

Close Up

Skrevet af Poul Malmkjær,
Jens Bruun Christensen,
Albert Wiinblad, Per Calum,
Ib Lindberg og Peter Hirsch

Kos-quiz

Her er så lidt til at fordrive ventetiden med indtil saftstigningen for alvor sætter ind og overflødiggør sådan tidkort. Vi vil gerne finde frem til et instruktørnavn (for- og efternavn), men vi skal have »mellemgængerne« med, så vi kan se, at ingen gætter sig til resten!

Der er ialt 15 bogstaver i instruktørens navn.

- I. – Most girls would give their eyes to see Monte.
– Wouldn't that rather defeat the purpose?
Ovenstående replikskifte mellem en dame og en herre fandt sted i en film, som for ikke så længe siden blev vist i TV i en sammenhæng. Den turde i øvrigt være kendt. Vi vil vide de to spilleres navne. Hendes fornavn første bogstav er nr. 3 i gåden, hans første bogstav i efternavnet er bogstav nr. 13. Endelig er forbogstavet i filmens titel bogstav nr. 4.
- II. Hvem har sagt: »The monster was the best friend I ever had!« Hans første bogstav i efternavnet er bogstav nr. 15 i gåden.
- III. En instruktør om sin egen storfilm: »This picture was conceived in a state of emergency, shot in confusion, and wound up in blind panic.« Han omtalte også filmen som »The toughest three pictures I ever made«. Hvad hed filmen? Første bogstav i titlen er bogstav nr. 10.
- IV. Personen, der gemmer sig bag pseudonymet Robert Rich, fik 1956

en Oscar for »The Brave One«. Han var blacklisted. Vi skal bruge hans initialer, som er hhv. nr. 6 og nr. 9.

- V. – Some people are better off dead like your wife and my father, for instance. Filmen er af samme instruktør som filmen i første spørgsmål, men her gælder det ikke skuespillernes navne, men rollens navne. Sønnens efternavn begynder med bogstav nr. 1 og ægtemandens med bogstav nr. 7.
- VI. – Behold the walls of Jerico! Hvem sagde han det til? Hendes initialer er bogstaverne 12 og 14 i løsningen.
- VII. Ikke en replik, men ikke desto mindre et begreb: Cafe Mozart 8 o'clock. D. v. s. det blev parodierende brugt som replik i »Carry on Spying«, men det er uden betydning her. Vigtigere er det, at mødestedet blev fatalt for en vis herre, og det er hans initialer, der er identiske med bogstaverne 11 og 2.
- VIII. En komikers film. I den første holder han salmebogen for et spædbarn, han tager gas på skurken og han dekorerer en børnerig fader. Første bogstav i titlen er bogstav nr. 5. Han døde i Wien.
I den anden film spiser han suppe i søgæng, finder en mønt på gaden (den er falsk!) og spiser ærter med kniv. Første bogstav i titlen er bogstav nr. 8. (Vi ser bort fra kendeordet).
Løsningen skal være os i hænde senest den 1. maj 1976.

Vinder

af quiz'en i nr. 128 blev: Just Bidstrup, Thorsgade 27, 4. th., 2200 N, der foreslog følgende dobbelt-fremstillede personer i følgende film:

- 1) Rommel (Five Graves to Cairo/The Desert Fox).
- 2) Victor Frandsen (Tyrannens fald/Du skal ære din hustru).
- 3) Napoleon Bonaparte (Desirée/Conquest).
- 4) Abraham Lincoln (Abe Lincoln in Illinois/Young Mr. Lincoln).
- 5) Tom Edison (Edison the Man/Young Tom Edison).

Den obligatoriske flaske følger.

Paris-filmfestival

Den internationale filmfestival i Paris, der afholdtes hen mod slutningen af 1975, var den første af sin slags i den franske hovedstad. Efter succes'en at domme bliver det næppe den sidste. Initiativtager var Pierre-Henri Deleau, der siden 1969 har stået for ledelsen af »la Quinzaine des Réalisateurs«, den ikke-kommercielle alternativfestival i

marginen af den »rigtige« filmfestival i Cannes. Det er karakteristisk for Deleaus filmviden, initiativ og ukommercielle syn på filmbranchen, at »la Quinzaine« i det store og hele har vist interessantere film end den officielle festival.

»Med denne ny festival, drejer det sig ikke om at konkurrere med Cannes«, forklarede Deleau ved Paris-festivalens start. »Cannes er en konkurrence-festival, her i Paris vil der ikke blive uddelt priser. Cannes er det store kommercielle filmmarked, først og fremmest reserveret de professionelle, her i Paris håber vi, at et så stort publikum som muligt vil deltage.«

Festivalen løb af stablen i en stemning af krise og bitterhed fra de franske filmfolks side. For at komme den stigende bølge af volds- og pornofilm til livs, en bølge, der har oversvømmet det franske marked efter at præsident Giscard d'Estaing har ophævet enhver form for censur, havde den franske nationalforsamling få uger før festivalens start stemt for et kulturpolitisk forslag, der, hvis det ophøjes til lov, vil betyde intet mindre end en kvælning af fransk film. Forslaget går ud på at beskatte enhver film, der er blevet forbudt for børn, med 50% mere end det normale. Konsekvensen af et sådant forslag er indlysende: Ingen producent vil turde løbe den risiko, at hans projekt skal blive forbudt for børn, og beskatningen bliver således til syvende og sidst intet andet end en indirekte censur. Da det kom til stykket var det så som så med Giscard's liberalisme! »Denne festival fødes på et tidspunkt, hvor filmkunsten gennemløber sin værste krise nogensinde. Lad denne festival være et gensvar«, proklamerede Deleau.

Paris-festivalen blev en succes. I alt vist på den uge, festivalen løb over, ca. 130 film udvalgt af Deleau selv samt af kritikeren Henri Chapier. Centret var Palais de Chaillot, hvor man bl. a. præsenterede en række verdenspremierer. Rundt omkring i Paris var der forskellige filmserier: De bedste film fra »la Quinzaine des Réalisateurs«, en hyldest til »Cahiers du cinéma« (Truffaut, Godard, Rohmer, Rivette), en retrospektiv Marcel l'Herbier-serie, en serie af miskendte italienske film samt en hyldest til den tre uger forinden brutalt myrdede Pier Paolo Pasolini, hvem festivalen var tilrettet. Det var et overflødighedshorn.

Størst interesse samlede sig naturligvis om Palais de Chaillots program, hvor de nyeste film vist. Frankrig præsenterede bl. a. »Gloria Mundi« af Nino Papatakis, græker og siden 1939 bosiddende i Frankrig. Hans film skildrer – forfærdende – tortur i Algeriet, samt eksilerede algeriers trange kår i Paris, personificeret gennem en ung kvinde, der i løbet af 24 timer skal skaffe sig af med noget dynamit. Historien bæres af en voldsom harme, men den sympatiske film virker ofte ukontrolleret.

Italien præsenterede hele fem film. Luigi Comencini, der i disse år oplever noget af en renæssance i Paris, fik megen ros for »Casanova«. Filmen holder sig udelukkende til Casanovas barn- og ungdom og handler mindre om elskeren Casanova end om sociale forhold i Italien i det 18. årh. Det er en ualmindelig smuk film med byen Venedig som den egentlige stjerne. Men man venter spændt på Fellinis Casanova.

Tre film hævdede sig klart over festivalens øvrige: Rainer Werner Fassbinders »Mutter Küsters fährt zum Himmel«, Pasolinis »Salo« og Milos Formans »One Flew Over the Cuckoo's Nest« (se anmeldelse side 12).

Mutter Küsters fährt zum Himmel

Fassbinder blev modtaget med megen begejstring af pariserne. Man talte om, at »Mutter Küsters ...« var instruktørens bedste film til dato. Det synes jeg nu ikke. Der er tale om en stille, gribende film, der interesserer via sin historie og sin personfremstilling, men den fascinerer ikke i så høj grad som visse af Fassbinders tidligere. »Mutter Küsters ...« har som grundlag en roman af den produktive Fassbinder: Arbejderen Herman Küsters dræber sin chef og begår derefter selvmord. Fru Küsters bliver alene tilbage, sønnen tager på ferie og overværer end ikke begravelsen. Datteren gør karriere under navnet »Fabriksmoderens datter«. Den illustrerede presse griber hændelsen og udnytter den til sit eget sensationsformål. Ligeså gør kommunistpartiet, der bruger fru Küsters som stemmemagnet, og endelig »hjælpe« hun af en anarkistisk gruppe, der besætter det »der Spiegel«-agtige dagblad, der først »talte hendes sag«. Under aktionen dræbes den desorienterede fru Küsters i anarkisternes ildkamp med politiet.

Med denne sin anden film i 1975 har Fassbinder skabt en kompromisløs film om ensomhed og om et Tyskland overalt gennemsyret af spørgsmål om, hvad der nu kan betale sig.

Salo

Pasolinis seneste – og sidste – film »Salo« var et chok. Det var tydeligt, at man såvel ved den deciderede presseforevisning som ved den officielle verdenspremiere samme dags aften ikke vidste, hvordan man skulle forholde sig. Spredt klappen blev det til. Filmen er ganske usædvanligt modbydelig, men den er et helstøbt mesterværk. Personligt har jeg aldrig truffet på en film, som det var så svært at ryste af sig.

Der er tale om en dybt personlig filmatisering af de Sades »120 dage i Sodoma« fra 1785, som Pasolini har flyttet op til tiden for den italienske fascisme sammenbrud 1944-45. I den lille norditalienske by Salo trækker fire midaldrende mænd sig tilbage til en stor villa med en gruppe unge mænd og

kvinder, som de har ladet deres soldater indfange. Hver dag fortæller en prostitueret en pervers historie, som de fire herrer da bringer til udførelse ved brug af deres slaver. Filmen er i fire afsnit, en prolog: Forpost til Helvede, samt tre cirkler: Lidenskabens, Lortets og Blodets Cirkel, hvori gennemspilles en række orgiastiske scener. Hvor Pasolinis tre foregående film, »Decameron«, »Canterbury-fortællingerne«, »1001-nats eventyr«, var en hyldest til kærligheden og livet, er denne film om perversiteten og døden.

Imidlertid, Pasolini har aldrig nedladt sig til at chokere kun for chok'ets skyld, og hos ham har det erotiske altid en dramatisk, metaforisk baggrund. Den næsten uudholdelige »Salo« er et frygteligt billede på magtens totale anarki og på menneskets tingsliggørelse gennem udbytelsen. J.B.C.

Pier Paolo Pasolini 1922-1975

At forfatteren til »Una vita violenta« fik en voldsom død har givet og vil utvivlsomt fortsat give anledning til særdeles vidtløftige kommentarer – sociologiske og fatalistiske. En anden mulighed: visse Pasolini-udtalelser kan udlægges som profetiske. Forudså han denne slutning? En eller anden skal nok nå frem til, at han i virkeligheden ønskede den.

En sådan formodning vil man måske endda ikke kunne afvise som det rene sludder, eftersom noget virkelig kunne tyde på, at Pasolini i perioden umiddelbart før sin død følte, at han var »kørt fast«. I sin nekrolog i »Corriere della Sera« hævdede Carlo Bo, at Pasolinis sidste polemiske indlæg var påfaldende »utålmodige«. Men denne død? I hvert fald vidste Pasolini bedre end nogen, at den var tænkelig.

Var Pasolini kørt fast? Den formodning, at han ville have genfundet tålmodigheden, lader sig bestemt heller ikke afvise. Den opfattelse – som vist er udbredt – at der for hver del af hans Dekameron/Canterbury/1001 Nat-trilogi blev mindre og mindre tilbage af det »oprindeligt« pasoliniske, deler jeg ikke. Der er almindelig enighed om, at den første film er den bedste i trilogien, men der ville kunne argumenteres for, at netop den er den mindst pasoliniske af alle Pasolinis film. I den anden film var han næsten anmassende *self-indulgent* og mere pasolinisk end det valgte emne egentlig tillod ham at være, og i den tredje så at sige rendyrkede han på en måske lovlig karakteristisk måde det pasoliniske billedmageri.

Det kunne med andre ord se ud til, at Pasolini gennem disse værker netop forsøgte at komme på det rene med, hvad der måtte være det »oprindeligt« pasoliniske. I sin indledning til den bog,

der indeholder manuskripterne til filmene, siger han, at trilogien var en »manøvre«, ved hvis hjælp han »igen ville tilvejebringe orden i sit liv«. Han »afsværger« den, men understreger, at han »ikke fortryder at have lavet den«.

Som kunstner var Pasolini ikke kørt fast. Utålmodigheden skyldtes lede ved den nutidige tilværelsesform. Han følte sig provokeret til sine provokationer. Men ak, hvem kan vide, hvad der ville have provokeret ham – til hvad?

Lykkeligvis lod han sig uafsladelig provokere i løbet af 60'erne – til en række originale og fascinerende mangetydige værker, der sikrer ham en position som en af det tiårs betydeligste og interessanteste filmkunstnere. A.W.

ANDRE DØDSFALD

William A. Wellman

Det tynder ud i Hollywood-veteranernes rækker. William A. Wellman (1896-1975), der blev 79 år og lavede omtrent ligeså mange film, var en af filmbyens mest farverige personligheder, i producentkredse berygtet for manglende respekt for producerens indsats, og Wellmans skildring af livet i Hollywood i »A Star is Born« (1937) var for sin tid den hvasseste satire filmbyens indbyggere havde oplevet. Wellman debuterede som instruktør i 1923 med »The Man Who Won«. Berømmelsen kom med flyverfilmen »Wings« (1927), der blev begyndelsen til en ny sub-genre i Hollywood. Få år efter skabte Wellman den klassiske gangsterfilm »The Public Enemy«, der gjorde James Cagney til stjerne. Wellman lavede sin sidste film i 1958, flyverfilmen »Lafayette Escadrille«. Hans mest berømte film er nok »Ox-Bow Incident« (1943) og »The Story of G. I. Joe« (1945). Bedst var instruktøren, når han usentimentalt, ofte en anelse kynisk, skildrede »a man's world«. P.C.

Bernard Herrmann

Komponisten Bernard Herrmann er død i Los Angeles, 64 år gammel, af et hjerteslag. I de senere år lagde man især mærke til hans samarbejde med Hitchcock på en række film, selv om dette samarbejde faktisk begyndte allerede i 1955 med »The Trouble With Harry« og holdt til og med »Marnie« i 1964. Ganske vist havde »The Birds« elektronisk musik af Remi Gassman og Oskar Sala, men Bernard Herrmann krediteredes som lydkonsulent.

Men længe før Hitchcock-perioden havde Bernard Herrmann skabt sig et navn i et samarbejde med Orson Welles, først på radioarbejdet, senere på »Citizen Kane«, »The Magnificent Ambersons« og man kan vel også tage Robert Stevensons »Jane Eyre« med i Welles-sammenhængen. Blandt de mange andre film med Bernard Herrmann-mu-

sik skal nævnes »Five Fingers«, »Journey to the Center of the Earth« (Herrmann arbejdede med elektroniske effekter i musikken til flere science fiction-film), »Fahrenheit 451« og »Bruden var i sort«. Han fik en Oscar for sin musik til »All That Money Can Buy« i 1941. Han var da 30 år gammel. Blandt de arbejder, der ikke havde noget med filmen at gøre, fremhæves bl. a. hans kanata fra 1940, »Moby Dick« og operaen »Wuthering Heights« fra 1950. P.M.

Rowland V. Lee

Instruktøren Rowland V. Lee, en af Hollywoods veteraner, er død i Palm Desert, Californien, 84 år gammel. Lee begyndte som skuespiller og kom i 1916 til Hollywood hos Thomas Ince. Han iscenesatte en lang række stum- og tonefilm, bl. a. »Alice Adams« (1926), »The Mysterious Dr Fu Manchu« (1929), »Zoo in Budapest« (1933), »The Count of Monte Cristo« (1934), »The Three Musketeers« (1936), »Tower of London« (1939), »The Bridge of San Luis Rey« (1944) og »Captain Kidd« (1945). Samme år trak han sig tilbage til sin gård i San Fernando Valley, men han vendte tilbage på et kort gæstespil i 1959 for at producere »The Big Fisherman«. P.M.

Årets bedste film (1975)

Sammenslutningen af Danske Filmkritikere har for niende gang holdt sin årlige afstemning om de bedste biograffilm og TV-biografpremierer.

Biograflisten fik følgende udseende:

- 1) RØDSKÆG – japansk, instr. Akira Kurosawa
- 2) PROFESSION: REPORTER – italiensk, instr. Michelangelo Antonioni
- 3) CHINATOWN – amerikansk, instr. Roman Polanski
- 4) GODFATHER, 2. DEL – amerikansk, instr. Francis Ford Coppola
- 5) ALICE BOR IKKE HER MERE – amerikansk, instr. Martin Scorsese
- 6) SKAKMAT – amerikansk, instr. Arthur Penn
- 7) GÅDEN OM KASPAR HAUSER – vesttysk, instr. Werner Herzog
- 8) EDDERKOPPENS STRATEGI – italiensk, instr. Bernardo Bertolucci
- 9) JORDENS SALT – amerikansk, instr. Herbert J. Biberman
- 10) EFFI BRIEST – vesttysk, instr. Rainer Werner Fassbinder

Der var ligesom sidste år enighed om, at udbuddet af film i det forløbne år var godt og righoldigt. Samtidig må listen være en (omend ikke særlig økonomisk

gigtig) opmuntring til den alternative import, der er vokset frem i Danmark de seneste år. Halvdelen af de ti placerede film stammer således fra den alternative import. Ellers er listen vel som altid ret forudsigelig. Det er glædeligt, at et par ældre film som »Rødsæk« og »Jordens salt« opnåede kritikernes bevågenhed. Man har ellers tidligere set eksempler på, at ældre film, som alle kritikerne havde set, men som fik meget forsinket premiere på biograferne herhjemme, ikke længere havde den nyhedens interesse for kritikerne, at de vurderede filmene efter fortjeneste. Dette så man for nogle år siden, da Kurosawas måske bedste film, »De syv samuraier«, måtte finde sig i en placering midt nede på top-ti-listen.

Dagmar-biograferne placerede sig på ny stærkt på listen med premiere på fire af de ti højst placerede film (sidste år havde Dagmar haft premiere på ikke mindre end seks af årets ti bedste film).

At gode anmeldelser og publikums-succes ikke nødvendigvis – som mange biografdirektører i provinsen mener – udelukker hinanden, bekræfter i alle tilfælde tre af top-ti-listens film, nemlig »Profession: Reporter«, »Godfather II« og »Chinatown«, der alle tre blev betydelige succeser rent kommercielt.

1975 bragte premiere på små 300 film, og af disse blev 55 nomineret, før man nåede frem til de ti endelige. Som sædvanlig vil enhver, der læser listen, sikkert tage sig til hovedet i fortvivlelse over, at netop deres yndlingsfilm ikke kom med. Som trøst kan jeg nævne, at de nærmeste konkurrenter til listen blev: »Vi bli'r ikke gamle sammen« (Maurice Pialat), »Som brødre« (Claude Sautet), »Vold og lidenskab« (Visconti), »Harry og Tonto« (Paul Mazursky) og »Professor Rossinis tvungne ferie« (Marco Leto). Heller ikke i år var der danske film blandt årets ti bedste. Der blev dog afgivet nogle stemmer til »Per«, »La' os være« og »Det gode og det onde«.

Årets tre bedste spillefilmpremierer på TV blev følgende:

- 1) EN LOVENDE UNG MAND – indisk, instr. Satyajit Ray
- 2) LOLA MONTES – fransk, instr. Max Ophüls
- 3) FUGLEMANDEN – amerikansk, instr. Robert Altman

Det er tredje år i træk, at Satyajit Ray vinder i denne afstemning. I 1973 var det »Dage og nætter i skoven«, der blev placeret øverst. I 1974 var det »Den store by«. I øvrigt er det værd at bemærke, at Max Ophüls' næsten legendariske film tilsyneladende er ved at miste lidt af sit omdømme. Det kan selvfølgelig skyldes, at kritikerne efterhånden har set den en del gange. For blot et par år siden var det nærmest kætteri at antyde, at man ikke syntes, »Lola Montes« var filmhistoriens mest geniale værk. Man kunne passende fortsætte tankeeksperimentet og prøve at forestille sig, hvad kritikerne havde ment om

»Fuglemanden«, hvis de havde haft lejlighed til at se den nogle gange. Den var næppe blevet placeret så højt.

TV-biografen havde i 1975 premiere på 31 film. Udover de tre vinderfilm gik de fleste stemmer til »Advarsel mod en hellig luder« (Fassbinder), »Pirosmani« (Georgi Shengelaja) og »Kærlighed har ingen alder« (George Cukor). I.L.

Hvor lang er egentlig »French Connection II«?

Der findes jo utallige eksempler på, at danske filmudlejere på eget initiativ har beklippet udenlandske film for at få dem til at passe ind i biografernes ret rigide spilletider. I premierelisten i Kosmorama 128 gøres der korrekt opmærksom på, at »French Connection II« blev censureret herhjemme i en 119 minutter lang version, men af en eller anden grund var filmen 14 minutter kortere, da den nåede ud i biograferne.

Jeg var filmens oversætter og kan derfor ile med at sige, at det i dette tilfælde ikke var den danske udlejer, Columbia-Fox, der var ansvarlig for forkortelsen. (Jeg tvivler i øvrigt på, at netop dette selskab nogensinde ville finde på at beklippe film på eget initiativ). Efter at »French Connection II« var blevet tekstat, men før filmen havde haft premiere her eller noget andet sted i Europa, kom der nemlig direktiver fra Fox Films hovedkontor, der klart angav, hvilke scener af filmen der skulle fjernes, før den måtte udsendes. Sådanne direktiver, der er langt hyppigere, end man gør sig forestilling om, må de regionale kontorer naturligvis følge, og derfor var filmen altså 14 minutter kortere, da den nåede ud i biograferne. Antagelig er forkortelsen sket med Frankenheimers billige.

Da jeg er en af de få i Danmark, der har set de manglende minutter, kan jeg da godt røbe, hvad de rummede. Der blev fjernet en hel scene, der foregår på stranden i Marseilles. Popeye flirter med en pige, der render og spiller bold på stranden, og imens sidder Charnier på en nærliggende restaurant og snakker med en højststående amerikansk officer. Scenen fortæller ligeud, at det er folk indenfor USAs hær, der leverer heroinen til Charnier, og det er antagelig grunden til, at man har fjernet den. I samme scene opdager Charnier også Popeye ude på stranden.

Desuden er der fjernet nogle minutter af Popeyes sprøjtetur på hotellet.

Da man ofte hører kritikere udtale skråsikkert, at en film ville have været bedre, hvis den havde været et kvarter kortere, vil jeg da også tillade mig samme arrogance og sige, at det afgjort ikke skæmmede »French Connection II«, at man forkortede den. I.L.

Kong er død! Kong leve

Der er i Hollywoods nyere historie adskillige eksempler på, at genindspilninger af gamle succes'er slet ikke bliver den ufejlbarlige kassesucces, som nogen i branchen vel må have forventet. »Farvel Mr. Chips« og »Tabte horisonter« er tilfældigt valgte afskrækkende eksempler på, at det nok havde betalt sig bedre at genudsende den gamle film, end at udsætte historien for bredformat, farver, stereolyd og hele den tyrkiske musik. Men altså ikke tilstrækkeligt afskrækkende til at berøve produceren troen på, at gentagelsen af fordums storhed er vejen til publikums hjerte – og det, der sidder nærmest: tegnebogen. Så efter Dronning Christinas ulykkelige kærlighedsaffærer er turen nu kommet til ingen ringere end King Kong, verdens ottende vidunder.

To af Hollywoods gigantforetagender, Universal og Paramount har netop afsluttet vilde juridiske stridigheder om rettighederne til den døde abes gode navn og personality (og var man nu en nedrig satiriker, kunne man givetvis se noget symptomatisk i det). King Kong skal genoplives til menneskehedens skræk og rædsel – og måske medfølelse – dog kun for endnu engang at lide en forsmædelig *liebestod* i sidste rulle. Forskellen på de to firmaers approach til fænomenet er blot den, at mens Universal vil foretage genoplivningen og -aflevningen i 30'ers-stil med biplaner og maskingeværer, vil Paramount gå mere moderne til værks og bruge atomraketter!



King Kong er – trods alle senere forsøg på bessermachen – stadig verdens berømteste abe, så berømt at hele to selskaber strider om retten til at genoplive den. Her er den uopslidelige Kong i en alt for sjældent set situation som fyring elsker!

Uanset hvordan, skal det nok lykkes at få taget livet ikke blot af Kong, men dennegang desværre også af hans myte, der jo ellers har holdt sig med sakral usvækkethed op til i dag.

Imens slige nekro-sadistiske, uværdige stridigheder står på, kan man passende hygge sig med at læse om, hvorledes den ægte, originale og aldrig overgåede Kong blev til, i Orville Goldner og George E. Turners veldokumenterede, spændende bog »The Making of King Kong«. Heri kan man bl. a. overbevise sig om, at Kong vitterligt ikke var en mand i abekostume, ej heller en mekanisk dukke eller robot. Kong var – som filmens øvrige fortidsuhyrer – en nøje konstrueret, bevægelig dukke eller figur, der er animeret ved stop-motion (= enkeltbilled-)teknik. Kong blev bygget i flere forskellige størrelser for at matche målestokken på de modeller, der gjorde det ud for New York eller fortidsjunglen på *Skull Island*. Modellen af ham i fuld figur var 18 tommer høj, hvilket i rette målestoksforhold gjorde ham til en høj, flot fyr på 18 fod. Til New York-sekvenserne måtte man dog ændre dette målestoksforhold, da han ellers ville tage sig for klejn ud over for skyskraberne, her voksede han omgående til 24 fod! Desuden forelå Kong i full size stykvis: Hovede og skulder, som vi ser i nærbillede bl. a. i hans første scener i filmen, en arm og en hånd, der kunne holde fast om den uvillige Fay Wray (der i øvrigt er tiltænkt en maskot-rolle i Universals re-make).

Filmen gjorde brug af – og opfandt – de fleste af sin tids filmtekniske fif, ofte i teknisk halsbrækkende kombinationer, bagprojektion, travelling-matte-proces, optisk printing, malede glasplader, ofte kombineret inden for samme billede for at bibringe en perfekt realistisk korrespondance mellem modeloptagelser og full-scale-scenerne med skuespillerne. Kongs egentlige ophavsmænd må nok siges at være de to producer-instruktører Merian C. Cooper og Ernest B. Schoedsack, samt chefteknikeren og trickspecialisten Willis H. O'Brien. Ideen til selve aben var opstået hos Cooper efter hans og Schoedsacks mange erfaringer med rigtige – uden tricks – natur- og vilddyr-optagelser på fjerne og uciviliserede steder, til filmene »Grass«, »Chang« og »The Four Feathers« i slutningen af 20'erne. Omkring 1930 havde han imidlertid ikke tid og lejlighed til sådanne lange og kostbare ekspeditioner, selvom hans eventyrlyst og fantasi forblev utilfredsstillet i hans chefjob for Pan American Airways. Foreløbig måtte han altså nøjes med at drømme om sin kæmpeabe på løsslupne eventyr i New York. Mødet med Willis O'Brien kom som et svar på hans dilemma. O'Brien havde allerede gjort sit navn kendt inden for trick- og modelfilmens område med 1925-filmatiseringen af Conan Doyles »The Lost World« (hvis skuespiller-scener var instrueret af

Harry Hoyt). Heri slap en brontosaurus, hjembragt fra en fortidsjungle af en ekspedition, løs i et moderne London og spredte kaos og ødelæggelse om sig. Da Cooper mødte O'Brien var denne i gang med et mangeårigt projekt på RKO, »Creation«, endnu en trickmættet historie om en håndfuld mennesker på eventyr i en »lost jungle«. Hans arbejde med modellerne var langt fremme, der var endda prøve-optaget en del scener. O'Brien havde allerede her eksperimenteret med dekorationer og optagelser på flere planer, den teknik, der blev en afgørende teknisk forudsætning for »King Kong«. Cooper blev sommeren 1931 ansat som assistent for den ny producer på RKO, David O. Selznick. Han fik stoppet »Creation«-projektet, og satte hurtigst muligt O'Brien i gang med ideen om kæmpeaben.

Edgar Wallace, der er krediteret for »story« sammen med Cooper var meget entusiastisk over ideen, men døde (10.2.32) af lungebetændelse inden han nåede at skrive en linie. Til gengæld havde Ernest Schoedsacks kone, Ruth Rose, som entusiastisk havde deltaget i filmekspeditionerne siden »The Four Feathers«, en stor andel i udformningen af historien og den indforståede skildring af filmfolkenes jagt på sensationer med en blondine lige ved hånden – fordi det jo altid gør sig bedre med sådan en midt i de farefulde naturoptagelser! Det var nok O'Brien, der udformede meget af den visuelle, grafiske prægnans, der den dag i dag gør filmens sort/hvide billeder så levende og suggestive. Han henviste gang på gang tegnere og dekoratører til Gustave Dorés kobberstik i bl. a. »Paradise Lost« og Dantes guddommelige komedie, og deres specielle cyster stemning. Meget af denne stemning overførtes til filmens billeder og er aldeles afgørende for illusionen og myten om King Kong. Det forekommer ganske udelukket, at det nogensinde vil lykkes at fremmane samme grusomme skønhed i Technicolor og Panavision 70. Men hvordan Universal og Paramount end bliver enige om at tage livet af Kong og hans myte: grundigt skal det nok blive gjort. Måske går de sammen om det, som 20th Century-Fox og Warner Bros. gjorde det med deres skyskraber-ildebrand-film. Sidst to filmselskaber hver for sig lavede den samme film samtidig var i 1965, hvor såvel Paramount som Magna udsendte »Harlow« med henholdsvis Carroll Baker og Carol Lynley i titelrollen; det blev en dyr lærestreg for begge firmaer. Det samme kan »King Kong« meget vel gå hen at blive, og man kan ikke af sit bedste hjerte ønske noget andet. For det er vel for sent at mane til fornuft og erindre om, at den go'e gamle »King Kong« ved sin genudsendelse i 1952 spillede 2½ gang så meget ind, som det med rimelighed kunne forventes af en ny A-film. Hvorfor skulle *denne* historie ikke kunne gentage sig? P.H.