRODUCER

1968: The Thomas Crown Affair (Thomas Crown & Co.). Instr.: Norman Jewison.
1969: Gaily, Gaily (Chicago, Chicago). Instr.: Norman Jewison.

SPILLEFILM

■ THE LANDLORD

USA 1970. Dist: United Artists. P-selskab: Mirisch/Cartier. P: Norman Jewison. As-P: Pat Palmer. P-sup: Edward Morey Jr. Instr: Hal Ashby. Instr-ass: Terence Nelson. Manus: Bill Gunn. Efter: Roman af Kristin Hunter. Foto: Gordon Willis. Farve: DeLuxe. Klip: William A. Sawyer, Edward Warschilka. Klip-kons: Don Zimmerman. P-tegn: Robert Boyle. Dekor: John Godfrey. Musik-sup: Charlie Calello. Komp: Al Kooper. Sange: »Brand New Day« af Al Kooper, sunget af Al Kooper og The Staple Singers; »Doing Me Dirty« af Al Kooper, sunget af Lorrane Ellison; »God Bless the Children« af Jimmy Holliday, sunget af The Staple Singers; »A Man« komp. og sunget af Al Kooper; »Let Me Love You« af Al Kooper, sunget af Lorrane Ellison. Tone: Chris Newman, James A. Richard, Marvin I. Kosberg, Richard Portman. Tone-kons: Bill Tuck. Medv: Beau Bridges (Elgar Enders), Pearl Bailey (Marge), Diana Sands (Fanny), Lou Gossett (Copee), Douglas Grant (Walter Gee), Melvin Stewart (Professor Duboise), Lee Grant (Mrs. Enders), Walter Brooke (Mr. Enders), Susan Anspach (Susan), Bob Klein (Peter), Will McKenzie (William Jr.), Gretchen Walther (Doris), Stanley Green (Heywood), Marki Bey (Lanie). Længde: 112 → 110 min.

Eksteriørcener indspillet i New York. Indspilningen begyndt den 2. juni 1969.

■ HAROLD OG MAUDE

Harold and Maude. USA 1971. Dist: Paramount. P-selskab: Mildred Lewis-Colin Higgins Productions for Paramount. Ex-P: Mildred Lewis. P: Colin Higgins, Charles Mulvehill. Associeret produktionen: Steve Silver. P-leder: Wes McAfee. P-ass: Jeff Wexler. Instr: Hal Ashby. Instr-ass: Michael Dmytryk, Robert Enrietto. Manus: Colin Higgins. Foto: John A. Alonzo. Kamera: Joe Marquette, Jr. Sp-visuel-E: A. D. Flowers. Farve: Technicolor. Klip: William A. Sawyer, Edward Warschilka. Klip-kons: Don Zimmerman. Ark: Michael Haller. Dekor: James Cane. Rekv: Eugene Booth. Kost: Bill Theiss (design), Andrea Weaver (garderobe). Musik: Cat Stevens. Supplerende musik: »An der schönen blauen Donau« af Johan Strauss; uddrag fra »Symfoni nr. 9 i e (Fra den nye verden)« af Antonin Dvorák. Sang: »If You Want to Sing« af Cat Stevens. Musikbånd: Kenneth Johnson. Tone: William Randall, Richard Portman, James A. Richards. Makeup: Robert Stein. Frisur: Cathy Blondell. Rollebesætter: Lynn Stalmaster. Medv: Ruth Gordon (Maude), Bud Cort (Harold), Vivian Pickles (Mrs. Chasen), Cyril Cusack (Glaucus), Charles Tyner (Onkel Victor), Ellen Geer (Sunshine Dore), Eric Christmas (Præst), G. Wood (Psykiater), Judy Engles (Candy Gulf), Shari Summers (Edith Fern), Marjorie Morley Eaton (Madame Arouet), Ray Goman (Politimand), Harvey Brumfield (Politibetjent), Henry Dieckhoff (Butler), Philip Schultz (Læge), Sonia Sorrell (Sygeplejerske), Margot Jones (Sygeplejelev), Barry Thomas Higgins (Hospitalslæge), Pam Bebermeyer, Joe Hooker (Stunt-men). Længde: 92 min., 2515 m. Censur: Hvid. Ud: C.I.C. Prem: Alexandra 22.10.73.

Indspilningen startet den 4. januar 1971.

■ DEN HARDE STRAF

The Last Detail. USA 1973. Dist: Columbia. P-selskab: Acrobat Films/Bright-Persky Associates Inc. P: Gerald Ayres. As-P: Charles Mulvehill. P-ledere: Marvin Miller, Dan McCauley. P-ass: Nicholas Kudla II. Instr: Hal Ashby. Instr-ass: Wes McAfee, Gordon Robinson, Al Hopkins. Manus: Robert Towne. Efter: Darryl Ponicsans roman (1970). Foto: Michael Chapman. Farve: Eastman-color. Format: Widescreen. Klip: Robert C. Jones/Ass: Robert Barrere. P-tegn: Michael Haller. Dekor: George Dunkel. Rekv: Sid Greenwood. Kost: Ted Mandel. Supplerende musik/Sange: »American Patrol« af Meacham; »Never Let the Left Hand Know« af Jack Goga; »Sing Us Another Song« af Jack Goga; »Good Ole Country Livin'« af Jack Goga & K. Lawrence Dunham; »Nothing Ever Stays the Same« af Jack Goga & K. Lawrence Dunham; »Don't Believe It« af Ron Nagel; »Please Come Back« af Ron Nagel; »Bad Ass Blues« af Miles Goodman; »Something You Still Haven't Said« af Miles Goodman & Douglas Brayfield; »Anchors Aweigh« af Ch. A. Zimmermann. Musikbånd: George Brand. Tone: Tom Overton, Richard Portman. Makeup: Maureen Sweeney. Rollebesætter: Lynn Stalmaster. Medv: Jack Nicholson (Billy »Bad Ass« Buddusky), Otis Young (»Mule« Mulhall), Randy Quaid (Meadows), Clifton James (Deres foresatte på flådestationen), Carol Kane (Ung prostitueret), Michael Moriarty (Marineofficer), Luana Anders (Donna), Kathleen Miller (Kathleen), Nancy Allen (Nancy), Gerry Salsberg (Henry), Don McGavern (Bartender), Pat Hamilton (»Madame«), Michael Chapman (Taxichauffør), Jim Henshaw (Sweet), Derek McGrath, Gilda Radner, Jim Horn, John Castellano (Nichiren Shoshu-medlemmer), Gerald Ayres (Skøjteløber). Længde: 103 min., 2860 m. Censur: Red. Ud: Columbia. Prem: Cinema II, 29.6.74.

Indspilningen startet den 13. september 1972, sluttet den 25. januar 1973. Eksteriørcener optaget i Norfolk, Washington D.C.; Richmond, Vancouver; New York, N.Y.; Portsmouth og Boston.