

nok, når det drejer sig om »Les Mistons«, men en film som »La Sirène du Mississippi« bør ikke spises af med en hastig omtale, der stort set kun består af en liste forbindelser til andre film. Godt den ikke står alene i verden, så var meget gået tabt.

Men Allen anfægter som den første af de tre værdien af den megen brug af homages og in-jokes, ligesom han i sine indledende bemærkninger inddrager diskussionen om Truffaut set i en politisk-social sammenhæng. Han slår fast, at Truffaut snarere bør ses som rebel end som revolutionær, at revolution for ham i den sidste ende betød at dreje hjulet tilbage, til det han anså for at være filmens guldalder, Renoir-Vigo-epoken. Måske en forenkling indtil det meningsløse, men så overfladisk går Allen heller ikke til værks. Der følger en lang diskussion om Truffauts rolle i skabelsen af auteur-teorien og Den Nye Bølge, et forhold der ikke slipper af syne i analyserne af de enkelte film.

Som man måske vil se, bør bøgerne købes og læses som et træbindsværk. Hvad den ene mangler, tilgodeser den anden, selvom alt dermed ikke er sagt om Truffaut. I danske analyser og interviews findes værdifulde oplysninger, de tre forfattere ikke har kunnet tyde.

Truffaut har sagt, at han – som alle instruktører – er blevet en egoist. Det er muligt. Det er osse muligt, at han er blevet en reaktionær, som for længst har lukket sig inde i sit eget begrænsede univers og altså politisk set er betydningsløs, men han og hans kunst er ikke naiv, han overrasker hver gang med de meget forskelligartede udvidelser af sit sprog. Som filmmand bliver han aldrig betydningsløs, og man ser frem til det mammut-interview med ham, der må komme om 30 år.

Som Don Allen bemærker: »Truffaut's canvas may be that of a miniaturist, but within his chosen range he is a master«.

J. E.

Graham Petrie: The Cinema of Francois Truffaut, 240 sider, The Tantivy Press, Zwemmer Ltd., London og Barnes & Co, New York 1970, kr. 18.65.

C. G. Crisp: Francois Truffaut, 144 sider, Movie Paperback, November Books Ltd., London 1972, kr. 23.30.

Don Allen: Truffaut, 176 sider, Cinema One, Secer & Warburg Ltd., London 1974, kr. 22.15.

## WILLIAM WYLER

Det var André Bazin, der opfandt Wyler som **auteur**; i en berømt artikel fra 1948, »William Wyler ou le janseniste de la mise en scène«, hævdede han, at Wylers stil var lige så genkendelig på et par indstillinger som Fords, Langs og Hitchcocks. Man tog ham desværre ikke på ordet. For faktisk kan Wylers opfaldende totalbilledstil – som han anvendte med størst originalitet i mesterværkerne »De små ræve« og »De bedste år« – let forveksles med 10-20 andre Hollywood-instruktørers. Selv har Wyler

også afvist at være **auteur**: »I am not the author of my films, and there is no need to use a fancy French word – though I am one of the few directors who can pronounce it. – It's like the music world: I am not the composer, but the conductor«, har han sagt til Charles Higham. Wyler er da også først og fremmest en af filmhistoriens store professionalister. Efter sin 67. film, »The liberation of L. B. Jones« 1970, trak Wyler sig tilbage, og nu har vor næstenlandsmand Axel Madsen udsendt »The authorized biography«, og det er blevet et omfangsrigt, stateligt værk, som meget underholdende sludrer sig gennem Wylers liv og karriere. Bogen byder naturligvis ikke på analyser af filmene, men på masser af godt anekdotisk stof fra Hollywood i tiden fra tyverne til 1970. P.S.

Axel Madsen: William Wyler, The authorized biography. Thomas Y. Crowell Company, New York 1973. 456 sider.

## AVANTGARDE-FILM LEKSIKON

Suhrkamp Verlag har udsendt et tobinds leksikon, »Eine Subgeschichte des Films«, som på 1315 sider behandler avantgarde-, eksperimental- og undergrundsfilm med ca. 200 opslag på navne, lande og begreber. Værket, som skyldes kun to forfattere, er det første af sin art og naturligvis yderst fortjenstfuldt. Her er gode oversigter, tidstavler, filmografier og litteraturlister. De biografiske artikler giver i mange tilfælde kun mager besked om den pågældendes film, men antagelig har forfatterne kun i ringe grad haft mulighed for at se filmene. Man kan også undre sig lidt over dispositionerne, når **Expanded Cinema** får 6 sider og emnet **Kinetik/Kinetische Schaukunst** får 85! Med særlig nysgerrighed læser man selvsagt afsnittet om **Dänemark** (knap to sider), der omtaler »Häxan«, »Jeanne d'Arc« og »Vampyr« (»Spielfilme der Semi-Avantgarde«) samt kortfilm af Henning Bendtsen, Albert Mertz, Jørgen Roos, Søren Melson, J. J. Thorsen og Jørgen Leth. Der er specialartikler om Eric Andersen (som ikke er omtalt hos Bjørn Rasmussen, men som skal have lavet 16 mm »confronted cinema« mellem 1964 og 1967, – så ved vi det!) samt om Jørgen Roos, hvis »halbdokumentarischer Spielfilm 6-Dageslobet« overraskende nok anses for den interessanteste blandt hans senere film, d.v.s. senere end »Spiste horisonter«, 1950 – ikke just et synspunkt som skaber tillid til forfatterens øvrige vurderinger. Nogle af de danske navne er stavet forkert, og å og ø bruges ikke. Det siger muligvis noget om værkets gennemgående nøjagtighed. P.S.

Hans Scheufl/Ernst Schmidt Jr.: Eine Subgeschichte des Films. Lexikon des Avantgarde-, Experimental- und Undergroundfilms. I-II. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1974. 1315 sider. Illustreret.

# 8 mm

Set af  
Jakob Stegelmann

Efteråret bringer som regel en del filmnyheder fra de forskellige firmaer. Der er nye titler fra Walt Disney, Columbia og Film Office, og så er der endvidere mange pristigninger. Prisen for en farve-tone-tegnefilm på 6-7 minutter er normalt ca. 250 kr., mens Walt Disney tager næsten 300, og en stum farvefilm koster fra 150-200 kr. Endvidere fås nye filmtitler kun i super 8, mens standard 8 langsomt glider ud af billedet.

**SLOPPY JALOPY.** En af UPA's mest berømte Mr. Magoo-film, instrueret i 1952 af Pete Burness, inden UPA's produktioner begyndte at blive kedelige og monotone. »Sloppy Jalopy« er så afgjort en af de bedste Magoo-film, og dermed et ubetinget »must« for tegnefilm-fans. Naturligvis er kun toneversionen virkelig værdifuld, for hvad er der ved at se Mr. Magoo uden at høre Jim Backus' W. C. Fields-agtige stemme? (Columbia M-5, s/h & farve, stum & tone, 1 reel. Import: Ole Bruun A/S).

**WARNER TEGNEFILM.** I 40'erne og 50'erne arbejdede en række af USA's bedste tegnefilmfolk hos Warner Bros med serierne »Looney Tunes« og »Merrie Melodies«. Instruktørerne var blandt andre Chuck Jones, Friz Freleng, Tex Avery og Robert McKimson, og figurerne var Bugs Bunny, Daffy Duck, Sylvester, Tweety Pie, Road Runners, Wile E. Coyote m. fl. Et stort udsnit af denne

store tegnefilm-produktion forhandles i 8 mm-kopier af Techno Film, et italiensk firma. Desværre importeres kun stumkopierne til Danmark (tone-versionerne er italiensk-sprogede!), og nu og da er billedkvaliteten heller ikke på toppen, men en del af disse fortræffelige Warner-tegnefilm er dog alligevel værd at eje. Originaltitlen oplyses aldrig på emballagen, men forteksterne er de originale, og her dukker titlen naturligvis op. Det samlede udvalg består af næsten 100 forskellige titler. (Import: Thomas Company).

**CLOWN OF THE JUNGLE.** At se dette vidunderlige Jack Hannah-mesterværk med Donald Duck og en sindssyg spætte uden lyd er rent ud sagt noget af en lidelse, og selv ikke den bedste underlægningsmusik kan dække over manglen på lyd. Ikke desto mindre er kopien komplet, farverne perfekte, filmen meget morsom, og bag lyd manglen øjnes et mesterværk. Og det kan vist desværre ikke nytte at vente, til Disney udsender den i tone, for det sker nok aldrig. (Walt Disney, stum, s/h & farve, 1 reel. Import: Belco Film).

**FRANKENSTEIN.** Castle Films (en afdeling af Universal) har altid haft et strålende udvalg af horror-film i meget velredigerede highlight-versioner, og »Frankenstein« er nok den bedste af dem alle. Tone-kopien, der netop er kommet til Danmark, er langt at foretrække, og man forbløffes over, så meget Castle får med fra originalen på de små ni minutter, highlight-udgaven spiller. »Frankenstein« er et typisk »collector's item«. (Castle 1061, s/h, stum & tone, 1 reel. Import: Belco Film).

**SKIPPER SKRÆK** er på det danske marked repræsenteret med 10 titler fra det franske Film Office, alle kun i tonekopier. Filmene er fra efter 1942, og derfor ikke de bedste, men kopierne er fine. Dog mangler originaltitlerne, selv på forteksterne. Filmene fås både i s/h og farveversioner, men de er snart på vej ud af markedet, og da de er relativt billige, bør man nok, hvis man er fan af Skipper Sræk, ikke tøve for længe. Skipperen vil efter alt at dømmes ikke vise sig herhjemme i lang tid. (Belco Film).

**MR. SMITH GOES TO WASHINGTON.** Capra i 8 mm. Det er en virkelig nyhed, navnlig når det drejer sig om en 20 minutter lang tone-version redigeret helt upåklageligt. Filmen er et led i en række store udvidelser hos Columbias 8 mm-afdeling, der er blevet hilst med glæde af de amerikanske samlere. Det er en nydelse at se James Stewart og Jean Arthur i vidunderlige scener understøttet af Claude Rains, Thomas Mitchell, Guy Kibbee, Harry Carey og mange flere. Bliver Columbia ved på den måde, har vi meget godt i vente. (Columbia SM 5004, s/h, tone, 120 meter. Import: Ole Bruun A/S).

# Debat

## DEN NY LABORATORIE-SITUATION

I »Kosmorama«s september-nummer har Claus Ib Olsen et (tre)dobbelt interview, hvor både Flemming Behrendt og – især – Erik Crone – kommer ind på det, de kalder »den nye laboratoriesituation«, og som de finder meget betænkelig.

Det nye i laboratoriernes situation er, at de er ved at blive fusioneret til ét – for at undgå et vedvarende blodtab gennem dobbeltinvesteringer, dobbeltbetjning og uhyggelig lav kapacitetsudnyttelse, med deraf følgende faretruede dårlig driftsøkonomi.

Det *betænkelige* ved situationen er den – tilsyneladende – monopolstilling, som det fusionerede laboratorium kommer til at indtage. Og som Erik Crone ligefrem mener, skal kunne forhindre ham – og vel andre med ham – i fortsat at kunne producere film.

Problemet står omkring den kreditgivning, laboratorierne traditionelt har ydet den danske filmproduktion.

Fra at være en nyttig, men forholdsvis risikoløs, finansieringshjælp til de danske producenter, har denne kreditgivning, siden den nye filmlov, vist sig mere og mere risikobetonet. Begge laboratorier har måttet notere sig for svære tab netop på de filmfondstøttede film.

I konsekvens heraf indførte filmfonden i den sidste del af sin levetid en ga-

rantiordning over for laboratorierne. – Denne garantiordning blev ophævet, da Filmintitutet afløste Filmfonden. Laboratorierne blev m.a.o. henvist til selv at klare risikoproblemet.

Det er det, de forsøger at gøre nu. Hvis vi går ud fra, at laboratoriet ser som sin opgave at udføre et professionelt godt filmteknisk arbejde, og naturligvis, få sin betaling herfor – og med andre ord ikke ønsker at optræde som filmproducent, med risiko og chance, indflydelse og ambitioner – har laboratoriet strengt taget kun én mulighed for at bedømme sin risiko – og det er at bedømme *producenten*.

Hvor meget tror producenten selv på sin film – hvor stor risiko er han selv parat til at løbe – hvad er hans mulighed for at betale for det arbejde, han har bestilt, også hvis det går hans film økonomisk dårligt?

Jo større støtte, producenten har fået fra Filmintitutet, des mindre risiko er han selv tvunget til at løbe. Har han fået f. eks. 70 pct. støtte i sidste prioritet – behøver han praktisk taget ikke løbe nogen risiko, hvis han også kan få en laboratoriekredit uden at skulle (eller kunne) stille nogen sikkerhed.

Det er altså ikke i sig selv noget godt kriterium for hans tillid til filmens økonomiske skæbne (og det er jo den, vi taler om, når det drejer sig om at skulle indfri en kredit).

Hvis han nu – som f. eks. Erik Crone – har mulighed for at stille (nogenlunde) sikkerhed for den ønskede kredit – men alligevel ikke ønsker at gøre det, fordi (jeg citerer:) »det ville være et helt urimeligt pres at lægge på en instruktør, jeg arbejder sammen med, når han véd, at hvis ikke hans film bliver god, så ryger mit hus. Du kan godt se, (siger Crone videre), at det kan jeg hverken byde mig selv eller dem, jeg laver film sammen med«.

Ja, når han hverken kan byde laboratoriet – eller sin instruktør – eller sig selv – at løbe denne risiko (som vel ellers netop er en del af producentfunktionen) – tja, så er det vel ikke lige egnet til at styrke laboratoriets tillid til, at det er værd at give den ønskede kredit?

Alternativet til at vurdere producenten og hans kreditværdighed – vil for laboratoriet være at gå ind i en vurdering af den film, producenten ønsker at lave. Og som for de institutstøttede films vedkommende, såvel konsulenterne som Institutets bestyrelse har fundet værd at producere.

Her skulle så laboratoriets direktør – eller dets bestyrelse? – eller måske et særligt konsulentorgan? – give sig i kast med endnu en bedømmelse af et projekt, som allerede har været igennem den store fine si. Hvad nu, hvis laboratoriet ikke synes om filmen – måske dens politiske budskab – måske dens religiøse – eller anti-religiøse holdning – eller slet og ret dens kommercielle