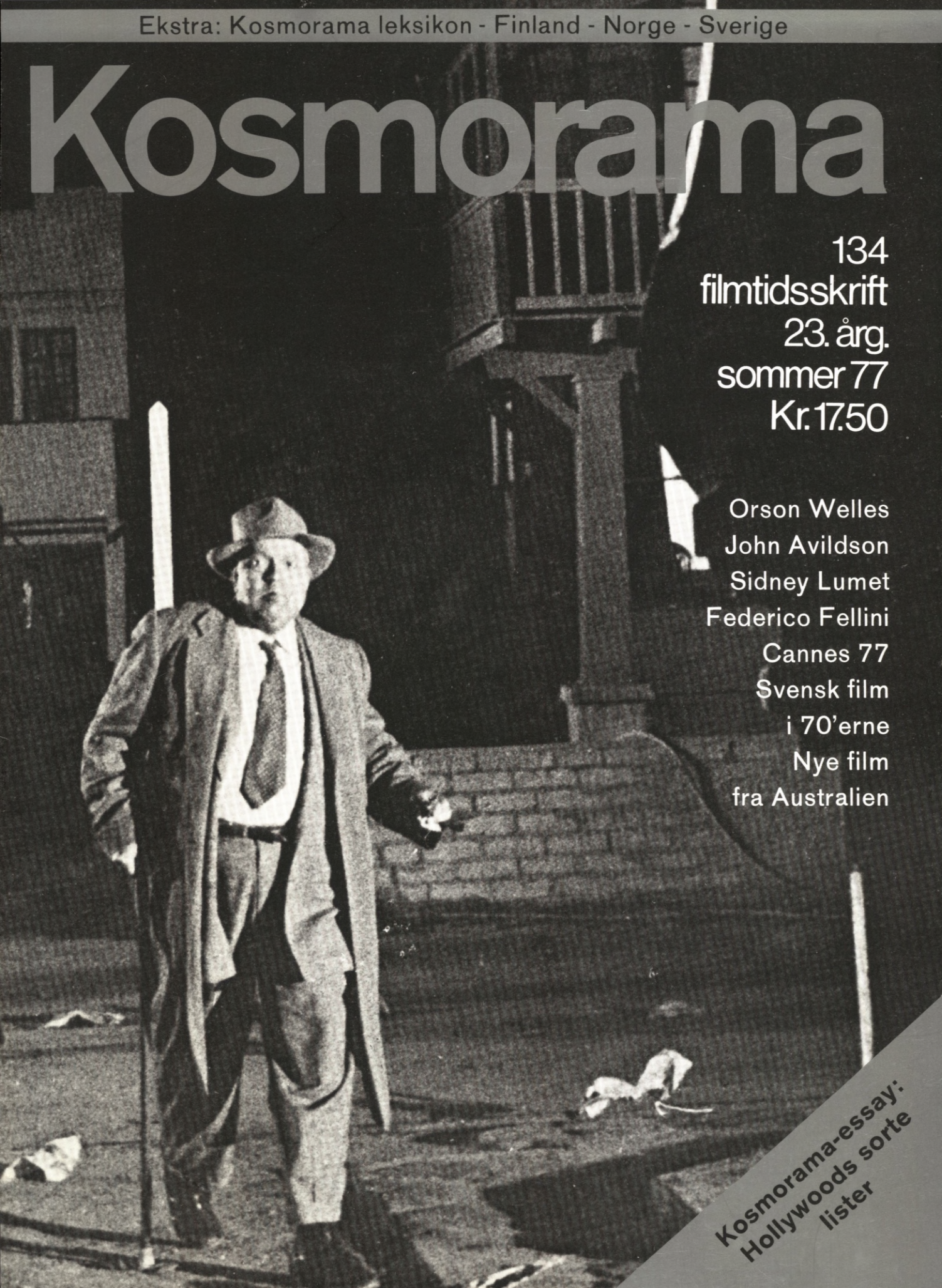


Ekstra: Kosmorama leksikon - Finland - Norge - Sverige

Kosmorama



134
filmtidsskrift
23. årg.
sommer 77
Kr.17.50

Orson Welles
John Avildson
Sidney Lumet
Federico Fellini
Cannes 77
Svensk film
i 70'erne
Nye film
fra Australien

Kosmorama-essay:
Hollywoods sorte
lister

Kosmorama

134-23. årg. - sommer 77

Fellinis
Casanova /82

Close Up:	
Cannes 1977	80
Udfald & Indfald	81
Fellinis Casanova	82
Jørgen Oldenburg	
4 film fra Australien	85
Ib Lindberg	
John G. Avildsen – en introduktion	88
Per Calum	
Favorit-film: Politiets blinde øje	92
Peter Nørgaard	
Kosmorama-essay: Hollywoods sorte lister	99
Peter Schepelern	
»Stråmanden«	103
Niels Jensen	
Svensk film i 70'erne (det går an)	104
Poul Malmkjær	
Filmstøtten i Sverige	107
Svensk film i 70'erne –	
6 nye eksempler	108
set af Poul Malmkjær, Lone Backe, Jørgen Oldenburg, Birger Jørgensen og Ebbe Iversen	
Leksikon	113
Finland – Norge – Sverige	
skrevet af Michael Blædel, Claus Hesselberg, Peter Hirsch og Lars Ølgard	
Sidney Lumet	125
Peter Schepelern	
Kommenteret Sidney Lumet filmografi	130
Bøger	139
Set i TV	140
Rejsen til Wien (Per Calum, 140), Den aften, der skræmte Amerika (Per Calum, 140), Spejling af mord (Michael Blædel, 141), Det går galt til et godt formål (Claus Hesselberg, 141), Bonus (Ul Jørgensen, 141)	
Filmene	142
Den nye lejer (Erik Hvidt, 142), Car Wash (Michael Blædel, 143), Lommepege (Ul Jørgensen, 144), Jernkorset (Niels Jensen, 145), Magtens sødme (Ib Lindberg, 145), Den kvikke kanin (Jens Bruun Christensen, 146), Mord for betaling (Jørgen Stegelmann, 147), Carrie (Ebbe Iversen, 148), Aftenlandet (Jesper Tang, 148), Nyt legetøj (Ul Jørgensen, 150), Krigens troldmænd (Per Calum, 150), Happy Days (Per Calum, 151)	
Kort sagt	152
Premiererne	153
Kosmorama Filmguide	159



Sidney
Lumet /125



Ansvarshavende redaktør: Per Calum.

I redaktionen: Ib Lindberg, Poul Malmkjær, Peter Schepelern.

Tryk: Bonde's Bogtryk/Offset.

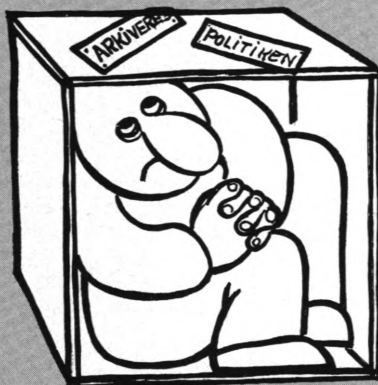
»Kosmorama« er et uafhængigt tidsskrift udgivet af Det danske filmmuseum. Signerede bidrag udtrykker alene forfatterens synspunkter og ikke nødvendigvis redaktionens.

»Kosmorama« udkommer med 4 numre årligt. Abonnement kr. 60,00. Enkeltnumre kr. 17,50. Fås hos boghandlere, i kiosker og biografer og i Det danske filmmuseums ekspedition, Store Søndervoldstræde, 1419 København K, Tlf. (01) 57 65 00 og (01) 57 10 03, mandag-fredag 9-16, tirsdag og torsdag tillige 18.30-21.30 eller på giro 6 04 67 38.

Forsiden: Orson Welles i »Politiets blinde øje«.

Bagsiden: George C. Scott i »Islands in the Stream«.

Jeg mener bare ...



Hvorfor? Jeg synes da, det var en god idé at kalde vores rubrik »Filmreaktionen«.

Kosmos kommentar

1. Så har der atter været Filmfestival i Cannes, og nok engang er begivenheden blevet refereret i de hjemlige aviser af nyfigne reportere, som giver en god dag i festivalens interessante side, filmene, til fordel for en beskrivelse af alle de ting, der følger i kølvandet på en sådan begivenhed, og som følger i kølvandet på fødevaremesser, biludstillinger, regattaer og dyrskuer: pølseboderne, iskagernes kvalitet, græssets beskaffenhed, forpagterens tykke mave og forhandlerens tykke tegnebog, samt den hjemlige repræsentants manglende savoir faire – så godt som nu referenten forstår at definere begrebet og forstår at sætte det i relation til begivenheden. Hvis der så endda i referentens bedrevindende holdning – der skal dække over hans usikre forhold til det hele – lå en lyst til at grave ned i hvorfor iskagerne kunne være bedre, hvorfor græsset er grønnere på den anden side, hvad forpagterens tykke mave faktisk er opstået af og på hvis bekostning forhandlerens tegnebog er blevet tyk, så bevares. Det var dog en indfaldsvinkel. Så længe en sådan ikke ses, så fri os for den slags festivalgæster.

2. Det er i skrivende stund oplyst, at Filminstitutets bestyrelse ved granskning af tidsskriftet »Levende Billeder«s regnskab er kommet til den konklusion, at der ikke kan ydes støtte til bladets kommende sæson. Det er beklageligt ud fra mange synspunkter. Det er ingen hemmelighed, at netop »Levende Billeder« har taget en række stofområder op, som »Kosmorama« aldrig har følt at kunne behandle. Det var ligesom for aktuelt og for journalistisk for vort gemt og talent. Til gengæld var og er det »Levende Billeder«s raison d'être.

Uden at ville beskyldte Filminstitutets bestyrelse for at ville lukke munden på dets ihærdigste kritiker – vel nok den mest ubegavede beskyldning, man i denne situation kan komme med – så vil vi nok opfordre den til at se på sagen én gang til, og med følelse. Det er en opfordring, der ikke kan skabe overskrifter, men vi skal heller ikke konkurrere med nogen om læsernes sensationsgunst eller overvinde den gældende harme-tærskel.

3. Og så må vi skuffe de mange, der havde håbet at vi på dette sted havde skrevet et par velvalgte ord om »Politiken«s skandaløse behandling af filmstoffet, og dog: Man kan mindes Sam Goldwyns berømte ord: »Let's have some new clichés«.

p

Kos-quiz

Først løsningen på opgaven i nr. 133:

Fred Astaires rigtige navn var Frederick Austerlitz, og filmen »Austerlitz« blev iscenesat af Abel Gance, som jo havde iscenesat »J'accuse!« både i 1918 og 1938. Oversat til engelsk bliver det »I Accuse!«, som MGM producerede 1957 baseret på Nicholas Halasz' bog, »Kapt. Dreyfuss«. Den blev iscenesat af José Ferrer, der syv år tidligere havde spillet Cyrano de Bergerac i filmen af samme navn. Abel Gance havde jo også iscenesat en film om Cyrano, nemlig »Cyrano et d'Artagnan« fra 1963. Og endelig skal det med, at foruden Walter Abel og Don Ameche havde naturligvis Gene Kelly spillet d'Artagnan. Elementært! Vinder blev: Ole Olsen, Grønlandsvej 1418, 2300 Kbhvn. S.

Ny Kos-quiz

Vi har opfundet et begreb, »Kosmorama-maskrig«. Det dækker over en slags dødsyge omskrivninger af titler; et par eksempler: Når vi spørger, hvilken film gemmer sig bag titlen »Kørt af skinnerne«, så er det let nok at finde frem til »Afspreget«; siger vi »Varm på en storby«, så er det naturligvis »Forelsket i København«. Man kan også gøre det lidt sværere og sige: »Polsk svingom næsten i et blødt møbel«.

Svaret skal da være »Mazurka på sengekanten«. Nu er alle med undtaget vore udenlandske læsere, som bliver ladet i stikken også denne gang, da det kun drejer sig om danske film. Undskyld alle sammen! Og her er så lidt til sommervarmen:

FOR TRAVL TIL KYS OG KLAP =
LIGHTEREN =
GRUMS =
UGIFT DAME MED RELIGIØS BOLIG =
SUMPENS HERSKER =
SÅ ER DER EREKTION =
PLIM PLIM PLIM PLIM PLIM
PLIM PLIM =
NÅR MAN GODT KAN BRUGE EN
MELLEMMAD =
UMODENT TIDSFORDRIV =
ORAL OVERFØRING AF SLEMME
BAKTERIER =
ALM. ORAL OVERFØRING AF
BAKTERIER =
VI GÅR HVER TIL SIT TRA LA LA =
BYGGEKLODSE, FRISK FRA
SAMLEBÅND =
ÆSKEN SOM VÆGTLØFTER =
BAKKET LANDSKAB EFTER
ENTREPRENØRS PLANERING =
BANG! ... bang! ... =
KLIMA-FJERKRÆET =
DET ER JO DET, DER KAN SKE =

Løsning inden den 1.9.1977, og så kan læserne jo i øvrigt muntre hinanden med andre eksempler. God sommer!



Gene Kelly i rollen som d'Artagnan.

Close Up

Cannes 1977

Få dage inden den 30. internationale filmfestival i Cannes skulle begynde, blev det meddelt, at arrangementet var forkortet med en dag. For et par år siden blev den med næsten lige så kort varsel forlænget en dag eller to. Det overraskende ved beslutningen i år var begrundelsen, som selv på officielt plan lød, at der simpelt hen ikke var fundet et tilstrækkeligt antal kvalitetsfilm, til at festivalen kunne køre i femten dage. I betragtning af, at man gennem år og dag er blevet præsenteret for adskillige makværker inden for rammerne af den officielle konkurrence, kunne man dårligt tage erklæringen alvorligt – men for en gangs skyld viste en officiel begrundelse sig at være pinligt korrekt. Der var faktisk ikke ret mange gode film.

I Cannes fremgår det tydeligt, at film ikke er et kunstnerisk udtryksmiddel, men en gren af underholdningsindustrien. Denne industri har en naturlig interesse i at få præsenteret sine produkter under så stor opmærksomhed som vel muligt, og har derfor – i lighed med alle andre industrier – arrangeret en messe, hvor årets nye produkter udstilles i håbet om at vække opmærksomhed blandt køberne. Det vil sige, at det fortrinsvis er de mere kommercielle produkter, som præsenteres i konkurrencen, eller i hvert fald film, som ser dyre ud, som har kendte stjerner, kendte instruktører eller kendte producenter på credits. Det er i hvert fald det overordnede princip, men så kommer – for udvælgelseskomiteens vedkommende,

og det vil stort set sige Maurice Bessy – den omstændighed ind i billedet, at festivalen gerne skulle byde på en eller to debutanter, som kunne holde festivalens kunstneriske fane højt, samtidigt med at de havde kommerciel appeal. Det må sandelig ikke være nemt.

Efterhånden byder selve det officielle arrangement dog på så mange forevisningsrækker, at der er rig mulighed for at kompensere, sådan, at det der ikke kommer med i selve konkurrencen, alligevel kan bryste sig af at være udvalgt til festivalen til f. eks. »Les yeux fertiles« (som principielt omfatter film, der reproducerer eller handler om andre kunstarter, men som i realiteten også gav plads for Helma Sanders tungttravende film om Heinrich von Kleist, for Gunnel Lindbloms engagerede »Paradistorg« (se anm. s. 111) og for Nikita Mikhalkovs sublime Tjekov-film »Ufuldendte stykker for mekanisk klaver«). Så var der serien »L'air du temps«, hvor man præsenterer film af dokumentarisk eller sociologisk interesse, og hvor repertoireet spændte fra den Oscar-belønnede – men i mine øjne overfladiske – dokumentarfilm om en minearbejderstrejke, »Harlan County, USA«, over George Butler og Jerome Garys grinagtige reportage om body-building »Pumping Iron« til Jack Golds TV-drama om foregangsbossen Quentin Crisp »The Naked Civil Servant«. Endelig kunne de, der ikke fandt behag i de moderne film, svælge i fortiden, hvor en række antologifilm om film, om film-genrer og anden nostalgi blev vist under den fikse overskrift »Le passé composé«.

Selve konkurrencen adskilte sig i udvælgelsesmæssig henseende fra tidligere år ved at have indlemmet film af instruktører, som tidligere har været henvist til sidearrangementerne. Det gælder brødrene Taviani, hvis film »Padre, padrone« endte med at få tilkendt guldpalmerne som den bedste film. Det er også en smuk film, men en ret ujævn film, der hyppigt går helt i stå, men som til gengæld i sine bedste afsnit rummer en intensitet, en nøgenhed i følelsen, som gør

den meget bevægende. Den handler om en sardisk fårehyrde, fra han som lille dreng overlades til ensomheden sammen med fårene til han som voksen og som forfatter udkæmper sine afgørende kampe med den far og den tankegang, som i årevis har holdt ham i spændetrøje. Også Marguerite Duras havde i år fået plads i konkurrencen. Det var, som man kan tænke sig, en overordentlig litterær og gispende kedsommelig sag, »Le camion«, hvor instruktøren læser op for en høflig Gérard Depardieu om, hvad en lastbilchauffør kunne tænkes at sige til den kvinde, han muligvis giver et lift. Man skal være mere åndelig end de fleste for at kunne tage den osende selvhøjtidelighed, hvormed den udsøgte beskrivelse af dette anti-drama serveres for publikum. Også Angelopoulos var i år forfremmet til selve konkurrencen med »Jægerne«. Det er, ligesom i »Skuespillernes rejse« den nyere græske historie, som er forudsætningen for en række symbolske, allegoriske optrin. Men hvor »Skuespillernes rejse« tillige rummede mytiske, arketyperiske elementer, der lod sig forstå, kræver »Jægerne« tilsyneladende en forhåndsviden hos tilskuerne – i hvert fald virkede den mildte sagt dunkel og kun periodisk interessant på det æstetiske plan. Grækenland var også repræsenteret med Cacyonannis »Iphigeneia« hvor han som en græsk Knud Leif Thomsen leverede en af sine ligegyldige genfortællinger af litterære mesterværker. Carlos Saura, der er fast bidragsyder til Cannes, havde i år begået endnu en af sine freudianske film om fortid og nutid, »Elisa, vida mia«. Den var smukt spillet og instrueret, men hvad meningen egentlig var med den, og hvad perspektivet i den var, kunne ingen rigtigt forklare. Claude Goretta havde lavet en kærlighedsfilm, »La dentellière«, som jeg ikke fik set, men som alle talte begejstret om, og som man troede ville få mindst én præmie. Det skete ikke. Til gengæld fik Shelley Duvall, fortjent, en

Dennis Hopper i
»Der amerikanische Freund«.



pris for en meget vittig og rørende præstation i Altmans sidestykke til Bergmans »Persona«, filmen »Three Women«, der med fabelagtig lyrisk sikkerhed skildrer mennesker, der er så identitetsløse, at de antager en hvilken som helst form for personlighed som deres egen. Som analyse er filmen ikke meget original, men dens poetiske kraft gjorde den for mig til en af festivalens bedste film.

Den stærkeste film i festivalen overhovedet var efter min mening Wim Wenders »Der amerikanische Freund«. Også Wenders var i år forflyttet fra Off-Croisetens små biografer til festivalpalæet, men hvem der havde troet, at Wenders var på vej ind i en blindgyde med sine stilstandsfilmmåtro om igen. »Der amerikanische Freund« er en kriminalfilm efter Patricia Highsmiths roman »Ripley's Game« og den fortælles i en klassisk, stramt holdt stil, hvor ikke ét billede er overflødigt, ikke én indstilling meningsløs – en lise at se efter en række af film, der bredte sig formløst og formålsløst. Dennis Hopper og Bruno Ganz har de to hovedroller som henholdsvis svindleren Tom Ripley og den fredsommelige rammemager, Jonathan Zimmermann, der på overbevisende og karakteristisk Highsmith-manér, lokkes til at fungere som lejemorder. Det forbløffende ved filmen er, at den trods den enorme afstand i handling og genre til tidligere Wenders-film som »Målmandens angst ved straffesparket« og »Alice i byerne« (begge vist i TV) alligevel i sit tema om ensomhed, der bliver til venskab, tydeligt markerer sig som et karakteristisk værk fra sin instruktørs side.

Den franske instruktørsammenslutnings serie »Quinzaine des réalisateurs« bliver for hvert år dårligere og dårligere. Politisk engagement (for en eller anden slags revolution) og gode forbindelser (til en eller anden af vennerne) er åbenbart det, der skaffer de fleste af filmene indpas – under alle omstændigheder var det tit svært at få øje på deres egenkvaliteter. Kritikersammenslutningens serie »Semaine de la critique« var bare kedsommelig med en algiersk komedie, »Omar Gatlato« som en charmerende undtagelse.

Sammenfattende må man om årets festival konstatere, at beklagelserne over den ringe standard i år var mere berettigede end før. Uden at gøre regning på den store oplevelse hver af de mange gange, man begiver sig ind i en biograf under festivalen, håber man dog i hvert fald af og til at møde noget nyt, noget, der forsøger noget andet end det sædvanlige. På det punkt skuffede Cannes i år. Det meste af, hvad der blev vist (af det, jeg så) var temmelig traditionelt – selv når det var i den intellektuelt mere uforståelige retning, virkede det mere som om, utilgængeligheden skyldtes at problemstillingen var af privat karakter, end fordi udtrykket var eksperimenterende. Festivalen var stor nok, hvad den savnede i år var format.

Jørgen Oldenburg

Udfald & indfald



[BUT WHERE'S HIS TAIL?]

Star Wars

BTs Keith Keller har som bekendt ikke i dette forår haft nogen avis at anmelde film i, men selv i koma går BT løs på livet, og så længe Keller kan sætte finger til tasterne, vil det aldrig komme til at mangle på panegyrik til udhængsskabene. Således har han beredvilligt under avisstrejken leveret branchevenlige citater til biografannoncerne, og blandt de stjernebestrøede finder man dette formgivne til »Ørnen er landet«: »En romantisk krigsfilm af den gode gammeldags slags, der vil få ethvert drengenhjerte til at banke.« Man forstår på Keith Keller, at den krigsforherligende underholdning er sørgeligt på retur i tidens film, ja, måske er der endda for få krige at begejstre sig over, og hvad er der dog blevet af den tid, da drenge var mænd og kæmpede med hjertet? Hvad vi har brug for er et par raske slag, en mandig indsats til glæde for spejderen i os alle. I periferien står fieldmarshal Keller og deler stjerner ud. Fra 1-6?

Figures in a Landscape

Ekstra Bladet plejer ikke at underdrive, men da TV i anledning af John Waynes 70 års dag genudsendte »Kavaleriets gule bånd«, lød bladets overskrift: »En af Waynes første westerns«. Filmen var faktisk et jubilæum i Waynes karriere. Det var hans 60. western, i øvrigt udsendt på 20 års dagen for hans egentlige debut i Fords »Salute« i 1929. (Året før havde han haft to replikløse »walk-overs«). Forresten, TV, så fylder Barbara Stanwyck også 70 i år, og næste år er der tre prominente 70-årige: Fred MacMurray, James Stewart og Bette Davis, så ...

The Oscar

»Rocky« fik Oscar som årets bedste amerikanske film. Det fik den også for 25 år siden. Dengang hed den »Marty«.

Change of Mind

En ny grille har grebet de danske filmudlejere, der gennem årene har misbrugt fantasien for at finde på danske titler til udenlandske film. Det har de efter sigende gjort af hensyn til dem, der ikke har kendskab til fremmede sprog. Et princip man må respektere, selv om mange af titlerne fortæller ikke så lidt om udlejerens mening om deres publikum. Men nu er de altså begyndt at finde på nye engelske titler, så »Alien Thunder« bliver til »Indian Killer«, »The Diamond Mercenaries« til »Killer Force« og »Nickelodeon« til »Happy Days«. Det er en dårlig ide, der kun gør livet surt for dem, der forsøger at holde rede på titelforvirringen. Men hvor blev princippet af?

Odd Man Out?

Repræsentantskabet i Statens Kunstfond har frabedt sig Poul Dams formandsskab med henvisning til, at Poul Dam aldrig har ytret sig kritisk om kunst i skrift eller tale. Repræsentantskabet har muligvis ikke haft kendskab til Poul Dams film anmeldelser i »Levende Billeder«, så det er måske på sin plads her at genopfriske et par prøver på hr. Dams kritiske sans. Han opsummerer således i anmeldelsen af »Det tårnhøje helvede«: »Tilskueren fanges virkelig – både af historien og af menneskene« (fremhævelsen er Poul Dams). Til gengæld har Poul Dam ikke meget godt at sige om Bob Rafelsons »King of Marvin Gardens«: »... der er gode enkeltscener – og sekvenser ... det er blot så spredt og indbyrdes forskelligt (uden at være anvendt i modstilling), at filmen falder sammen som et korthus ... hvis man kan holde til at plukke de spredte rosiner ud af den megen klæge dej, er det ikke helt spildt at se filmen.« (LB nr. 2 og 3, 1975). Kulturministeren læser næppe »Levende Billeder«.

The Unknown

Herbert Steinthal har været i Cannes for Politiken (jfr. 22. maj) og har her truffet Hal Ashby uden tilsyneladende at kunne fravriste instruktøren hans alder. Det er ikke al bagage, der er lige belastende, så Herbert Steinthal kunne med gavn have fyldt sin kuffert med Kosmoramas Amerika-Leksikon. Heri ville han ikke blot kunne læse sig til Ashbys alder, men også til, at David Carradine faktisk ikke er »hidtil ukendt«. Og med lidt forsigtig nærlæsning ville Herbert Steinthal også kunne have regnet sig frem til, at Depressionen sædvanligvis dateres til 30'erne og ikke til 50'erne. Kosmoramas Amerika-Leksikon er nyttigt.

Fleuretten

Fellinis Casanova

Jørgen Oldenburg

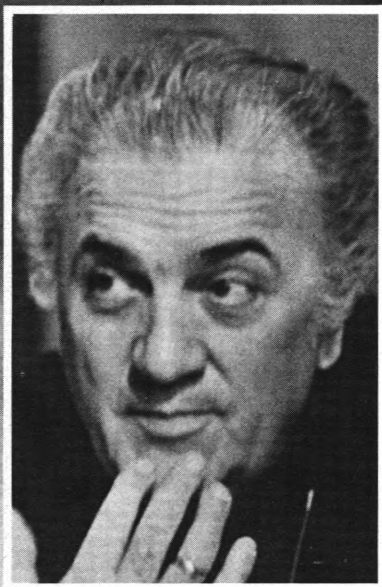


Fra de første rygter om at Fellini skulle til at lave en film om Casanova, har medierne været optaget af dette projekt: verdens mest orgiastiske filminstruktørs portræt af verdens mest udsvævende charlatan. Kombinationen var næsten for oplagt og udløste i hvert fald den slags reak-

tioner, som får enhver redaktør af søndagsaviser til at insistere på en rigt illustreret reportage, en portrætartikel eller et interview. Producenten Alberto Grimaldis p.r.-folk må have gnedet sig i hænderne over al den gratis reklame, selv om foromtalerne også strejfede instruktørens

uoverensstemmelser med hovedrolleindehaveren, Donald Sutherland. Til sidst kom så filmen, fulgt af utallige interviews med Fellini, hvori han uforbeholdent gav udtryk for sin foragt for sin hovedperson, for den mennesketype, han tilhørte, og den måde, han brugte sit liv på.

Adspurgt om sine motiver til overhovedet at beskæftige sig med denne personlighed, der vist kan betegnes som en af kulturhistoriens berømteste italienere overhovedet,



Donald Sutherland i hovedrollen i Fellinis film om Casanova. Indsat: Federico Fellini.

overbevist om sine egne fortræffeligheder, ikke mindst på det seksuelle område. Men filmen fremtræder mærkværdigt meningsløs i forhold til sin hovedperson, som hverken fremstilles i noget flatterende eller noget egentligt afslørende lys. Filmen forekommer næsten blottet for synspunkter angående ikke blot Casanova, men også den tid, han levede i, og de miljøer, han færdedes i. Den opløses i en række enkeltscener, som ofte sensuelt og med poetisk henrevethed formidler en stemning, men mindst lige så ofte står skuffende ligegyldige og pointeløse. Det var vel kun at vente, at Fellini ikke ønskede at lave en traditionel film om Casanova, hvori hans berømte flugt fra blykamrene i Venezia ville være det uomgængelige klimaks i handlingsmæssig henseende. Det besynderlige er, at flugten stadigvæk er med i filmen (selv om den godt kunne have været udeladt). Måske er det bare, fordi det nu engang er et af de omstændelige memoirers mest berømte afsnit, men Fellini afvikler det på helt uinteressant vis, næsten latterligt, og lader os blot se Casanova klatre op ad et tag. Det er, som om Fellini er ude efter at nedgøre Casanova, også når han vitterligt har optrådt beundringsværdigt. I øvrigt vil en sådan pointe som at bagatellisere et vovestykke jo kun opfattes af den del af publikum, som tilfældigvis ved, at denne flugt gjorde Casanova berømt over hele Europa – på de øvrige tilskuere vil flugtscenen kun virke u dramatisk og intetsigende.

Men Casanovas memoirer er jo navnkundige, ikke kun for hans egen skyld, men også fordi han på sine vidtstrakte rejser kom i kontakt med snart sagt hele Europa. Som kulturhistorisk kilde er værket af enorm værdi. Som inspiration til en fellinisk forfaldsfilm turde Casanovas erindringer være yderst velvalgte. Men den sædeskildring, der så mange gange tidligere har optaget Fellini, er denne gang faldet ret mat og banal ud. Orgierne f. eks., hvad enten de finder sted hos den engelske ambassadør i Rom eller hos det turnerende teaterselskab i Tyskland, gentager blot andre orgiescener i andre Fellini-film, og virker egentlig mere som en cadeau til publikums forventninger til en film om Casanova end som nødvendige indslag i skildringen af en erotikker.

Et besynderligt træk ved filmen er dens forhold til seksualiteten. Som altid hos Fellini er den erotiske tiltrækning og det erotiske spil af en meget kontant art, hvor det aparte, det bizarre eller ligefrem det deforme ved personernes udseende fungerer som stærkt ophidsende afrodisiaka. Den historiske Casanova fremstiller sig selv som æstetiker i erotisk henseende, i filmen er han blevet et altædende sexdyr, som dog åbenbart aldrig gør alvor af sine lyster. Selve de samlejer, der forekommer i filmen, er nemlig behandlet med en høj grad af stilisering, som får Casanova til at ligne en utrænnet gymnast, når han i sit besynderlige undertøjshylster går i gang med sine svedige armbevægelser. Der er intet spor af realisme i disse erotiske optrin, kun en udlevering af den mekaniske ihærdighed, der lægges for dagen. Portræt af en erotoman uden sex, kunne filmen have haft som undertitel.

Nu var erotikken en af Giacomo Casanovas vigtigste *raisons d'être*, og berøvet denne passion bliver der ikke så meget tilbage af ham. Filmen præsenterer ham fra starten som en pornoaktør af en harry reems'sk berømmelse: under karnevallet i Venezia modtager han en hemmelighedsfuld invitation til at forevise sine evner for den franske ambassadør, med ambassadørens elskerinde som en villig partnerske. Hans figur markeres altså som den berømte sexatlet, og kun få af filmens efterfølgende sekvenser nuancerer dette førstegangsindtryk eller antyder

svarer Fellini, at Casanova er en slags negativ af ham selv. Intet under, at man begiver sig til filmen med blandede forventninger.

Fellini opfatter angiveligt Casanova som prototypen på den italienske mand: ansvarsløs, opportunistisk, barnlig,

andre, mindre korporlige og mere engagerede aspekter af Casanovas personlighed. Ganske vist præsenteres han f. eks. hos naturforskeren Möbius som værende videnskabeligt interesseret (men dog kun til han udskifter videnskaben med lidenskab for en af Möbius' døtre) og i det komiske afsnit omkring den overtroiske markise d'Urfé antydes hans virksomhed som bedrager – men ellers lades man stort set i uvidenhed om de karakteregenskaber, Casanova besad, og som gør hans erindringer interessante. Men også Fellinis opfattelse af skikkelsen virker mere formuleret, mere bevidst i de udtalelser, han er fremkommet med omkring filmen, end i selve værket, hvor hovedpersonen forbliver ret fjern, uden særlige kendetegn, et menneske, hvis eneste krav på ens opmærksomhed forekommer at være den, at han er gennemgående figur i en Fellini-film.

Fellinis film har siden »Det søde liv« (1959) haft en stædse løse struktur. Også tidligere har hans film haft en episk snarere end en dramatisk opbygning, men i »Det søde liv« er det faktisk kun journalistens gennemgående figur, der holder sammen på filmens brede skildring af et Italien i åndelig opløsning. I »8½« havde filmens episodiske karakter, sekvensernes skiftet mellem forskellige stilarter og stemninger deres berettigelse i temaet om et menneske, som netop prøver at få overblik og hold på den tilværelse, der så uoverskueligt og forskelligartet manifesteres i bevidstheden. Men siden har det knebet mere for Fellini at finde en opbygning, hvor hans ideer knyttede sig meningsfuldt til hinanden og ikke bare stod isolerede som formidable entrées, blændende show-stoppers uden relationer til omgivelserne. Det er som om de emner, han siden har beskæftiget sig med, mest har haft karakter af visioner, hvor Fellini har forladt sig på sin evne til udelukkende ved hjælp af billederne at fastholde et publikum. Det er en opfattelse af filmkunsten som et billedmedium, hvor litterære fænomener som handling, personkarakteristik og meningsbærende dialog trænges i baggrunden, mens billederne fyldes med stemninger, ideer og udefinerbare udtryk. Det er en holdning, Fellini har fælles med flere af disse års betydende instruktører (Altman, Kubrick, Troell, Russell eksempelvis) og som man derfor kan fristes til at betragte som en betydningsfuld ny retning. Men i Fellinis tilfælde må det i hvert fald ikke glemmes, at man i årevis i italiensk film tydeligt har kunnet konstatere den afvisende holdning til den klassiske filmæstetiks implicitte krav om interessant personbeskrivelse og logisk handlingsudvikling. Film af instruktører, der i øvrigt står hinanden så fjernt som Antonioni og Pasolini, Wertmüller og Rosi, Bellocchio og brødrene Taviani er fælles om den løse, springende, impressionistiske fremlæggelse af det ellers så forskelligartede motivmateriale, de behandler. Selv i trivialfilmen, eller måske endda især i trivialfilmen, fremfor alt spaghetti-western'en er tendensen umiskendelig: psykologiske motiver fortaber sig i det dunkle, handlingen er en lang række klimaktiske optrin uden forklarende overgange fra et show-down til det næste. Selv når Bertolucci giver sig i kast med et udpræget episk stof som »1900« gør han det ved at fremstille enkelte scener af den mangeårige udvikling, og – synes jeg – ikke altid scener, som synderligt præcist beskriver, eller i symbolsk form udtrykker periodens udvikling, og det er påfaldende, fordi filmen tilsyneladende i sit stof og sin struktur bygger på en litterær tradition. Men også her sejrer en fri lyrisk form.

Fellini begyndte som bekendt sin karriere som manuskriptforfatter, og har siden selv i 1950'erne instrueret en

række film, hvor tingene hænger sammen og figurerne belyses, mens handlingen udvikler sig. Den velforberejede, veludførte film med andre ord, som modsætning til de film, der, som f. eks. »Casanova«, næsten virker improviserede, skabt i en øjeblikkelig stemning ud fra de forhåndenværende dekorationers og statisters princip. Improvisationen er en arbejdsform, der kan virke meget inspirerende på såvel kunstneren som publikum, men den kan også føre til gentagelser og slaphed i formuleringen, manglende styr på helheden og uklarhed i værkets mål og perspektiver. Mens man pligtskyldigt søger at udfinde en mening i »Casanova«s højtravende dialoger om alt muligt imellem himmel og jord strejfer tanken mere end én gang Valentina Corteses ondsksfulde Fellini-anekdote i Truffauts »Den amerikanske nat«, hvor pointen er den, at hun aldrig har sagt en eneste replik, når hun indspillede film for Federico, kun liret tal af under opvisningen af alskens lidenskaber. På den måde var Fellini frit stillet, når han under eller efter redigeringen af billedsiden skulle til at finde på, hvad personerne skulle sige til hinanden. Det er måske nok en apokryf legende, men et og andet i »Casanova« taler for dens sandhed.

Nu er lydsiden hos Fellini jo, på god italiensk vis, et forsømt område. Det, det gælder om, er billederne, og på det gebet er »Casanova« – naturligvis – et pragtstykke. Selv hvis den udelukkende bedømmes som visuelt overflødhedshorn forekommer imidlertid »Casanova« mindre veloplagt end de tidligere film. En uoplagt Fellini er dog stadig mere iderig end alle årets Oscar-film tilsammen, og i denne film går han og hans uforlignelige scenograf, Danilo Donati, betydeligt længere ud i det teatralisk stilerede, det urealistiske, men i stemningsmæssig henseende af uimodståelig suggestiv kraft. Godt hjulpet af Giuseppe Rotunnos køligt belyste billeder, der står i et ejendommeligt skeptisk forhold til den sanselighed, Casanova og hans miljø roser sig af, disse billeder, der udstiller det 18. århundrede som et billigt show med ynkværdige optrædende og som Fellini får distanceret fra enhver historisk virkelighed. Casanova lever i et inferno, som betegnes som det 18. århundrede, men som i virkeligheden hverken ligner denne periode eller nogen anden. Det er verden anskuet indefra, en subjektiv oplevelse af alting som værende fjendtligt og frastødende som det hav af sort plastic, Casanova sejler på.

På trods af bravour-numre som seancen hos markise d'Urfé, teateropførelsen i Dresden eller orgel-orgiet hos den tyske fyrste, er det dog de vemodige afsnit, der står som »Casanova«s mest vellykkede. Post festum-stemninger er udbredte i Fellinis produktion; man husker talrige sekvenser fra hans film, hvor trætte festdeltagere vandrer hjem i et afslørende daggrå, hvor den oppiskede begejstring er fordunstet, rusen dampet af og udsmykningen har mistet sin skønhed. Det er scener, som er den diametrale modsætning til det, der ellers anses for Fellinis varemærke: de overdådige, kaotiske, frydefulde, livsbekræftende optrin og det er måske de pludselige skift imellem de overgivne og de melankolske stemninger, som er det karakteristiske træk ved den Fellini'ske filmpoesi. Under alle omstændigheder er det skuffelsen og fortvivlelsen over at tingene ikke er blevet det, de en gang tegnede til, som i »Casanova« endnu en gang bliver det samlende og konkluderende tema hos Fellini. Filmen forlader Casanova, da han som en affældig olding i et hofskrud fra anno dazumal præsenterer sig for en flok unge mennesker, der dårligt kan holde masken. Da forstår selv Casanova, at festen er forbi.

4 film fra Australien

Ib Lindberg



Man laver også film i Australien. Ja, naturligvis gør man det. I et land, hvor man har råd til at bygge dyre opera-huse og engagere Joan Sutherland for hele sæsoner, og hvor man har modtaget Nobelprisen i litteratur, der laver man naturligvis også film. Man laver ovenikøbet så mange film, at jeg på grundlag af de fire, jeg har set, ikke kan begynde at finde fællesnævner og lave generaliseringer. Jeg kunne måske sige, at australske film er meget bredt og sindigt fortalte («Det er også et stort land,» som Ebbe Iversen sagde, mens vi sad og så »Caddie« sammen), at den tekniske standard i australsk film er meget høj, at skuespillerstilen er endog meget naturalistisk, eller at australsk film tilsyneladende ikke beskæftiger sig med døgnaktuelle forhold, men foregår i en nærmere eller fjernere fortid. Det gælder i alle tilfælde de fire film, jeg har set, men det gælder sikkert ikke nummer fem og seks.

Australsk film er ikke en af disse pludselige laviner af kunstnerisk og tematisk eksotisme som f. eks. den fransk-canadiske film eller den brasilianske cinema novo, da de meldte deres ankomst for nogle år siden. Man har hele tiden lavet film i Australien. Det er kun et samspil af kunstnerisk overskud og økonomiske støtteordninger, der pludselig har skabt australske film af en sådan standard, at de er roget ud på verdensmarkedet. Nogle stykker blev

præsenteret ved en australsk filmuge i København for nylig, og et par stykker er blevet importeret til kommerciel forevisning i Danmark. Og der kommer sikkert flere. Efter interviews at dømme er optimismen stor blandt australske filmfolk. De bedste af de senere års film har opnået kolossal succes i deres hjemland, succes, der næsten kan måle sig med »Jaws«, og det betyder meget i et land, hvor biografbesøget er så stort, at det til trods for landets beskedne indbyggertal gør Australien til Hollywoods femtestørste oversøiske marked (næst England, Tyskland, Italien og Frankrig).

Strengt taget fortæller de australske film, jeg har set, ikke så meget om Australien selv. Det kan måske være en bagdel, hvis det først og fremmest er ens nysgerrighed overfor eksotiske miljøer, der har drevet en ind for at se filmene. Men der står jo ikke skrevet nogen steder, at et lands filmkunst skal afspejle dets historie og dets samfund dokumentarisk og minutiøst. (Det ville se kønt ud for dansk film, hvis det var tilfældet). De fire film, jeg skal omtale lidt mere detaljeret, er allesammen case-historier, men de er ikke abstraktioner. Man kunne måske snarere kalde dem miniaturer, der afbilder hvert sit lille hjørne af tilværelsen og historien, så hvis man har ånds-nærværelse nok til at kigge om bag hovedpersonerne, kan man også få noget at vide om Australien selv.

MAD DOG

er den mest historisk bevidste af de australske film. Det er tillige den mest kommercielle, og det er den af dem, der foregår tidligst i Australiens historie. Den er instrueret af Philippe Mora, som vi tidligere har stiftet bekendtskab med i Danmark via hans to kompilations-film »Swastika«, der var i biografudlejning, og »Brother, Can You Spare a Dime?«, der blev vist på TV for et par år siden.

»Mad Dog« lader sig rubricere som en australsk western, og en eller anden original sjæl har da også fundet på at tildele den en John Ford Memorial Prize som årets bedste western 1976. (Om ikke andet fortæller det noget om amerikansk westerns standard i disse år). Den handler om den legendariske bushranger (en australsk desperado eller outlaw, eller hvilket dansk ord man nu kan finde på) Daniel Morgan, der i 1860'erne hjemsøgte New South Wales og Victoria, og som i sin samtid opnåede en slags Robin Hood-status. Daniel Morgan blev af myndighederne betragtet med den største rædsel, og man sparede ingen anstrengelser for at få ham tilintetgjort. Alligevel varede det adskillige år og kostede en del menneskeliv, før man til sidst fik ham dræbt. En geskæftig politifuldmægtig, som havde været særlig ydmyget af Morgans åbenlyse frækheder, havde forlæst sig på Darwin, og efter Morgans død lod han hans hoved skære af og sende til undersøgelse hos en professor, der skulle bevise, at Morgan var en slags missing link. Han lod også hans scrotum skære af og lave om til tobakspung. Sagen vakte stor forargelse i samtiden og bidrog yderligere til Morgans glorificering som martyr.

Mora skildrer Daniel Morgan som et hjælpeløst offer for sin egen myte, et åndeligt retarderet og hævnøstøgt og barnligt selvcentreret menneske, der til sidst i et anfald af livslede og klynkende selvynek lader sig dræbe. Hans reaktioner og handlinger ligger foruroligende nær det psykopatiske eller måske snarere det infantile. Dennis Hopper, der spiller titelrollen, leverer en ganske overbevisende præstation, måske sin bedste til dato. Han suppleres af en lang række gode birolle-skuespillere, hvor især Frank Thring som den lede politifuldmægtig Cobham er formidabel. Filmen er helt optaget på locations og er utrolig smukt fotograferet. Der er bunkevis af lokalkolorit i filmen, fra guldfelternes shanty-towns til sheep stations og velstående farme.

Det ville være usandt at kalde »Mad Dog« for den store kunstneriske åbenbaring. Den virker lovlig løs i strukturen, og den er garneret med lidt for mange kommercielle gimmicks i form af blod og vold. Men den styrer sig fri af de freudianske skær, der gjorde en film som »Dirty Little Billy« så ulidelig, og selv om dens episodiske form forråder dens muligheder som reel spændingsfilm, er den stadigvæk ganske underholdende og ikke nær så opblæst, som interviews med Mora har ladet én frygte.

PICNIC AT HANGING ROCK

foregår i året 1900. Dens plakatslaglinie fortæller ganske præcist, hvad filmen handler om: »På Skt. Valentines dag år 1900 tog en pigeskoleklasse på udflugt til Hanging Rock – nogle kom aldrig tilbage«.

Historien hviler – ligesom i »Mad Dog« – på en virkelig hændelse. Under udflugten til klippekuden Hanging Rock forsvandt tre skolepiger og en lærerinde sporløst. En af pigerne blev siden fundet, men hun var ude af stand til at huske, hvad der var foregået. De andre blev aldrig fundet, og den dag i dag er deres forsvinden et uopklaret mysterium. Det er en god historie at bygge en gyser over.



Scene fra »Picnic at Hanging Rock«.

Den har kun én mangel, og det er netop den manglende løsning på mysteriet. Instruktøren Peter Weir og hans manuskriptforfatter, Cliff Green, har dristigt nok undgået at digte en forklaring på filmens mystiske hændelser, og selv om det nok vil irritere andre end Ekstrabladets anmelder, må man sige, at det måske netop er denne konsekvens, der gør filmen så spændende.

Weir og Green har altså stået med det problem at skulle lave en gyser, der for det første foregår i et solbeskinnet australsk sommerlandskab, og som for det andet slet ikke rummer gys, og som for det tredje slet ikke har nogen logisk afslutning. Jeg synes, de har skilt sig formidabelt fra opgaven. »Picnic at Hanging Rock« er gennemsyret af en ulykkesvanger, tung og hermetisk tillukket atmosfære, der konstant rummer varsler om frygtelige og usigelige rædsler, men som aldrig lod mig sidde tilbage med følelsen af at være blevet snydt, når rædslerne udeblev.

For at skabe filmens gotiske atmosfære har Weir og Green måttet gribe til en vis overtydelighed, som nok vil genere nogle tilskuere, selv om gratie og diskretion just ikke er det mest almindelige træk ved gyserfilm. Allerede under filmens første billede citeres Poe verselinie »All that we see or seem is but a dream within a dream«, og så bygges der effektfuldt op til udflugten: Mirandas forkyndelse af, at hun snart vil forsvinde, samtalen i vognen på vej til Hanging Rock, »der har ligget en million år dér og bare ventet på os«, og lærerinden Miss McCraws henførte beskrivelse af klippekuden (som desværre ikke er oversat på filmens danske undertekster). Senere følger den mystiske episode med urene, der er stoppet præcis kl. 12.

I mangel af en logisk forklaring på pigernes mystiske forsvinden griber filmen til den symbolik, der kan hentes i selve episoden. Det er således ikke tilfældigt, at filmen

udspiller sig i året 1900 med indgangen til et nyt århundrede og i victorianismens sidste dage. Pigeskolen hviler i en em af konservatisme, victorianisme og boudoir-formalisme, af korsetter, gækkebreve og tugt og dannelse. Da de unge piger forlader picnic-selskabet for at »tage nogle mål af klippen«, fortæller filmen os ikke, hvor de forsvinder hen, men vi ved, hvad de forlader, og på vejen op på den mystiske og uudforskede klippeknode smider de korsetterne og strømperne, og som hypotiserede kravler de til vejrs på klippen, der i Peter Weirs billeder formelig lurer på dem. Det er meget effektfuldt lavet.

Resten af filmen koncentrerer sig om eftersøgningen og rørelserne hos de mennesker, der er blevet tilbage; den unge englænder, der er den sidste, der har set pigerne, før de forsvandt, og de tilbageværende elever og lærere på pigeskolen, der hver især krakelerer, både under indflydelse af det, der er sket, men også ved udsigten til det, der snart vil komme. Filmen rummer endnu to dramatiske dødsfald, der ikke gør mystikken mindre.

Peter Weir dynger symbol på symbol i filmens løb, og det kræver ikke så lidt åndsnaerværelse at få lagt alle brikkerne på plads. Parallellen mellem de unge hvidklædte piger og søens svaner, sammenligningen mellem Botticellis Venus og Miranda, der fører sine veninder op på Hanging Rock, Sara, der ligger død i drivhuset, politimandens kone, der sidder panisk fastfrosset foran et ur, der tilsyneladende også er gået i stå kl. 12 ...

»Picnic at Hanging Rock« er en besættende film, gennemført med stor stilfornemmelse og fotograferet i ulmen-de farver af Russell Boyd, der har studeret sine impressionistiske malere grundigt.

CADDIE

handler om en ung kvindes kamp for at skabe sin egen tilværelse på trods af ret urimelige vilkår. Filmen er coproduceret af »The International Women's Year«, men den fremtræder ikke som noget lærestykke i kvindefrigørelse. Tværtimod kunne man lidt onskabsfuldt kalde den for en »damefilm« i gammeldags forstand, ikke så lidt føljetonpræget i sin historie om den stakkels Caddie, der må gå så gruelig meget igennem, før hun til sidst finder lykken. Men der er nu ingen grund til at være onskabsfuld overfor filmen, for den er meget bedre og langt mindre bastant, end dens kolportagehistorie lader en ane.

»Caddie« udspiller sig i Sydney i 20'erne og 30'erne. Titelpersonen er en ung kvinde fra de bedre kredse, der bliver svigtet af sin mand, og som så står alene sammen med deres to børn. Hun slår sig ned i et fattigt kvarter af byen og finder arbejde som barpige. Hun har et par mislykkede affærer, og da forholdene bliver hende for besværlige, må hun sende sine børn på et hjem. Da depressionen kommer, bliver det endnu værre, men Caddie klarer sig igennem på sin egen viljestyrke og med flinke menneskers hjælp. Til sidst er hun så godt kørende, at hun kan få sine børn tilbage fra hjemmet.

Instruktøren Donald Crombie har bygget sin film på et anonymt memoireværk, så i lighed med de to førnævnte film bygger »Caddie« altså angiveligt på virkelige begivenheder. Filmen er fortalt i en usædvanlig langsom rytme, ganske blottet for effekter og dramatisk bølgegang af nogen art. En af mine kolleger kaldte filmen for »slap«. Det er måske en smagssag, om man bryder sig om en vandret episk historie af denne type, men slap synes jeg nu ikke, man kan kalde den. Det er en film, der er fortalt i en meget lapidarisk stil, som gør meget lidt ud af at

psykologisere personer og hændelser, men som smukt observerer og registrerer. Det er naturligvis ikke en tillempet cinéma-vérité-film, men dens naturalisme er meget konsekvent, og det er noget, som i alle tilfælde jeg personligt holder meget af.

»Caddie« er en vældig flot film. Den er meget smukt fotograferet, ikke mindst i interiørerne, hvor fotografen Peter Jones i bedste Unsworth-stil kører med low-key lys og på fuld blændeåbning. Tidsbilledet er tegnet med stor omhu og med mange props og kostumer, og hvis filmen virkelig er lavet for under 400.000 dollars, som det hævdes i pressemeddelelsen, er det mirakuløst. Det kunne man ikke engang lave den for i Danmark. Det allerbedst ved »Caddie« er skuespillerne, der underspiller prægtigt. Australien synes virkelig at have bunkevis af gode film-skuespillere. Helen Morse, der også spillede den franske lærerinde i »Picnic at Hanging Rock«, er fremragende i titelrollen. Det er ikke mindst hendes fortjeneste, at filmen er så seværdig, som den er.

THE DEVIL'S PLAYGROUND

foregår i 1953 på en katolsk klosteskole for drenge. Filmen fortæller om drengenes vanskeligheder i det tillukkede og skyldbevidste miljø, om deres pubertetsproblemer, deres drømme, deres sex-fantasier og deres dårlige samvittighed. Den fortæller også om den gruppe brødre, der tager sig af drengenes opdragelse og undervisning, og som dybest set har de samme problemer, de samme frafald og den samme tvivl som de halvvoksne drenge. Det er igen – ligesom »Caddie« – en film uden nogen bærende intrige, fortalt i en rolig og flydende stil, der følsomt, men uden det store engagement registrerer dagligdagens hændelser.

Men »The Devil's Playground« er ikke nogen kold film, ikke nogen moraliserende pegefinger. Instruktøren og manuskriptforfatteren Fred Schepisi kender tilsyneladende miljøet godt, og hvad der i teorien kunne være blevet en gumpetung og halvpinlig moralitet om splittede sjæle og ulykkelige børn med masturbations-komplekser og kirkens repressive og menneskefjendske selvtilstrækelighed, har han forvandlet til en nær og varm og kærlig skildring af mennesker, der i deres søgen efter et ståsted, efter sjælefred og efter et tegn på Guds tilstedeværelse er meget menneskelige. Han hjælpes godt på vej af sine skuespillere, der rammer tonefaldet mageløst godt og præcist.

»The Devil's Playground« forekommer umiddelbart at være den mest vellykkede af de australske film, jeg har set, men dens kommercielle muligheder er straks mere tvivlsomme, og det er næppe en film, vi skal vente at se i biografdistribution i Danmark. Hele filmens problematik og dens miljø er naturligvis også så lidt australsk, som noget kan blive, men det har selvsagt ikke noget med dens kvaliteter at gøre.

DESUDEN

blev der i den australske filmuge vist to film af instruktøren Ken Hannam, »Break of Day«, en amour fou-historie, der udspiller sig i 1915 i en lille provinsby, og »Sunday Too Far Away«, der foregår blandt fårekippere en gang i 50'erne. Jeg fik ikke set disse to film, men kolleger fortæller mig, at den sidstnævnte var ganske udmærket.

En australsk filmmelder fremhæver en ny film, »Pure Shit«, som den måske bedste australske film til dato. Den foregår i junkie-kredse i vore dages Melbourne. Man laver altså også samtidsskildringer i Australien.

John G. Avildsen - en introduktion

Per Calum

Denne side:
Sylvester Stallone
som bokseren
Rocky. Næste side:
John G. Avildsen
og Sylvester
Stallone fotograferet
under indspilningen
af »Rocky«.

»I think emotions rule the movie audience. Emotions must rule the movie-maker, too. Your intellect never tells you to cry, your emotions do«

John G. Avildsen, 1973.

Tro mod den ovenfor citerede udtalelse har John G. Avildsen instrueret »Rocky« med alle stopklodser fjernet. Der manipuleres dygtigt og helt ublufærdigt med alle os, der foretrækker at holde mere af en vinder end af en taber, så vi ender med at holde af titelpersonen Rocky, skønt han egentlig er en taber.

Rocky er en bokser uden fremtid, og ordene »The Italian Stallion« på ryggen af Rockys badekåbe er blot et fjernt levn fra den tid, da Rocky selv optimistisk troede på sine muligheder i bokseringen. Ganske vist kan Rocky stadig vinde en kamp, som han gør det i den første af de to boksekampe, der indrammer filmen, men han er trods alt en taber – mens han i slutkampen står som den moralske vinder, skønt hans modstander teknisk set er sejrherren.

Rocky er lidt af en bums. Hans venner er de fortabte, og hans omgivelser er snuskede barer og forfaldne sidegademiljøer. I det daglige fungerer han som gorilla for en pengeudlåner, skønt han ikke har hjerte til at brække en skyldners tommelfinger, hvis skyldneren ikke betaler. Han plages konstant af kammeraten Adrian om at hjælpe, så vennen også kan få et job som muskelmand i ågervirksomheden. Sådan kunne det have fortsat indtil Rocky var endt som ringvrag, men to ting ændrer Rockys tilværelse. Mødet med vennens lillesøster bliver til en spirende forelskelse, og han får chancen for at bokse mod den regerende verdensmester i professionel sværvægt. Dennes udfordrer er blevet skadet kort før den planlagte kamp, og for ikke at gå glip af de mange annoncør-penge vælger verdensmesteren Apollo Creed, hvis navn rimer på begær, at lave et show ud af kampen. Rocky skal være offerlammet. Det er et brud på alle sandsynlighedens love, sådan som det skildres i filmen, men det ved Rocky ikke. Han ved heller ikke, at han ikke er tænkt som Apollos modstander men blot som statist, og derfor træner Rocky med al den desperate indædthed, som ellers er forbeholdt dødsdømte, der stilles en benådning i udsigt, mens lyd siden messende hylder ham: »Getting strong, now, won't be long, now«, og fotografen James Crebe skaber ekstra-



ordinært stemningsmættede billeder fra morgengryets Philadelphia.

Sideløbende med træningsprogrammet skildrer filmen, hvordan Rocky, denne store og godhjertede bamse af en fremtidsløs bums, gradvis overvinder den skyhed, som pigen i begyndelsen udviser. Og det utrolige sker, at hvad der kun var tænkt som en hastig affære bliver til sand følelse, der endelig forløses da Rocky den store aften i bokseringen holder sig oprejst gennem alle 15 omgange, så han med sin moralske sejr i ryggen kan forenes med pigen i et fælles »I love you«.

Alene i kraft af Sylvester Stallones indforståede tolkning af Rocky kan filmen bære, at Rocky er med i så at sige hver eneste scene. Det er en helt ekstraordinær præstation Stallone yder, og vel er han ikke den Brando, han allerede er blevet sammenlignet med, men den forsonne charme, som Stallone forlener sin figur med giver filmen en charme som adskillige ellers bedre film med fordel kunne rumme.

Men næsten endnu mere forbløffende er egentlig Talia Shire (Francis Ford Coppolas søster), der ejer en helt katharine hepburnsk evne for den langsomme og alligevel overraskende folden sig ud indtil hun i slutscenen er blevet et selvstændigt menneske. Det er en sødmefuld og elskelig præstation, som ingen af filmens øvrige birolleskuespillere helt kan måle sig med, skønt ingen er mindre end gode.

»Some directors whose work I remember most are: Fellini, King Vidor, Capra, Emeric Pressburger and Michael Powell«

John G. Avildsen, 1973.

Det er næppe helt galt at mene, at »Rocky« med sin optimisme er blevet amerikans foretrukne film i 1976. Den er også med nogen overdrivelse blevet nævnt som den film, »Mean Streets« ville være blevet til, om Frank Capra havde instrueret den i stedet for Martin Scorsese. Men nu er John G. Avildsen hverken en Capra eller en Scorsese, men lige netop en John G. Avildsen – med alt hvad dette navn står for af løfter og usikkerhed – og nøjagtigt at bestemme, hvor meget af filmens succes og dens kvalitet, der skyldes Avildsen, og hvor meget der skyldes manuskriptforfatteren og skuespilleren Sylvester Stallone,



Avildsen balancerer i sin instruktion smukt en præcis karakteriserende naturalisme med et par diskret symbol-ladede scener, der viser en både besværgende og triumferende Rocky på toppen af en trappe foran en tempel-lignende bygning. Ellers er instruktionen diskretionen selv, og filmens prosa adskiller sig ikke fra den vante og meget funktionelle fortællemåde, som Hollywoods teknikerstab gennem årene har rendyrket indtil perfektion. Helheden er mindst 100 millioner dollars værd, siges det om filmens indtjeningsmuligheder. Den ene million, som produktionen har kostet giver sandelig pote.

er næppe muligt. Det forekommer dog rimeligt at mene, at Avildsen trods alt er den rette ansvarlige.

»Rocky« er Avildsens tredie og nok også definitive gen-nembrud efter først »Joe« og siden »Save the Tiger«. Ikke i den forstand, at Avildsen med »Rocky« pludselig har foldet sig ud som et meget originalt talent, men i hvert fald som en stilistisk langt sikrere instruktør end de tid-ligere film har givet udtryk for. Det er derfor ikke helt urime-ligt, når hans kolleger i the Directors Guild of America i foråret kårede Avildsen som den bedste filminstruktør anno 1976.

I modsætning til de fleste yngre amerikanske filminstruktører kommer Avildsen ikke fra teatret og ikke fra TV. Den nu 41-årige Avildsen startede som instruktør-assistent for vennen Jack O'Connell, da denne instruerede »The Greenwich Village Story« (1963). Året efter instruerede Avildsen en kortfilm for egen regning og risiko, »Smiles«, som han også fotograferede og klippede, og i de nærmest følgende år har Avildsen i forskellig kapacitet assisteret andre instruktører: instruktørassistent på »Black Like Me« (Carl Lerner, 1964) og »Hurry Sundown« (Otto Preminger, 1967), fotografassistent på »Below the Hill« (1965), produktionsleder på »Mickey One« (Arthur Penn, 1965), »Una moglie americana« (1965) og »Marcia Nuziale« (1966) samt associate producer på »Out of It« (Paul Williams, 1967) og »Recess« (1968). Ydermere har Avildsen i 1967 lavet kortfilmen »Light, Sound, Diffuse« (også her som fotograf og klipper foruden at være instruktør) inden han i 1969 spillefilmdebuterede med »Turn On to Love« efterfulgt af »Sweet Dreams«, der ikke har været vist herhjemme. Avildsens tredje film, »Guess What We Learned in School Today« er den tidligste af hans film der er blevet vist offentligt i Danmark. Men der var dog intet i denne billigt producerede sex-film, der appellerede til forståelse for Avildsen som et væsentligt talent. Filmen er bevidst lidt grov og vulgær, men af og til også ganske underholdende netop fordi den via latteren prøver at få publikum til at se mindre strikt på nøgenhed. Næppe mange husker den.

Noget bedre var »Joe« (1970), den film der første gang skabte opmærksomhed omkring Avildsen. Og hans første gennembrud. Den var billigt produceret, som Avildsens foregående film, men med Peter Boyles eksplosive fremstilling af filmens bigotte og ikke så lidt racistiske hard hat Joe, der ved et tilfælde erfarer, at en velsitueret direktør har myrdet en narko-forhandlende og -brugende hippie, nåede filmen ud over de små sidegadebiografer. Noget overbevisende kunstværk var »Joe« dog ikke, dertil var dens personskildring for unuanceret, og problematikken for snæver, men at Avildsen selv betragter filmen som et seriøst forsøg på at skildre, hvordan – og hvor irrationelt – nogle mennesker reagerer overfor en verden, de ikke forstår, er der næppe tvivl om (filmen fik dog aldrig helt den form, som Avildsen ønskede at give den, idet han ikke fik lov til at klippe den).

Den efterfølgende film, »Cry Uncle« (1971) med den danske titel »Knalddetektiven«, var på mere end en måde en knald-film. Rammehistorien i filmen var kriminalfortællingens, men forsøget på at krydre historien både med porno-elementer og farce-træk lykkedes ikke for Avildsen. Dog, med Allen Garfield i hovedrollen fungerede filmen i hvert fald periodevis som en bevidst grovkornet spøg.

»The one I like most is 'Sweet Dreams'. The one I'm most satisfied with is 'Save the Tiger'. The latter is, I think, my best work to date. Certainly my most serious and mature, and perhaps conventional. But conventional doesn't have to mean bad«

John G. Avildsen, 1973.

Først med »Save the Tiger« (Manden i midten, 1973) oplevede Avildsen sit kunstneriske gennembrud, omend heller ikke denne film var virkelig tilfredsstillende. Der synes at være en vis tematisk sammenhæng mellem debutfilmen

»Sweet Dreams« (også kaldet »Okay Bill«) og »Save the Tiger« (den første skrevet af Avildsen selv, den anden af Steve Shagan), idet begge film som hovedperson har en velhavende øvre-middelklasse-borger, der for en tid falder for en hippie-pige. I »Variety« mente anmelderen, at filmen »definitely establishes Avildsen« og at filmen i øvrigt var »an essentially honest, upbeat, quietly engaging low-budget film«.

I »Save the Tiger« er bedsteborgerens forhold til pigen ikke så meget udtryk for nogen inderlig følelse for hende som for utilfredshed og usikkerhed overfor tilværelsen, og i mange scener fungerer filmen som et påtrængende sandt billede af et menneske, der følelsesmæssigt har trukket sig ind i en skal og kun synes at leve i minderne om baseball og swingmusik, den tabte ungdom, som den tilfældigt opsamlede unge pige for en kort stund kan give ham tilbage inden hverdagens problemer atter melder sig. Igen var der tale om en film, der især udmærker sig ved en altdominerende skuespiller-præstation (her Jack Lemmon), mens Avildsen i øvrigt svinger usikkert mellem overbevisende naturalisme og en stilbrydende symbolik i en tilbagebliksscene og en retorik, der skæmmer.

»To presume that you have a message is already dangerous. To deliver it in anything but the most entertaining package is courting disaster«

John G. Avildsen, 1973.

Hvis Avildsen har et tema, han ynder at vende tilbage til i film efter film, er det næppe på anden vis end den mest generelle. Det er nok muligt at finde en vis sympati for menneskelige svagheder, måske endda for sociale tabere, men hidtil har disse tematiske træk dog ikke manifesteret sig så påtrængende originalt, at de gør nogen *auteur* ud af Avildsen. Med en god portion velvilje kan man hævde, at »Sweet Dreams«, med den på overfladen borgerlige vekselerer, synes at have en vis lighed med »Save the Tiger«s borgerlige fabrikant, men kun med udstrakt brug af fantasien kan film som »Cry Uncle« og Avildsens næstsidsste (og måske bedste) film, »W. W. and the Dixie Dancekings« presses ind i den antydede tematiske ramme. Bl. a. fordi de to sidstnævnte film, hvor forskellige de end ellers er, er komedier hvis form ikke rummer plads til den meget nuancerede og dybtborende menneskeskildring. Til gengæld ejer »W. W. and the Dixie Dancekings« (der på dansk blev til »Slamberten fra Nashville«) en masse charme i sin historie om hovedpersonen W. W., der småsvindler sig gennem livet og følelserne med megen godmodighed og tolerance overfor anderledes tænkende. W. W. er ganske vist en slags social taber, men da denne rolle i livet til en vis grad synes at være selvvalgt, og da W. W. ikke egentlig selv betragter sig som taber, selvom samfundet synes anderledes, så holder sammenstillingen ikke. Filmen har godt fat på miljøet i country-musikkens højborg, Nashville, og Burt Reynolds er sit mest afslappede selv og det nærmeste han har været som Clark Gables arvtager.

Også Avildsen er i denne film mere afslappet og mere sikker i sin beherskelse af mediet, og selv om det givetvis endnu er for tidligt at betragte ham som en potentiel »stor« filmskaber, så synes han i hvert fald at eje mange muligheder for at blive en af amerikansk films sikreste underholdere. Så meget vidner status quo-filmen »Rocky« om.

Filmografi

TURN ON TO LOVE

USA 1969. **Dist:** Haven International Pictures. **P-selskab:** L. T. Kurtmann Productions. **P:** L. T. Kurtmann. **Instr/Foto/Klip:** John G. Avildsen. **Manus:** Atlas Geodesic. **Supplerende dialog:** Fred Balachine. **Efter:** Fortælling af Herman Worth. **Musik:** Amanda Productions, Harmon Thornebury, The Ins and Outs. **Medv:** Sharon Kent (Janice), Richard Michaels (Gerard), Luigi Mastroianni (Rico), Jackie Riley (Ranee), Steven Wingate (Henry), Elisabeth Tarrington (Betty), Frank Rogers (Roach). **Længde:** 83 min.

GUESS WHAT WE LEARNED IN SCHOOL TODAY?

(Gæt hvad vi lærte i skolen idag ...)

USA 1969. **Dist:** Cannon Releasing Corp. **P-selskab:** Cannon Productions i samarbejde med Institute for Personal Relations. **Ex-P:** Dennis Friedland, Christopher C. Dewey. **P:** David Gil. **As-P:** James V. Clarke. **P-leder:** Arthur Littman. **Instr/Foto/Klip:** John G. Avildsen. **Farve:** DeLuxe. **Musik:** Harper MacKay. **Sange:** "What's Happened to My Baby" af Harper MacKay, sunget af Sandy Stewart. Titelsang af Moose Charlap & Joan Andre Gil. **Tone:** Michael Scott Goldbaum, Jack Cooley. **Medv:** Richard Carballo (Roger Manley), Devin Goldenberg (Robbie Battle), Zachary Haines (Lance Battle), Jane MacLeod (Rita Battle), Yvonne McCall (Dr. Lily Whitehorn), Rosella Olsen (Eve Manley), Stanton Edgehill (Billie), Diane Moore (Lydia), Larry Evers (Al), Iris Brooks (Lulu), Jean David (Mrs. O'Reilly), Daphne Gil (Dansende pige), George Pollack (Tjener), Elizabeth Gruskey (Elizabeth), Andrew Kay (Ung mand i svømmebassin), Natalie Rogers, Margaret Steele (Kvinde i svømmebassin), Tim Lewis (Mike Avalon), Bradley Price (Bradley), Gene Price (Kaptajn), Judy Price (Danselærer), Philip Price (Philip), Jan Saint (Postbud), Lou Stanishia (Karatefører), Ches Turner (Lille dreng), Sandra Wolf (Betty), Brett Morrison, Robert Emerick (Stemmer over radioen), Catherine Avildsen (Abningsstemme). **Længde:** 96 → 90 min., 2520 m. **Censur:** Gul. **Udl:** Athena. **Prem:** Nygade 28.4.71.

JOE (Joe)

Arb.titel: The Gap. USA 1970. **Dist:** Cannon Releasing Corp. **P-selskab:** Cannon Productions. **Ex-P:** Dennis Friedland, Christopher C. Dewey. **P:** David Gil. **As-P/P-leder:** George Manasse. **I-leder:** Frank Vitale. **P-ass:** Tom Feledy, Ken Robertson, Lloyd Kaufman. **Instr:** John G. Avildsen. **Instr-ass:** Harvey Vincent, Michael Lerner. **Manus:** Norman Wexler. **Foto:** John G. Avildsen/Ass: Ralph Hotchkiss, Stephen Bower, Ralf Bode (belyser), Al Sentesy (grip). **Farve:** DeLuxe. **Klip:** George T. Norris/Ass: Thomas Kennedy. **Rekvis:** Willard Bond. **Kost:** Andy Kay. **Sp-E:** Louis Antzes. **Forsteker:** John Paratore, Sal Vitale, Hugh Valentine. **Musik-sup:** Gene Orloff. **Komp/Dir:** Bobby Scott. **Sange:** "Hey Joe" af Bobby Scott & Danny Mehan, sunget af Dean Michaels; "You Don't Know What's Going On" af - og sunget af - Exuma; "Where Are You Going?" og "You Can Fly" af Bobby Scott, sunget af Jerry Butler. **Tone:** Jack Cooley (mix), Michael Scott Goldbaum/Ass: Charles Hansen. **Lyd-E:** Thomas Kennedy. **Medv:** Dennis Patrick (Bill Compton), Peter Boyle (Joe Curran), Susan Sarandon (Melissa Compton), Patrick McDermott (Frank Russo), Audrey Caire (Joan Compton), K. Callan (Mary Lou Curran), Marlene Warfield (Sygeplejerske), Gloria Hoyer (Janine), Patti Caton (Nancy), Gary Weber (George), Claude Robert Simon (Bob), Francine Middleton (Gail), Tim Lewis (Dreng i læskedrik-bar), Estelle Owens, Bob O'Connell (Kunder i forretning), Mary Case, Jenny Paine (Teeny boppers), Reid Cruikshanks (Bartender), Robert Emerick (TV-speaker), Bo Envel (Sam), Michael O'Neal (Bartender i "Ginger Man"), Frank Moon (Gil Richards), Jeanne M. Lange (Phyllis), Perry Gerwitz (Hippie), Morty Schloss (Tjener), Frank Vitale (Hippie i gruppe), Al Sentesy (Ejer af plakatforretning), Max Couper (Ronnie). **Længde:** 107 min., 2930 m. **Censur:** Hvid. **Udl:** ASA. **Prem:** Imperial 1.3.71.

OKAY BILL

Altern. titel: Sweet Dreams. USA 1970. **Dist:** Four Star Excelsior. **P-selskab:** The Cake Co. **P:** David Jay Disick. **Instr/Manus/Foto/Klip:** John G. Avildsen. **Farve:** Berkeley-Pathe. **Musik:** Charles G. Morrow. **Medv:** Bob Brady (Bill Thornberry), Nancy Salmon (Nancy Thornberry), Gordon Felio (Zachary Armstrong Lynn), Roz Kelly (Roz). **Længde:** 91 min. Indspilningen startet 30.3.70.

CRY UNCLE (Knaldetektiven)

Eng. titel: Super Dick. USA 1971. **Dist:** Cambist Films. **P-selskab:** Cry Uncle Productions. **P:** David Jay Disick. **As-P:** Frank Vitale. **P-leder:** Lloyd Kaufman. **Instr/Foto/Klip:** John G. Avildsen. **Instr-ass:** Dick Carballo. **Manus:** David Odell. **Efter:** Michael Bretts roman "Lie a Little, Die a Little". **Farve:** MovieLab. **Ark:** Henry Shady. **Musik:** Harper MacKay. **Tone:** Alan Goldbloom. **Medv:** Allen Garfield (Jake Masters, privatdetektiv), Madeline Le Roux (Cora Merrill), Devin Goldenberg (Keith, Masters' nevø), David Kirk (Jason Dominick), Sean Walsh (Sprigg), Nancy Salmon (Connie), Maureen Byrnes (Lena), Deborah Morgan (Olga), Pamela Gruen (Rene), Marcia Jean Kurtz (Skør pige), Bruce Pesheur (Lary Caulk), Paul Sorvino (Hostende politimand), Ray Baron (2. politimand), Melvin Stewart (Fowler, detektiv), Jackson Beck (fortæller), Jan Saint, Aaron Banks. **Længde:** 87 min., 2450 m. **Censur:** Gul. **Udl:** Filmcentret. **Prem:** Mercur 28.9.72.

THE STOOLIE

USA 1972. **Dist:** Continental. **P-selskab:** Jama Productions. **Ex-P:** Jackie Mason. **P:** Chase Mellen III. **As-P:** Ronnie Mellen. **Instr:** John G. Avildsen. **Supplerende scener:** George Silano. **Manus:** Eugene Price, Larry Alexander, Marc B. Ray, Fred Caruso. **Foto:** John G. Avildsen, Charles Clifton, Ralf Bode. **Farve:** Color TVC. **Klip:** Gerald Greenberg, Stanley Bochner. **Musik:** William Goldstein. **Medv:** Jackie Mason (Roger Pitman), Marcia Jean Kurtz (Sheila Morrison), Dan Frazer (Alex Brogan), Richard Carballo (Marco Ruiz), Gigi Gaus (Politichef i Weehawen), William McCutcheon (Tankmand), Anne Marie (Natklubangerende), Burt Harris (Sheriff i Clampton County), Jerome Rudolph (Ralphie), Josip Elic (1. kidnapper), Reid Cruikshank (2. kidnapper), Leonard York (Maxie), Babette New (Sylvia), Mary McKennedy, Sean Walsh,

Thayer David, Ronnie Mellen, Marcie Knight, Jack Kagel, Sonny Sands, Lee Meredith, Robert Knapp, Poppy Fields, Phil Philbin, Frank Goldstein, Mildred Smith, Richard McKenzie, Hope Pomerance. **Længde:** 90 min.

MANDEN I MIDTEN

Save the Tiger. USA 1973. **Dist:** Paramount. **P-selskab:** Filmways/Jalem/Cirandinha. En Martin Ranshoff Produktion. **Ex-P:** Edward S. Feldman. **P/Manus:** Steve Shagan. **P-leder:** Frank Baur. **Instr:** John G. Avildsen. **Instr-ass:** Christopher Seiter, Ron Schwary. **Foto:** Jim Crabe. **Kamera:** Jack Wiloughby. **Farve:** MovieLab. **Klip:** David Bretherton/Ass: David Ramirez. **Ark:** Jack Collis. **Dekor:** Ray Molyneux. **Rekvis:** Don Nunley. **Kost:** John Anderson. **Modelkloler:** Joseph Magnin. **Komp/Dir:** Marvin Hamlisch. **Supplerende musik:** "Air Mail Special" af Jimmie Mundy, Benny Goodman & Charlie Christian; "Stompin' at the Savoy" af Benny Goodman, Chick Webb & Edgar Sampson; "I Can't Get Started" af Vernon Duke & Ira Gershwin (spillet af Bunny Berigan). **Tone:** Bud Alper, Robert I. Knudson. **Make-up:** Harry Ray. **Rollebesættelse:** Carlo Jones. **Medv:** Jack Lemmon (Harry Stoner), Jack Gilford (Phil Green), Laurie Heineman (Myra), Norman Burton (Fred Mirrell), Patricia Smith (Janet Stoner), Thayer David (Charlie Robbins), William Hansen (Meyer), Harvey Jason (Rico), Lara Parker (Margo), Eloise Hardt (Jackie), Janina (Dusty), Ned Glass (Sid Fivush), Pearl Shear (Kassererske), Biff Elliott (Tiger Man), Ben Freedman (Taxichauffør), Madeline Lee (Receptionist), Liv von Linden (Ula). **Længde:** 100 min., 2730 m. **Censur:** Hvid. **Udl:** C.I.C. **Prem:** Cinema II, 23.8.74. Eksteriorscenerne indspillet i Los Angeles.

FOREPLAY

Altern. titel: The President's Woman. USA 1975. **Dist:** Cinema National. **P-selskab:** Syn-Frank Enterprises. **Ex-P:** Carl Gurevich. **P:** Benni Korzen, David G. Witter. **Instr:** Robert J. McCarty, Bruce Malmuth, John G. Avildsen. **Manus:** Dan Greenberg, Jack Richardson, David Odell. **Foto:** Jeff Lion Weinstein, Ralf Bode (farve). **Musik:** Stan Vincent. **Medv:** Zero Mostel (Præsidenten/Don Pasquale), Estelle Parsons (Præsidentens hustru/barpige), Pat Paulsen (Norman), Jerry Orbach (Lorsey), George S. Irving (Præst/muse), Michael Clarke-Lawrence (BBC speaker), Deborah Loomis (Doll), Laurie Heineman (Trixie), Andrew Duncan (Hurdlemeyer), Joe Palmieri (Alfredo), Kevin Sanders (TV speaker). **Længde:** 84 min. el. 75 min.

W. W. AND THE DIXIE DANCEKINGS (Slamberten fra Nashville)

USA 1975. **Dist/P-selskab:** 20th Century-Fox. **Ex-P:** Steve Shagan. **P:** Stanley S. Carter. **P-leder:** William C. Davidson. **Instr:** John G. Avildsen. **Instr-ass:** Ric Rondell, Jerry Grandey. **Stunt-instr:** Hal Needham. **Manus:** Thomas Rickman. **Foto:** James Crabe. **Farve:** DeLuxe. **Klip:** Richard Halsey, Robbe Roberts. **Ark:** Larry Paull. **Dekor:** Jim Berkey. **Sp-E:** Milt Rice. **Kost:** Dick LaMotte. **Musik:** Dave Grusin. **Sange:** "Hound Dog" af Jerry Leiber & Mike Stoller, sunget af Elvis Presley; "Goodnight, Sweetheart, Goodnight" af Calvin Carter & James Hudson; "Johnny B. Goode" af Chuck Berry; "Bye Bye Love" af Felice Bryant & Boudleaux Bryant; "I'm Walkin'" af "Fats" Domino; "Blue Suede Shoes" af Carl Lee Perkins; "A Friend" af Jerry Reed; "Mama Was a Convict" af Tom Rickman & Tim McIntire, sunget af Ned Beatty; "Dirty Car Blues" (ukendt komponist), sunget af Furry Lewis. **Tone:** Don Bassman, Howard "Bud" Alper. **Medv:** Burt Reynolds (W. W. Bright), Conny Van Dyke (Dixie), Jerry Reed (Wayne), Ned Beatty (Country Bull), James Hampton (Junior), Don Williams (Leroy), Richard D. Hurst (Butterball), Art Carney (Pastor John Wesley Gore), Sherman G. Lloyd (Elton Bird), Bill McCutcheon (2. tankpasser), Mel Tillis (1. tankpasser), Fred Struthman (3. tankpasser), Furry Lewis (Onkel Furry), Mort Marshall (Hester Tate), Peg Murray (Della), Sherry Mathis (June Ann), Roni Stoneman Hemrick (Billet-dame), Charles S. Lamb (Dagdriver), Nancy Andrews (Rosie), Tootsie (Tootsie), Shirley Strother (Sekretær), Virgilina Chew (Elton Birds sekretær), Stanley Greene (Powell, chauffør), Frank Moore (June Anns chef), Fred Struthman (Sourface), Cathy Baker (1. Dixiebelle), Heidi Hepler (2. Dixiebelle), Polly Holliday (Mrs. Cozzens), Lorene Mann (1. Delarosa Sister), Rita M. Figlio (2. Delarosa Sister), Sudie Callaway (3. Delarosa Sister), Mickey Salter (1. "Elvis"), Hal Needham (Carson, politimand), Gil Rogers (Gadeprædikant), Gil Gilliam (Dreng). **Længde:** 91 min., 2490 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** Metropol 10.3.76. Indspilningen startet 25.2.74 i Nashville og omegn.

ROCKY (Rocky)

USA 1976. **Dist:** United Artists. **P-selskab:** Chartoff-Winkler Productions. **Ex-P:** Gene Kirkwood. **P:** Robert Chartoff, Irwin Winkler. **P-leder:** Ted Swanson. **Instr:** John G. Avildsen. **Instr-ass:** Fred Gallo, Steve Perry. **Stunt-instr:** Jim Nickerson. **Manus/Bokse-koreo:** Sylvester Stallone. **Foto:** James Crabe. **Farve:** Technicolor. DeLuxe-kopi. **Visuel-kons:** David Nichols. **Sp-foto-E:** Garret Brown. **Klip:** Richard Halsey, Scott Conrad. **P-tegn:** Bill Cassidy. **Ark:** James H. Spencer. **Dekor:** Raymond Molyneux. **Kost:** Joanne Hutchison, Robert Cambel. **Musik:** Bill Conti. **Sange:** "Take Me Back" af Frank Stallone Jr., spillet/sunget af Valentine; "Rocky's Theme" og "Gonna Fly" af Bill Conti, Carol Connors & Ayn Robbins, sunget af De Etta Little og Nelson Pigford. **Tone:** Harry W. Tetrick, William McCaughy, Lyle Burbridge, Michael Kohut, B. Eugene Ashbrook. **Makeup:** Mike Westmore. **Medv:** Sylvester Stallone (Rocky Balboa), Talia Shire (Adrian), Burt Young (Paulie), Carl Weathers (Apollo Creed), Burgess Meredith (Mickey), Thayer David (Jergens), Joe Spinell (Gazzo), Jimmy Gambina (Mike), Bill Baldwin (Udråber), Al Salvani ("Cut man"), George Memmoli (Skøjtebane-official), Jodi Letizia (Marlie), Diana Lewis, George O'Hanlon (TV kommentator), Larry Carroll (TV interviewer), Stan Shaw (Dipper), Don Sherman (bartender), Billy Sands (Udråber i bokseklub), Pedro Lovell (bokser), DeForest Cowan (Apollon »hjørnemand«), Simmy Bow (Bokseklubbens »hjørnemand«), Tony Burton (Apollon træner), Hank Rolike (Apollon »hjørnemand«), Shirley O'Hara (sekretær), Kathleen Parker (Paulies pige), Frank Stallone (tidtæger), Lloyd Kaufman (beruser), Jane Maria Robbins (Ejer af kæledyrsforretning), Jack Hollander (Fats), Joe Sordello (bodyguard), Christopher Avildsen (Chip-tooth), Frankie Van (Kampdommer), Lou Filippo (Mesterskabs-udråber), Frank Stallone Jr., Robert L. Tangrea, Peter Glassberg, William E. Ring, Joseph C. Giambelluca (gadesanger), Joe Frazier (Joe Frazier). **Længde:** 119 min., 3280 m. **Censur:** Grøn. **Udl:** United Artists. **Prem:** 9.5.77 - ABCinema + Cinema 1 2 3 + Biografen, Århus). **(Forpremiere:** Imperial 25.3.77 i anledning af Bodifesten). Indspilningen startet 9.1.76.

Favorit film

Politiet blinde øje /
Peter Nørgaard



PRODUKTIONSHISTORIE

Den tåge af myter og mystik, der sædvanligvis omgiver personen Orson Welles, slører også billedet af, hvordan »Touch of Evil« (»Politiets blinde øje«) blev til. De implikerede modsiger sig selv og hinanden, mens mange kritikere kritikløst nøjes med at referere til Welles, der er mindst lige så påvirket af sine egne myter som kritikerne. Men det står i hvert fald fast, at Welles spillede rollen som den skurkagtige ranchejer Vergil Renckler i Jack Arnolds »Lovløst tyranni« fra 1957, og at filmens producer, Albert Zugsmith, derefter foreslog Welles en lignende rolle i en kriminalfilm bygget over Whit Mastersons »Badge of Evil«, der udkom 1956.

Zugsmith siger i dag, at samarbejdet med Welles var så gnidningsløst, at han selv under et hyggeligt drikkegilde foreslog Welles at instruere en film efter et af de manuskripter, han (Zugsmith) havde liggende, hvorefter Welles bad om det værste af dem og fik overrakt førsteudkastet til det, der skulle blive »Politiets blinde øje«.

I en anden version af forløbet blev filmens stjerneverole tilbudt Charlton Heston, der ikke umiddelbart var begejstret. Da han hørte, at Welles skulle spille skurken, og at det endnu ikke var fastlagt, hvem der skulle instruere, mindede han selskabet (Universal) om, at Welles var kendt som en ret god instruktør. Fra selskabets side så man positivt på ideen og opfordrede Welles til at tage jobbet – mod at han alene blev betalt som skuespiller. Dette favorable tilbud sagde Welles ja til, hvorefter også Heston accepterede.

Hvad angår besættelsen af rollerne fortæller Heston, at valget af Janet Leigh til den kvindelige hovedrolle helt var selskabets og ikke særlig velset af Welles, hvorimod Janet Leigh selv beretter, at Welles ved en snedig manøvre fik hende lokket til at tage rollen, før hun havde set manuskriptet. Men hvorom alting er: For første gang i 10 år skulle Orson Welles instruere en film i USA.

Welles omarbejdede manuskriptet totalt i løbet af et par uger, og optagelserne fandt sted i vinteren 1957–58; hovedsageligt i Venice, et hensygnende forlystelsessted uden for Los Angeles. Budgettet var på lidt under en million dollars og indspilningen strakte sig over en 40 dages tid.

Der hersker også usikkerhed om, hvordan filmen fik sin endelige form. Welles har selv både påstået, at selskabet totalt ødelagde filmen, og at den var ret nær hans intentioner. Françoise Prebois skriver, at selskabet blev reorganiseret (hvad der er korrekt), hvorved Welles tabte kontrollen med filmen, og Charles Higham og Heston siger, at Welles fulgte råklipningen, gav anvisninger på den endelige udformning og opgav at følge arbejdet videre. Givet er det, at nogle (få) scener blev klippet helt ud, og at nogle forklarende indskud blev tilføjet af TV-instruktøren Harry Keller. Universal lancerede filmen dårligt, gav ingen presseforevisninger og var efter Welles' mening nærmest selv skyld i, at filmen blev en kommerciel fiasko i USA.

I Danmark var modtagelsen ikke bedre: Filmen blev mødt med et totalt censurforbud. Censorerne havde – ikke helt i filmens ånd – forhørt sig hos en højtstående politimand, der fandt filmens tendens formastelig. Distributionsselskabet appellerede heldigvis til justitsministeren, og filmen blev frigivet efter et kort klip.

Anmelderne var ikke mere velvillige end censuren. De mønstrede en deprimerende blanding af bedrevidenhed, nedlædighed og slet skjult forvirring, kaldte filmen »en forbier« og »en jævn knaldfilm« og fremførte som kritisk

målestok den »Sandsynlighed«, der for dem åbenbart stod som al sand kunsts alfa og omega.

Fem år senere blev filmen ved repremieren kaldt »et mesterværk« i nogle af de samme aviser – men af en yngre kritikergeneration.

RESUMÉ

Den mexikanske regerings specialist i narko-sager, Miguel (»Mike«) Vargas, er med sin ny erhvervede amerikanske kone, Susan, på bryllupsrejse i grænsebyen Los Robles, da millionæren Linnekar bliver sprængt i luften i sin bil. Den lokale politichef, Hank Quinlan, der nyder stort ry for sin høje opklaringsprocent, indleder et samarbejde med Vargas.

Dette giver gangsteren Grandi en kærkommen lejlighed til at terrorisere Vargas-parret, hvorved han håber at kunne tvinge Mike til at opgive en sag, der føres mod Grandis bror. Under afhøringen af en mistænkt, Sanchez, der bor sammen med Linnekars datter, finder Quinlans næstkommanderende, Menzies, fældende beviser for mandens skyld, men Vargas mener, at Quinlan selv har anbragt bevismaterialet på stedet og truer med at afsløre ham. Grandi benytter sig af denne strid og overtaler Quinlan til at slå følge med sig om at skandalisere Vargas.

Grandis banditter kidnapper Susan, hvorefter det arrangeres, at politiet skal finde hende i omtåget tilstand, tilsyneladende på grund af narkotika. Samtidig er Mike ved at samle dokumentation for, at alle Quinlans opklarede mordsager har været baseret på falske beviser. Quinlan dræber Grandi og efterlader ham i værelset hos den bedøvede Susan, hvorved han både slipper for et besværligt vidne og implicerer Susan i mord. Men han glemmer sin stok på stedet, hvor den findes af Menzies.

Menzies tager nu parti for Vargas og får Quinlan til at tale over sig, mens Vargas optager tilståelsen på en skjult båndoptager. Quinlan opdager det og skyder Menzies, hvorefter Vargas står for tur, men det lykkes lige netop den døende Menzies at dræbe Quinlan først. Som en sidste ironi viser det sig, at Sanchez faktisk var skyldig.

FORLÆG OG FORLØB

Filmen har ikke andet end det nøgne handlingsskelet til fælles med romanen, der er en yderst jævn, temmelig uddramatisk opbygget kriminalhistorie, skrevet i den tristest tænkelige platfodsprosa. Welles har totalt ændret miljø og persontegning, lavet om på skyldsspørgsmålet, slået flere skikkelser sammen til én, tilføjet et hav af bifigurer og flyttet rundt på alle navnene. Bogen rummer en 3-4 hæderlige replikker, som Welles har beholdt – ellers er al dialogen ny.

Først og fremmest har Welles koncentreret romanens forløb fra ca. 14 dage til 24 timer, samt *decentreret* fortællemanér, så vi i stedet for kun at følge hovedpersonen får et langt bredere udsyn over figurernes handlinger og motiver. Alle bearbejdelsens ændringer – både af personernes psykologi og i fortælleteknikken – går fra det entydige til det sammensatte.

Til trods for filmens labyrinthiske sekvensrækkefølge rummer den en ret klar 3-sats fornemmelse: Nat – dag – nat. Til denne opdeling svarer nogenlunde den traditionelle teater-treasters skema: Eksposition, komplikation og konklusion.

MILJØET

Den af Welles opfundne mesikansk-amerikanske grænse-

by, hvor hovedparten af handlingen foregår, er en studie i pittoresk forfald. Los Robles (omtrent = »Egely«) er et sted, hvor alle mure skaller af, alle gader er fyldt med snavs og hvirvlende aviser, en by af vulgære striptease-buler, lurvede barer og anonyme hoteller: Et turist-Hades, et 2. classes Inferno, uden for hvilket boretårnene står opmarcheret som tavse skildvagter. Byen er i al sin tarvelige pragt, med sine strejflys-accentuerede buegange og sine ormstukne facaders ødsle udsmykning, en vision af verden og et genkendeligt Welles-landskab, lige så vel som Macbeths Dunsinane, Othellos Venedig og Josef K.s gigantiske stenørken er det. Los Robles er ikke blot en ramme om filmens personer – den er en aktiv medspiller. Både skabt og skaber af de sindets skyggesider, filmen berører: Et symbol på livets forkrænkethed og glædernes flygtighed.

PERSONGALLERIET

Bifigurerne. Til filmens præg af myldrende, uberegneligt liv bidrager ikke mindst de bizarre skikkelser, der ligesom på et billede af Bosch eller Bruegel befolker baggrunden. En moustache-smykket Joseph Cotton dukker et kort øjeblik op som mavesur læge, mønstrer Linnekars jordiske rester og udtaler, at »For en time siden havde han hele byen i lommen. Nu kan man hælde ham gennem en sil!« Zsa Zsa Gabor ses i et glimt som værtinde i en strip-klub, og Mercedes McCambridge viser sig som lesbisk læderjakke.

Blandt disse vignetter er den bedste nok den, der tegnes af den senere McCloud, Dennis Weaver, i rollen som en kønsforskrækket natportier: Plirrende øjne bag runde briller, ukoordinerede bevægelser og hakkende, klynkende stemme. Han og Janet Leigh som Susan udfører en hel lille Gøg og Gokke-ballet omkring et vindue, hvor ingen af dem kan få øje på hinanden. Men også dette komiske intermezzo har foruroligende undertoner: Manden er ikke blot en klovn – han er gal. Welles kalder ham selv en »Pierrot Lunaire« (Bazin, p. 170). Skikkelsen er en – helt bevidst – parallel til portneren i Shakespeares »Macbeth«. Præcis som portner-scenen i sin tid vakte kommentatorers mishag, fordi den ikke holdt tragediens »høje stil«, har visse af Welles' kritikere overfaldet ham for dette »unødvendige stilbrud«. Der er bare det, at »stilbrud« er en del af Welles' stil, og i øvrigt har figuren en konkret dramatisk funktion, nemlig den at understrege uhyggen på det forladte motel, at fremhæve Susans hjælpeløshed. Den vanvittige natportier er ikke en påklæret figur; han er et naturligt produkt af Los Robles.

Grandi. Den slimede gangster, »onkel« Joe Grandi, er en af de mest farverige af de mange groteske personer, Akim Tamiroff har legemliggjort. Figuren er hele tiden holdt på randen af karikatur, som det understreges af Susans bemærkning: »You've seen too many gangster movies«, men Tamiroffs nuanceringskunst gør rollen tredimensional og får os til at tro på, at selv om man ligner en mexikansk gangster, kan man godt være det. Hør blot Tamiroff simulere en smukt simuleret forurettelse, da Grandi til politiet siger: »It's a free contree«. I god parodisk tradition er Grandi skildret med mange dyriske træk; som et væsen midt mellem reptil (øjnene, tungen) og skiftevis bjæffende og logrende skødehund.

Men med typisk Welles'sk ironi er denne naragtige skurk gjort til filmens mest beregnende person: Han er i begge ordets betydninger *reflekterende* og ses da også foran spejle i flere scener – spejle er ofte selverkendelsens symbol hos Welles. Grandis funktion i filmen er som

frister, han er i familie med Lady Macbeth, Iago i »Othello« og Bannister i »Lady from Shanghai«. Figurens falskhed er visualiseret i den luder-agtige sminkning, det sværtede overskæg og den løstsiddende paryk. Og moralisten Welles lader falskheden få den samme løn i »Touch of Evil« som i de tre førstnævnte film: Døden.

Da Grandi har arrangeret et kompromitterende *tableau* med den bedøvede Susan Vargas som midtpunkt og præsenterer Quinlan for resultatet, går det galt. Quinlan har aldrig tænkt sig at lade Grandi overleve. Det var tilsyneladende hans mening at skyde Grandi med Vargas' revolver og efterlade den på gerningsstedet, men situationen bringer mindelser med sig, der tager magten fra ham.

For lang tid siden blev Quinlans egen hustru nemlig kvælt af en »halvblods« – den sidste morder, der slap fra ham – og i sin drukne og desperate tilstand genoplever han dramaet med fornyet kraft. Måske håber han ubevidst at kunne bortmane erindringen om drabet på hustruen ved at *genoptøre* det med en »farvet« som offer. For Quinlan kunne der ligge en vis perverteret form for retfærdighed i dette. Og en form for retfærdighed er der også i, at Grandi er blevet offer for sine egne intriger. Quinlan kvæler ham med Susans strømpe.

Tanya. Marlene Dietrich låner bordelværtinden Tanya sin verdenskloge melankoli og sin eksotiske fremtoning: De høje, karakterfulde kindben, de tunge øjenlåg og byrnes ironisk spørgende halvbue. Personen er enestående i filmen, og måske i hele kriminalgfilm-genren, ved ikke at have nogen som helst handlingsbefordrende funktion. Det ville næsten også føles for nedværdigende.

Engang i fortiden – formodentlig lige efter hustruens død – har Quinlan regelmæssigt frekventeret Tanyas etablissement. Når han nu vender tilbage, er det udelukkende for at mindes den svundne tid. Da han første gang i filmen besøger hende, hører vi bordellets pianola i det fjerne, og Welles skaber en stemning af næsten uudholdelig nostalgi ved hjælp af Henry Mancinis patetisk-muntre klavertema, de øde gader, hvor blæsten leger med papiret, som var det efterårsblade, og de dybe, anelsesfulde skygger, der indhyller alt. Stemningen konkretiseres i et metaforisk indklip til det mekaniske klavers tangenter, der bevæges som af en usynlig, erindringens hånd.

Tanya er det stille punkt i filmens drejende verden. Når kameraet kommer i hendes nærhed, bliver det ydmygt registrerende. For Tanyas skikkelse repræsenterer intet mindre end *skæbnen*: Hun er placeret midt i en overvættets ornamentation som en edderkop i sit net, hun er klædt som en sigøjner, og hun er vant til at læse i kort. Da Quinlan i filmens slutning beder hende om at spå sig, fortæller hun ham kontant (og korrekt): »Your future is all used up«. Det er også Tanya, der fungerer som filmens *kor*, da hun efter Quinlans død skal udtale dommen over ham. Typisk for Welles bliver det ikke en moralsk opsummering, som vi forventer det ved gravlæggelser, men tværtimod en vægning ved at dømme: »He was some kind of a man. What does it matter what you say about people?«

Med denne formulering knyttes der en forbindelse til Welles' første værk, »Citizen Kane«, hvor journalisten Thompson, efter at have jagtet Kanes barndoms-symbol »Rosebud« gennem hele filmen, til slut udtaler: »I don't think any word can explain a man's life«. Ligesom »Citizen Kane« var bygget op om en undersøgelse (»Find Rosebud«), der viser sig at være ligegyldig, kunne man sige, at »Touch of Evil« er baseret på en kriminalintrige (»Hvem myrdede Linnekar?«), hvis opklaring er irrelevant.

Joseph Cotten har en minimal rolle i filmen som en mave-sur læge.



Zsa Zsa Gabor, også i en minimal gæsterolle, er indehaver af en strip-klub.



Den senere som McCloud så berømte Dennis Weaver (her sammen med Janet Leigh) medvirker i »Politiets blinde øje« som forvirret og frygt-som natportier.



Marlene Dietrich som bordelværtinden Tanya, en rolle der udmærker sig ved overhovedet ikke at være handlings-befordrende.





Orson Welles, Victor Milian, Joseph Calleia og Charlton Heston som henholdsvis Quinlan, Sanchez, Menzies og Vargas.



Janet Leigh – filmens Susan, gift med Vargas – omgivet af banditten Grandis læderjakker.



Akim Tamiroff, som banditten Grandi, fortæller Quinlan om sin plan til at kompromitere Vargas.



Vargas (Heston) i kamp med Grandis læderjakker.

Menzies. Joseph Calleia yder i rollen som Pete Menzies sit livs præstation. Denne skuespiller, hvis speciale tidligere var *latin lovers* og distingverede skurke, åbenbarer pludselig en helt uanet spændvidde i sit talent og forlener den lurvede politimand med en følelsesdybde og en menneskelig værdighed, der er helt rørende. Hans furede, evigt ubarberede ansigt afspejler vidunderligt præcist både de mest elementære og de mest komplicerede følelser; fra den drengede opstemthed, da han med Quinlans hjælp »afslører« Sanchez, over den jalousi-betonede foruroligelse, da Quinlan slår følge med Grandi, til den sorte fortvivlelse og den endelige, forstenede resignation, da Quinlans skyld er åbenbar.

Menzies er egentlig den eneste person i filmen, der virkelig konfronteres med et etisk valg. Vargas og Quinlan handler på grund af omstændighedernes tryk og drevet af deres karakterer, men Menzies stilles pludselig overfor at skulle revidere hele sit livsindhold. Da det går op for ham, at Quinlan gennem alle de år, de har samarbejdet, har udnyttet ham til at finde de »beviser«, Quinlan selv har fabrikeret, må han vælge mellem at forråde den ven, han sætter så højt, og forråde de idealer, han troede, han hidtil havde hyldet.

Det centrale symbol i denne samvittighedskonflikt er den stok, Quinlan bevæger sig rundt med: En mindelse om den gang, han reddede Menzies' liv under en skududveksling. Quinlan glemmer stokken overalt, og Menzies må hele tiden hente den. Han erindres således ustandselig om, hvor meget han skylder Quinlan og får understreget sit hunde-agtige afhængighedsforhold til partneren. Menzies er på en måde både skyld i og repræsenterer selv i videre forstand Quinlans *svage punkt*.

Da Quinlan glemmer stokken i værelset hos den døde Grandi, kan det ses som et forsøg på at vække Menzies til en erkendelse af medskyld og få ham til at tage endelig stilling. Måske er det et undertrykt ønske om at blive straffet? I så fald får forglemmelsen den ønskede effekt: Netop det, at Menzies sætter Quinlan så umådeligt højt, gør hans skuffelse så dyb, at han får styrke til at bryde den autoritet, vennen altid har udøvet over ham.

Susan. Janet Leigh er som Susan Vargas den legemliggjorte uskyld – på trods af dette legemes nærmest ikoniske sexualitet: Markeret hvepsetalje, kunstfærdigt understøttede torpedobryster og blondt, metalblankt hår. Hun kommer jo totalt sagesløst ind i intrigerne på grund af sin mand, som hun er lykkeligt forelsket i og gerne vil være sammen med. Leigh giver denne tilsyneladende ret konventionelle heltinde al den sødme og friskhed, hun plejer at lægge i sine roller, men det er egenskaber, der ikke tæller meget i Los Robles.

Susan viser sig at være Mike Vargas' akilleshæl, på samme måde som Menzies var Quinlans svage punkt: I begge tilfælde gør deres uskyld dem lette at misbruge, og misbrugt uskyld bliver hurtigt medskyld. Efterhånden som vi lærer Susans karakter bedre at kende, går det op for os, at den form for uskyld, hun legemliggør, i virkeligheden består i »en bevidst vægring ved at forstå, hvad der foregår omkring hende« (Robin Wood).

Det er derfor fristende at lade sig rive med, når Welles først gør os irriteret på dette lidt kæphøje pigebarns tungnemhed og derefter giver os mulighed for at føle et behageligt sadistisk gys, da hun skælvende omringes af Grandis rå læderjakker. Skulle man have fulgt denne indskyldelse, bliver man imidlertid brat holdt an, da en af læderjakkepigerne bønfoldende siger: »I want to watch«, og man indser, at det er præcis ens egne tanker, hun ud-

taler. Welles er ikke den type moralist, der bare påpeger sine figurers umoral, for at tilskuerne kan få lov til at føle sig moralsk overlegne: Han vil tværtimod lade os genkende andres spegede motiver i os selv.

Vargas. En af de få skuespillere, der kan agere ædel, uden at tilskuerens naturlige skepsis tager overhånd, er Charlton Heston. Det er også hans opgave i »Touch of Evil«, men her er hans fysiske fremtoning for en gangs skyld ikke helt i overensstemmelse med amerikansk norm for personificering af ædelhed. Som Miguel Vargas er hans ydre snarere af den art, der plejer at karakterisere den meksikanske skurk i B-film: Han er mørklødet, elegant, udstyret med smalt overskæg og sorte solbriller samt et storforbrug af cerutter. Når Welles har valgt at give filmens helt en meksikansk nationalitet, er det uden tvivl for at bryde med filmverdenens stereotype opfattelse af sydamerikanere som upålidelige og barnagtige, og hvem kan vel bedre end *all-american* Heston give udtryk for de stik modsatte egenskaber?

Det skyldes Hestons lavmælte intensitet og ubesværede inderlighed, at en af filmens centrale replikker får hele det eftertryk, som Welles må have tiltænkt den: »A policeman's job is only easy in a police state«. Vargas er indbegrebet af alle de positive egenskaber, Welles til lægger det demokratiske sindede, humanistiske menneske – en klar modstander af selvtægt og politivold. »Who's the boss, the cop or the law?« spørger han Quinlan, og der er ingen tvivl om, at spørgsmålet er retorisk ment: Loven er for Vargas et symbol på det rationelle og civiliserede.

Men »loven« er en abstraktion, det i Los Robles' konkrete virkelighed er svært eller umuligt at holde fast ved. Da Vargas' hustru bliver kidnappet, må han tage sit forhold til loven op til revision. Det udtrykkes klart gennem hans replik: »I'm no cop now – I'm a husband« og demonstreres med al ønskelig tydelighed, da han gennembanker Grandis læderjakke for at få sandheden ud af dem. Hans afsløring af Quinlan foregår også på så uetisk vis som ved aflytning: En metode, han indrømmer, at han afskyr. Og da Menzies bliver dræbt, fordi Quinlan opdager, at han bærer på den trådløse mikrofon, er det direkte Vargas' skyld. Det er ham, der har overtalt Menzies til at medvirke.

Når Vargas i filmens slutning forlader Los Robles, er hans moral således grundigt krakeleret. Han er ikke blevet upåvirket af det »touch of evil«, han har været udsat for. Filmen tillader os dog at håbe på en gavnlig virkning af hans oplevelser: Måske er han blevet en smule mindre streng i sine retfærdighedskrav – uden at blive til en Quinlan.

Quinlan. Orson Welles har gemt sin velmodulerede stemme dybt nede i brystet på Hank Quinlan og giver dermed afkald på sit talentregisters fineste instrument – men det er et offer, der giver bonus i retning af overbevisende karaktertegnning. Politimandens røst er en anstrengt kvækken, en astmatisk hvæsen, der vidner lige så stærkt om figurens fysiske forfald som selve hans uformelige korpus og hans derangerede påklædning.

Fra det øjeblik, hvor Quinlan gør sin entré ved dramatisk at smække sin bildør op, pausere, og derefter vælte ud af bilen som en sæk kartofler, ned i det lavt anbragte kamera, står der en em af ondsindethed omkring ham. Ja, faktisk er hans karakter antydnet, før vi overhovedet ser ham: Da Vargas respektfuldt udtrykker, at det vil glæde ham at møde den berømte politichef, siger Joseph Cotten læge: »That's what you think!« I løbet af få sætnin-

ger lykkes det da også Quinlan at røbe sig som en afstumpet, bigot og brutal racist. Der er således ikke tale om, at filmen afslører Quinlans skurkagtighed – den står os klar fra begyndelsen, og vi gives blot flere og flere eksempler på den. Hvad der derimod afsløres i løbet af filmen, er Quinlans menneskelighed. I modsætning til Vargas har han en fin ironisk sans, han har en ven, der elsker ham, han har en tragisk fortid og udsigt til en ussel fremtid, han er trøstespiser, han er halt; han er den eneste i filmen, vi ser græde. Han er kort sagt patetisk, hvor Vargas kun er sympatisk.

Men herfra og til at mene, at Welles *undskylder* Quinlans handlemåde, skulle man tro, at der var et stykke. Flere kritikere har imidlertid bebrejdet Welles, at han har udstyret Quinlan med så mange menneskelige træk, i stedet for klart at tage afstand fra ham. Som om de to ting var uforenelige! Welles *forklarer*, han *bortforklarer* ikke. Og han er så gavmildt et gemyt, at han kan fordømme den moral, der taler gennem et menneske, uden at han dermed fordømmer mennesket selv.

STILEN

Næsten hele »Touch of Evil« er optaget med det ekstremt vidvinklede 18,5 mm-objektiv, der i forbindelse med den udbredte anvendelse af lavt kamerastandpunkt giver filmen præg af konstant perspektivisk overdrivelse. Denne tendens understreges af billedernes optimale skarphededybde, af de valgte perspektivlinjer – som regel diagonaler – og af de hyppige pyramidal-kompositioner. Hertil kommer en hvileløst bevægelig kameraføring, der kombineres med ustandselige forskydninger i persongrupperingerne og således hele tiden skaber ny komponenter i billedopbygningen. Belysningen er i nattescenerne et kunstfærdigt modellerende clair-obscur, i dagscenerne et brutalt realistisk solskin. Dialogen overlapper, rumklangen skifter. Klippingen er springende, bevidst disharmonisk. Alle disse stiltræk udtrykker uligevegt, rastløshed, ubestændighed: Orson Welles' oplevelse af verden.

Filmen indledes med en af filmhistoriens mest virtuose sekvenser – og holder niveauet lige til slutningen. Der blændes op på et stort close-up af en bombes tidsmekanisme. En hånd indstiller viseren: Bomben vil eksplodere om ca. 3 minutter. Kameraet svinger abrupt til venstre, da der høres latter i det fjerne, og bombemanden bevæger sig mod højre. Langt borte ser vi en mand og en kvinde komme mod os. Kameraet svinger nu til højre og kører fremad og opad, mens det følger bombemandens skygge. Da det når op i 3. sals højde, ser vi i stort total, at bomben bliver smidt ind i en bils bagagerum. Bombemanden (som vi stadig ikke kan skelne klart) løber sin vej, manden og kvinden, vi så før, ankommer og kører bort i bilen. Kameraet panorerer med vognen, som vi ser over hustagene, kører i forvejen, da vognen opholdes, og går ned i normalhøjde. Susan og Mike passerer parret i vognen, og kameraet følger nu i en lang køring skiftevis de to par, som de krydser hinandens vej. Begge par opholdes ved tolden, bilen kører ud af billedet, kameraet kører ind til halvtotal af Vargasparret, Mike omfavner Susan, og de kysser hinanden. Så er der gået 3½ minut, bomben eksploderer, og der klippes til et zoom-ind på den brændende bil.

Hvorfor har Welles valgt at åbne filmen på denne teknisk uhyre vanskelige måde? Af flere grunde. For det første giver den ubrudte optagelse os en fornemmelse af fysisk nærvær, der smitter af på vor oplevelse af resten af filmen. Overensstemmelsen mellem oplevet og filmisk

tid garanterer autenticitet – og forøger dermed spændingen. Desuden sammenkæder scenen på én gang så vigtige elementer som mordvåbnet, ofret, miljøet og detektiven og forlener begivenhederne med et skær af uafvendelighed. Hvad der ved første øjekast kunne ligne den rene opvisning er i virkeligheden fortæller-økonomi.

En anden af filmens vigtige scener bliver også afviklet i én lang (5½ minut), ubrudt optagelse: Forhøret af den mistænkte Sanchez. Her sker det nærmest for at gengive Sanchez' tiltagende følelse af klaustrofobi og hjælpeløshed. Men scenens udformning havde også den praktiske baggrund, fortæller Charlton Heston, at den blev indspillet på den første optagelsesdag, da Welles gerne ville imponere Universals administratorer, der var til stede. Skuespillerne havde i forvejen øvet på scenen hjemme hos Welles, og da der efter en dags prøver på den komplicerede kamerakørsel forelå en godkendt optagelse, var Welles 2 dage forud for produktionsplanen.

Welles' sans for dynamik og den grandiose gestus er velkendt. Hvad man sjældnere betoner, er hans sans for humor – specielt ironi. Selv i en så mørk film som »Touch of Evil« er der plads til den. Blot et enkelt eksempel: Da Grandi i den scene, hvor han første gang prøver at

skræmme Susan, siger om en dårlig spøg: »It's a joke – get it?« klippes der på de to sidste ord til en billedvinkel, hvor den revolver, Grandi holder i hånden, er i forgrunden, og den forskrækkede Susan er i baggrunden. Da Quinlan senere – et andet sted i samme bygning og belyst af samme blinkende neonskilt, som optræder i scenen med Susan – ifører sig sine handsker for at myrde Grandi, er på samme måde hans sortklædte hånd i forgrunden og Grandi i baggrunden. I det øjeblik, hans fingre skygger for Grandis hals, falder dennes undrende replik: »I don't get it ...« Men »get it« er lige præcis, hvad Grandi gør: D. v. s. at der er et ironisk forhold mellem de to betydninger af »get it« (»forstå« og »blive dræbt«), såvel som mellem ord og billede, samt mellem deto scener, hvori replikken forekommer. Welles' anvendelse af humor står i kompleksitet ikke tilbage fra hans behandling af tragedie.

TEMATIKKEN

Fælles for alle Welles' værker er hans ønske om og evne til at give sine filmskikkelser *heroisk statur*. Det opnår han dels ad filmretorisk vej, dels ved på indholdsplanet at lade personerne spejle andre – og større – konflikter

Quinlan (Welles) gør klar til at dræbe Grandi (Tamiroff).



end de rent person-lige. Forholdet mellem Vargas og Quinlan er af denne art. Deres konfrontation er, som tidligere nævnt, ikke noget så simpelt som et sammenstød mellem »Godt« og »Ondt«; det er en kompliceret helhed, hvori indgår begrebs-par som »Lov«-»Selvtægt«, »Intel- lekt«-»Intuition«, »Civilisation«-»Barbari« og »Mexico«- »USA«. Begge mænd vil udøve Retfærdighed, men de er ikke enige om, hvordan den skal defineres. Welles holder af Vargas på grund af hans idealer, til trods for, at han svigter dem, lige så vel som han holder af Quinlan, på trods af de idealer, han er tro imod. Vargas sætter Loven over den enkelte, Quinlan sætter sig ud over Loven. Hans død er Welles' advarsel om, at hensigten ikke helliger midlet.

I en tid, hvor »selvtægtfilm« næsten er blevet en ny genre, forekommer Welles' holdning velgørende. Han søger ikke at sløre problemstillingen ved at lade forbryderens indlysende skyld undskylde detektivens egenrådige handle-måde. Quinlan havde *ret i*, at Sanchez var skyldig, men ikke *ret til* at forfalske beviserne mod ham. Som Welles har sagt (Bazin, p. 153): »Skal man vælge imellem at lade politiet misbruge sin magt og lade forbryderen gå fri, så må forbryderen gå fri«.

Et stadig genopdukkende motiv i Welles' produktion beskrives udmærket af den danske titel på hans første film: »Den store mand«. Vi kan også skelne denne figur i »Touch of Evil«. Nok er Hank Quinlan ikke *meget* af en stor mand, men Los Robles er heller ikke meget af en by. Som type, omend i en noget mere beskeden social position, er Hank Quinlan i slægt med Kane, Macbeth, Arkadin, Clay o. s. v. Også han er et menneske med magt, og et menneske, der bruger magten til sine egne formål. Han har samme fatale brist som Welles' andre store mænd: Overmodet, *hybris*.

Et andet tema, der hyppigt forekommer hos Welles, er *fortidens* determinerende virkning. I »Kane« er den symboliseret ved »Rosebud«, den evigt tabte barndom, i »Am-bersons« lever personerne i mindet om forgangne tiders stolte konventioner, i »The Stranger« dukker Kindlers nazistiske fortid hævnende op, og i »Arkadin« vil hovedpersonen slette beviserne for sin tidligere tilværelses forbrydelser. I »Touch of Evil« er Quinlan uhjælpeligt fanget af erindringen om mordet på hustruen; den begivenhed, der har fået ham til at sværge, at ingen morder skal slippe straffet fra ham. Når Quinlan er så fordøvet, at han fysisk er ved at forrådde, skyldes det bl. a., at han psykisk set er død, fordi han kun lever i fortiden.

NEKROFILM

Med omtrent samme regelmæssighed som døden afslutter livet, afslutter døden en Orson Welles-film. I 8 af de 10 værker, han har instrueret med sig selv i hovedrollen, udånder han undervejs, og i hans øvrige *oeuvre* høster døden også flittigt. Det hænder endda, at hans film både begynder og ender med et dødsfald – som i »Kane«, »Othello«, »Arkadin« ... og »Touch of Evil«.

Denne fascination af døden kan ikke blot forklares ved Welles' erklærede forkærlighed for tragedien: Rent definitions-mæssigt behøver en tragedie ikke at indeholde døds-fald overhovedet. Tragediens væsen er ifølge Aristoteles *lidelsen*, et emne, der aldrig har optaget Welles synderligt. Aristoteles siger også, at tragisk følelse alene kan opstå ved, at en ulykke *uforskyldt* overgår mennesket. I så fald kan kun Welles' Shakespeare-filmatiseringer gøre krav på at blive kaldt tragedier i klassisk forstand. Welles må åbenbart have sin egen opfattelse af begrebet.

For Welles har døden karakter af et »sandhedens øjeblik« – det paradoksale tidspunkt, hvor man klarsynet kan bedømme sit liv, fordi man ikke længere er engageret i det. I dødens stund får livet, om ikke mening, så sammenhæng. Kane dør med ordet »Rosebud« på læberne, i *erkendelse* af, hvad hans tilværelse har savnet; Elsa og Arthur Bannister dræber hinanden, da de *opdager* part-nerens svigefuldhed; Othello begår selvmord, da han *indser* sin dårskab. Og Quinlan *konfronteres* rent konkret med sine synder, da han døende lytter til båndoptageren, der afspiller hans tilståelse og gentager det drab, han netop har begået.

Men hvis døden = erkendelse, så er erkendelse = dø-den, i hvert fald for de personer, der befolker Orson Welles' eget typegalleri. Hank Quinlan har aldrig villet indse, hvad han er blevet til, og da han tvinges til at se det i øjnene, lukkes hans øjne for altid. Quinlans endeligt på *lossepladsen* illustrerer stringent Welles' udlægning af komplekset tragedie/død: Som et *spild* af uforløste muligheder.

For kunstneren – illusionisten – Orson Welles er der nok noget særligt skræmmende ved det punkt, hvor alle illusioner brister, men hans films dynamik synes netop at udspringe i trods fra denne dobbelte rod: Indsigten i det uafvendelige og kærligheden til det foranderlige.

TOUCH OF EVIL (Politets blinde øje)

USA 1958. **Dist:** Universal-International Pictures. **P-selskab:** Universal Pictures Company, Inc. **P:** Albert Zugsmith. **P-leder:** F. D. Thompson. **Instr:** Orson Welles. **Supplerende scener:** Harry Keller. **Instr-ass:** Phil Bowles, Terry Nelson. **Manus:** Orson Welles. **Efter:** Roman af Whit Masterson: »Badge of Evil« (1956). **Foto:** Russell Metty. **Kamera:** John Russell. **Klip:** Virgil Vogel, Aaron Stell (evt. også Edward Curtiss). **Ark:** Alexander Golitzen, Robert Clatworthy. **Dekor:** Russell A. Gausman, John Austin. **Kost:** Bill Thomas. **Musik:** Henry Mancini. **Musik-sup:** Joseph Gershenson. **Tone:** Leslie I. Carey, Frank Wilkinson. **Makeup:** Bud Westmore. **Medv:** Orson Welles (Hank Quinlan), Charlton Heston (Ramon Miguel »Mike« Vargas), Janet Leigh (Susan Vargas), Joseph Calleia (Pete Menzies), Akim Tamiroff (»Uncle« Joe Grandi), Joanna Moore (Marcia Linnekar), Ray Collins (Adair, offentlig anklager), Marlene Dietrich (Tanya), Zsa Zsa Gabor (Ejer af striptease-bule), Dennis Weaver (Natportier på motel), Valentin De Vargas (Pancho), Mort Mills (Schwartz), Victor Millan (Manolo Sanchez), Lalo Rios (Risto), Michael Sargent (»Pretty Boy«), Phil Harvey (Blaine), Joi Lansing (Blondine), Harry Shannon (Gould), Rusty Wescoatt (Casey), Wayne Taylor, Ken Miller, Raymond Rodriguez (Bandemedlemmer), Mercedes McCambridge (Pige på motel), Arlene McQuade (Ginnie), Domenick Delgarde (Lackey), Jennie Dias (Jackie), Yolanda Bojorquez (Bobbie), Eleanor Dorado (Lia), Joe Basulto (Ung kriminel), Joseph Cotten (Læge), Keenan Wynn. **Længde:** 95 min., 2620 m. **Ny version:** 109 min., 2990 m. **Censur:** Gul. **Ny censur:** Hvid. **Udl:** Universal Film → C.I.C. **Prem:** Scala Bio 23.1.59. **Reprem:** TV 2.10.69. **Ny-prem:** Dag-mær.

Den danske filmcensur forbød oprindeligt filmen totalt, hvorefter udlejeren appellerede til justitsministeren, der gik imod censurens afgørelse ved at bestemme at filmen efter et – til en vis grad symbolsk – klip på én meter måtte vises. Ved repremieren i TV var filmen komplet. Den i 1975 udsendte nye version rummer flere af Welles' egne, tidligere fraklippede scener, men også mere af Harry Kellers fyldstof. Den ny redigering er ikke godkendt af Welles.

* Whit Masterson er et pseudonym for forfatterparret Robert Wade (f. 1920) og Bill Miller (1920-61). Parret debuterede i 1946 og har også udsendt bøger under pseudonymerne Wade Miller og Dale Wilmer. Foruden romanen »Badge of Evil« er også bøgerne »All Through the Night« og »Evil Come, Evil Go« filmatiseret, som henholdsvis »Cry in the Night« (1956) og »The Yellow Canary« (1963).

Anvendt litteratur:

Bøger:

J.-C. Allais: »Orson Welles«, Lyon, 1961.
A. Bazin: »Orson Welles«, Paris, 1972.
M. Bessy: »Orson Welles«, New York, 1971.
P. Cowie: »A Ribbon of Dreams«, New Jersey, 1973.
M. Estève (red.): »Orson Welles«, Paris, 1963.
C. Higham: »The Films of Orson Welles«, Berkeley, 1970.
J. McBride: »Orson Welles«, London, 1972.
R. Wood: »Personal Views« (artikler), London, 1976.
A. Zugsmith: Interview i McCarthy (red.): »Kings of the Bs«, New York, 1975.

Tidsskriftartikler:

S. Heath: »Film and System«, »Screen«, Vol. 16, no. 1 & 2.
C. Heston: Interview, »Take One«, Vol. 3, no. 6.
E. Krueger: »Touch of Evil«, »Cinema J.«, XII/1.
J. Leigh: Interview, »Sight and Sound«, Spring, 1970.
F. Prebois: »La Soif du Mal«, »Image et Son«, no. 139.

Interviews med Welles:

»Cahiers du Cinéma«, 165.
ditto, 84 og 87. Også i Bazin.

Kosmorama Essay

Peter Schepelern

Da den kolde krig mellem USA og Sovjetunionen tog sin begyndelse, indledte man i USA ret hurtigt undersøgelser, der skulle afsløre eventuelle ideologiske modstandere inden for USA's egne grænser. Man havde mere eller mindre officielt ændret holdning til Roosevelts New Deal-politik i 30'erne og til alliancen med Stalin i kampen mod Hitlers fascisme. Nervositeten for kommunistisk indflydelse og »infiltration« bredte sig, uden at det egentligt kunne begrundes særligt i indenrigspolitiske forhold (mens der nok for Europas vedkommende kunne være grund til bekymring). En vis Joseph McCarthy blev senator i 1946, og man fik atter pustet liv i en hendøende komité, som Kongressen havde nedsat i 1938 med det formål at undersøge

1. the extent, character and objects of Un-American propaganda activities in the United States.
2. the diffusion within the United States of subversive and Un-American propaganda that is intigated from foreign countries or of a do-

mestic origin and attacks the principle of the form of government as guaranteed by our Constitution.

3. all other questions in relation thereto that would aid Congress in any necessary remedial legislation.

Komiteen, der var på syv medlemmer, hed House Committee on Un-American Activities (HUAC) og fik betydelig indflydelse på amerikansk films historie. Faktisk havde et medlem af komiteen allerede i 1939 påtalt, at nogle filmstjerner – deriblandt barnestjernen Shirley Temple – havde støttet verdenskommunismen ved at underskrive en fødselsdagshilsen til et fransk kommunistisk tidsskrift, og i 1940 hævdede et vidne, en tidligere kommunist, at Hollywood var en rede for amerikanske kommunister og navngav 42 filmfolk, som han anså for at være nuværende eller forhenværende kommunister eller såkaldte »fellow travellers« (dvs. sympatisører). Blandt de navngivne var James Cagney, Humphrey Bogart og Fredric

Hollywoods sorte lister

March. Cagney blev afhørt af komiteen, som ikke fandt grundlag for at følge sagen op.

Efter at have været ret uvirksom under krigen, sammentrådte komiteen igen i 1947 med nye medlemmer (et af dem hed Richard M. Nixon) og med nye, mere præcise direktiver. Punkt 5 i de nye formålsparagraffer lød: »Investigation of Communist influences i Hollywood«.

Blandt de første, der blev afhørt i 1947, havde været søskendegruppen Eisler, der var kommet til USA i 30'erne på flugt fra Hitler-Tyskland. Søsteren Ruth Fischer, som havde distanceret sig fra kommunismen, redegjorde for sine brødre Gerhart og Hanns Eislers kommunistiske aktiviteter. Om Hanns Eisler, der samarbejdede med Bertolt Brecht og siden blev DDRs nationalkomponist, sagde hun: »He is a composer of films and he is a Communist in a philosophical sense«, hvorefter et komité-medlem eftertænksomt spurgte: »Did you say films?«

Komiteens formand, J. Parnell Thomas, foretog indledende undersøgelser og afhøringer i Hollywood og redegjorde derpå i en rapport for, at man i Hollywood havde produceret adskillige pro-kommunistiske film samt at kommunister havde hindret produktionen af mange pro-amerikanske film. Han ønskede derfor at starte en offentlig forhørsrække for at få dokumentation for

1. that Communists had infiltrated the motion picture industry and that important jobs were held by card-carrying party members. In particular it would be shown that many prominent script-writers were Communists, and that the Screen Writers Guild had been dominated by Communists.
2. that Communists had succeeded in introducing actual subversive propaganda into motion pictures.
3. that the White House had brought improper pressure to bear upon the industry to produce pro-Soviet films.

THE HOLLYWOOD TEN

Forhørene begyndte i Washington den 18. oktober 1947 og 45 vidner var indkaldt. Panikken begyndte at brede sig i Hollywood, men Eric Johnston, chef for »Motion Picture

Association of America«, udtalte beroligende, at »as long as I live I will never be a party to anything as Un-American as a blacklist«. Godt en måned senere var han med til at oprette den første sorte liste, der omfattede 10 personer.

De første vidner, producenterne Jack Warner og Louis B. Mayer, afviste blankt, at de Sovjet-venlige film, de havde produceret under krigen – »Song of Russia« og »Mission to Moscow« – skulle være blevet til under pres fra Det hvide Hus, samt at filmene indeholdt kommunistisk propaganda, og kunne modsat henvise til klart anti-kommunistiske film, som de også havde produceret, »Ninotchka« og »Comrade X«.

Til gengæld angav de navnene på en række forfattere, som de nok mente at vide var kommunister, nemlig Alvah Bessie, Gordon Kahn, Ring Lardner jr., John Howard Lawson, Albert Maltz, Dalton Trumbo, Lester Cole og Donald Ogden Steward. Man fortsatte afhøringerne af de såkaldt »venlige« vidner, dvs. vidner, der på forhånd var indstillet på at samarbejde med komiteen og som ikke mistænkte for at nære kommunistiske sympatier. Det var bl. a. forfatterinden Ayn Rand (der var ledende kraft i den højkonervative »Motion Picture Alliance for the Preservation of American Ideals« og som, skønt russisk født, havde vist sig at være *plus royale que le roi*, når det drejede sig om amerikansk chauvinisme), instruktøren Sam Wood (som nævnte navne på folk, han formodede var kommunister), skuespilleren Robert Taylor (som også nævnte navne) og instruktøren Leo McCarey, skuespillerne Adolphe Menjou og Gary Cooper (som ikke nævnte nogen, men forsikrede komiteen om deres uforbeholdne anti-kommunisme). Da Cooper til slut blev spurgt om han syntes, det kommunistiske parti burde forbydes, sagde han: »I think it would be a good idea, although I have never read Karl Marx and I don't know the basis of Communism, beyond what I have picked up from hearsay. From what I hear, I don't like it because it isn't on the level. So I couldn't possibly answer that question.«

Men kuppet var afhøringerne af de »uvenlige« vidner. 19 var indkaldt, men kun 11 blev faktisk afhørt. De

ikke-afhørte var Gordon Kahn, Richard Collins, Howard Koch, Larry Parks, Irving Pichel, Robert Rossen, Waldo Salt og Lewis Milestone (eller Charles Chaplin). Flere af dem blev afhørt i de kommende år. I 1947 standsede man, uvist af hvilken grund, med afhøringen den 30.10. af det elvte uvenlige vidne, Bertolt Brecht, som jo kun havde en overmåde svag tilknytning til filmindustrien (han havde solgt manuskriptet til »Hangmen Also Die« til et Hollywood-selskab). Men forinden havde man afhørt 10 filmfolk, som skulle gå over i historien som »The Hollywood Ten«. Det var manuskriptforfatterne John Howard Lawson, Dalton Trumbo, Albert Maltz, Alvah Bessie, Samuel Ornitz, Herbert Biberman, Ring Lardner jr., Lester Cole, produceren Adrian Scott og instruktøren Edward Dmytryk. Komiteen havde foretaget forhåndsundersøgelser og hævdede at have beviser for, at disse 10 alle var kommunister, men beviserne blev ikke forelagt dem, for det var jo ikke en retssag imod dem, men blot en »undersøgelse«, hvor de var indkaldt som – ganske vist temmelig genstridige – vidner! De havde derfor et vidnes forpligtelser, men ikke en sigtets rettigheder. Der blev stillet dem alle to spørgsmål: Are you a member of the Screen Writers Guild? Are you or have you been a member of the Communist Party?

Stillet over for det andet, prekære spørgsmål, var der tre ting at gøre: enten kunne vidnet simpelthen besvare spørgsmålet, eller vidnet kunne henvise til den amerikanske forfatnings femte *amendment* (de ti første *amendments* udgør den såkaldte »Bill of Rights«, der blev vedtaget i 1791), hvori det siges, at en borger ikke »shall be compelled in any criminal case to be a witness against himself«, eller vidnet kunne endelig helt undlade at samarbejde – dvs. nægte at besvare spørgsmålet *uden* henvisning til femte *amendment* og følgelig risikere at blive dømt for »contempt«. Alle de senere uvenlige vidner, som ikke havde lyst til at optræde som angivere, henviste til femte *amendment*, kun de 10 indtog den heroiske holdning, at de hverken ville besvare spørgsmålene – fordi de anså dem for at være i strid med forfatningens første *amendments* garanti for ytrings- og meningsfrihed – eller ville nægte at udtale sig i henhold til en paragraf, hvorved de indirekte tilkendegav, at de anerkendte komiteens

lovlighed og at deres vidneudsagn ville kriminalisere dem selv.

Afhøringerne af de 10 forløb – mere eller mindre dramatisk – som en duel mellem velformuleret, sarkastisk vid og officiel politiker-stupiditet, en duel som dumheden kun vandt ved magt-anvendelse (afbrydelse af vidnet, fjernelse af vidnet fra podiet med magt osv.). Vidnerne prøvede alle at få lov til at oplæse et *statement*, hvori de redegjorde for deres synspunkter, men i alle tilfælde – undtagen Albert Maltz' – blev det nægtet dem. Man ønskede kun Ja og Nej. Da et af komité-medlemmerne, Mr. Stripling (som Alvah Bessie kom til at kalde Mr. Quisling), irriteret bad Trumbo om kun at besvare spørgsmålene med »yes« eller »no«, replacerede Trumbo: »I understand, Mr. Stripling. However, your job is to ask questions and mine is to answer them. I shall answer »yes« or »no«, if I please to answer. I shall answer in my own words. Very many questions can be answered »yes« or »no« only by a moron or a slave.« Og komitéformanden gav ham modstræbende medhold.

Men selv om de 10 forsvarede sig – især Lawson, Bessie og Trumbo svarede igen med en blændende opvisning af logik, slagfærdighed, ironi, veltalenhed, lidenskab og sarkasme – var sagen på forhånd tabt. Der var tale om et nøje planlagt ulovligt overgreb mod borgere, der naturligvis ikke havde store chancer for at få ret, når det var staten selv, der brød sine egne love. Da Bessie blev spurgt, om han var kommunist, henviste han til, at »general Eisenhower himself has refused to reveal his political affiliations, and what is good enough for general Eisenhower is good enough for me.« Lawson erklærede i sit *statement*: »For at week this Committee has conducted an illegal and indecent trial of American citizens, whom the Committee has selected to be publicly pilloried and smeared«, og fastslog, at det ikke var ham, der var under anklage, men komiteen, der var under anklage for hele det amerikanske folk.

Kongressen, som blev forelagt de mildest talt uoverbevisende »beviser« for kommunistisk infiltration i filmindustrien, vedtog, at de 10 skulle tiltales for foragt for komiteen, og de blev dømt til et års (for tos vedkommende dog kun seks måneders)

fængsel og 1000 dollars i bøde. Afhøringerne foregik med stor presse-dækning og blev radiotransmitteret til hele landet og skaffede derved komiteen den publicity, den ønskede.

DE SORTE LISTER

Efter »afsløringen« af de 10, udtalte komité-formanden, at »the industry should set about immediately to clean its own house and not wait for the public opinion to force it to do so«. Og den 24.11. 1947 udsendte de samlede Hollywood-bosser, efter et top-møde, den såkaldte Waldorf-declaration, hvori de bekendtgjorde, at de 10 var afskediget og ikke ville blive taget i arbejde igen, før de havde svoret, at de ikke (længere) var kommunister. »We will not knowingly employ a Communist«, hed det, og dermed begyndte de sorte listers tid.

Da Washington-afhøringerne var under forberedelse havde en stor gruppe filmfolk – der bl. a. omfattede William Wyler, John Huston, Humphrey Bogart, Lauren Bacall, Danny Kaye, Frank Sinatra, Judy Garland, Gene Kelly, Sterling Hayden og Fredric March – dannet den apolitiske »Committee for the First Amendment« i protest mod krænkelsen af borgerrettighederne, men den opløstes hurtigt i en atmosfære af frygt og almindelig forvirring over sagernes udfald. Nu blev loyalitetserklæringer i massevis underskrevet af folk, der ikke skulle have noget i klemme, politiske tilhørsforhold blev undersøgt i det skjulte og ført i kartotek. Blacklistningen, som var ulovlig og derfor hemmelig, trådte i funktion. En lang række skuespillere havde travlt med at tage afstand fra de 10, og »Motion Picture Alliance for the Preservation of American Ideals« – der bl. a. talte John Wayne, Hedda Hopper, Ward Bond, Gary Cooper, John Ford, Clark Gable, Leo McCarey, Robert Taylor og Adolphe Menjou – havde kronede dage. Alliancens præsident, Roy M. Brewer, fik i marts 1951 forhørene genoptaget.

Året før var senator McCarthy begyndt på sin ejendommelige, psykologiske kommunistjagt ved offentligt at erklære, at han var i besiddelse af en liste med over 200 navne på kommunistiske partimedlemmer, der var ansat i Udenrigsministeriet. Han røbede aldrig et eneste navn, endsige fremlagde et bevis, men systemet vir-

kede alligevel, og i en atmosfære af gensidig mistro og frygt måtte flere personer forlade deres stillinger på grund af aldrig verificerede insinuationer. McCarthy kaldte Roosevelt- og Truman-årene for »20 years of treason« og blev formand for »Permanent Subcommittee on Investigation«, som i 1954 for åben TV-skærm søgte at optræve en påstået kommunist-sammensværgelse på en militærbase. Intet kom frem, og McCarthy fik en næse af sine kolleger for »conduct contrary to senate traditions« og forlod det politiske liv. Han døde i 1957.

Med genoptagelsen af Hollywood-forhørene i 1951 blev 90 personer indkaldt som vidner. En del – som Howard da Silva, Will Geer, Michael Wilson, Zero Mostel og Paul Jarrico – nægtede at udtale sig under henvisning til femte *amendment* og blev naturligvis blacklistede, en række andre – deriblandt Dmytryk (som havde afsonet sin straf, men ønskede at genoptage sin instruktør-karriere for enhver pris), Elia Kazan, Clifford Odets, Lee J. Cobb, Richard Collins og Sterling Hayden – indrømmede deres kommunistiske fortid og angav beredvilligt navne på folk, de havde truffet i disse kredse. I alt blev 324 navne nævnt. Disse personer blev derpå indkaldt af Roy Brewer, som de måtte overbevise om deres uangribelige amerikanske loyalitet og overleve, eller blive blacklistede og stå uden arbejde. I december 1951 fremkaldte en artikel i »American Legion Magazine« et nyt fremstød, der førte til 300 nye mistænkte.

I første halvdel af 50'erne var den sorte liste på over 200 personer, hvortil kom en »grå« liste over personer, som var brugbare, men ikke helt pålidelige. De sortlistede blev afskediget, fik i mange tilfælde fratrækket deres pas, så de ikke kunne arbejde i Europa, og måtte hutle sig igennem i andre erhverv eller – som manuskriptforfatterne (der udgjorde størsteparten af de sortlistede) – skrive under pseudonym. Og imens lavede venlige vidner som Elia Kazan og Edward Dmytryk film som »On the Waterfront« og »The Caine Mutiny«, hvor de kredse om angiverens og kujonens roller. I Lundgren og Stenbergs afhandling om »HUAC och Hollywood« hedder det: »De som stannade i USA fick försörja sig på annat sätt. Några av de mest talangfulla författarna slussades snart

in i produktionen igen och tvingades att under pseudonym skriva manus för TV och filmbranchen. Oftast gick upp till 50% av inkomsten för dessa manus till den s.k. »clean-writer« som i förtexterna ståtade med sitt namn». Og i Kanfers »A Journal of the Plague Years« fortälles: »Millard Lampell sent in scripts under a pseudonym. Once, when his work needed revision the producers demanded the non-existent writer's presence. They were informed that he was vacationing in France. They settled, instead, for a cheap, fast blacklisted: Millard Lampell!« Den blacklistede instruktör Abraham Polonsky fortäller: »During the blacklist period, I did possibly fifteen scripts under various names. (...) It might not be damaging to me today to name the films I worked on during this blacklist period, but I think it's up to the persons who lent their real names to this purpose to name the films, not me. There would probably not be any harm, except to them personally perhaps. I mean, it's a very difficult thing to be a writer, who's writing, and occasionally someone else writes something but your name is on it. That's the greatest sacrifice you can demand of a friend«. Og Dalton Trumbo, den betydligste og derfor for branchen uundværligste af forfatterne, skildrer situationen således: »Og det begav sig i Hollywood, at enhver sortlistet forfatter, efter hurtigt at have beskrevet den lange parabel fra filmindustriens hjerte til et lille hus i et billigt kvarter, tog sig sammen, børstede støvet af bukserne, slikkede sine sår, så sig om efter en stak rent hvidt papir og noget til at tilsmudse det med, og begyndte at skrive. Gennem hemmelige kanaler, og ved metoder, der var så snedige, at de måske aldrig vil blive afsløret, blev det, han skrev, ekspederet afsted, indtil det en skønne dag dukkede op på en producents skrivebord, og producenten så på det og syntes godt om det, og pengesummer blev udbetalt, og forfatterens børn begyndte glade at spise. Sådan var det sorte marked«.

Blacklistningen fortsatte og gennem 50'erne. I 1953 oprettedes det såkaldte »Aware Inc.«, et hemmeligt kartotek, der under ledelse af en vis Vincent Hartnett samlede oplysninger om filmfolks politiske aktiviteter og sympatier, og, mod betaling, videregav dem til selskaberne. I 1956 udsendte forfatteren John Cogley et tobinds værk, »Report on Blacklisting«.

Det var en skarp gennemgang af hele forløbet. I et appendiks redegjordes for de juridiske aspekter ved blacklistning, og Dorothy B. Jones havde foretaget en videnskabelig analyse af »Communism and the Movies«, hvor det bl. a. blev konstateret, at ingen af de 159 film, som de 10 havde haft andel i før forhørene i 1947 havde indeholdt den ringeste kommunist-propaganda, og hun hældede til den anskuelse, at »the attack made by the House Committee on Un-American Activities was the result of a fear that motion pictures – the most popular medium of our time – were beginning to devote themselves seriously to an exploration of some of the social, economic and political problems of our time«. Cogleys bog fik den umiddelbare effekt, at forfatteren blev indkaldt som vidne og afkrævet det materiale med navngivne kilder, han havde anvendt som grundlag for rapporten. Han nægtede at gøre det, og destruerede materialet under trussel om retsforfølgelse. Men komiteens magt var ved at være svækket, interessen for dens virksomhed var dalende, og forhørene blandt filmfolk ophørte.

De sorte lister fungerede mere eller mindre frem til 1960. Det år stod Dalton Trumbos navn på forteksterne til Premingers »Exodus«. Forinden havde han, under pseudonymet Robert Rich, fået tilkendt en Oscar for manuskriptet til Irving Rappers »The Brave One« (1956), ligesom Michael Wilson og Carl Foreman under pseudonym havde skrevet Oscar-præmierede manuskripter til Wylers »The Friendly Persuasion« og »Bridge on the River Kwai«. Så vendte de blacklistede tilbage til forteksterne, og i de kommende år skrev Ring Lardner jr. »Cincinnati Kid« og »MASH«, Herbert Bibermans »Salt of the Earth«, som blev produceret i 1953, men forhindret fremvist blev omsider udsendt, Albert Maltz har skrevet Don Siegels »Two Mules for Sister Sara«, Abraham Polonsky har instrueret »Tell Them Willie Boy Was Here«, Waldo Salt har skrevet »Midnight Cowboy« og Dalton Trumbo har foruden at skrive en lang række manuskripter – bl. a. »Hawaii«, »The Sandpiper«, »Spartacus« og »The Fixer« – instrueret anti-krigsfilmen »Johnny Got His Gun« efter sin egen roman.

Omsider er blacklistnings-perioden blevet filmstof i sig selv. Arthur Mil-

lers allegoriske spil om heksejagten, »The Crucible« (1953), som skildrede tidens hysteri ved at fortælle om hekseprocesserne i Salem i 1762, blev filmatiseret allerede i 1957 som »Les sorcières de Salem« i en fransk-østtysk version, hvortil Jean-Paul Sartre havde skrevet manuskriptet. I de senere år, hvor film, der rekonstruerer den nære fortid, er blevet mode i Hollywood, er der kommet Sydney Pollacks »The Way We Were« (1973), hvor Barbra Streisand er en jødisk kommunist, der demonstrerer mod Hollywood-afhøringerne, men svigtes af sin karriere-bevidste forfatter-ægtemand, og nu Martin Ritts »The Front« om »cleanwriter« ens problemer. I 1975 udkom en vittig detektivroman af Andrew Bergman, »Hollywood and LeVine«, som harcelerer over 1947-afhøringerne. »There is going to be some kind of a congressional investigation«, får detektiven forklaret. »Of what? – »Communism in Hollywood. And if in fact there is an investigation you can bet it'll be the publicity circus of all time. The new congress-man from this district is a kid named Nixon-Republican, and by a beautiful coincidence he happens to be on the Un-American Activities Committee, which would be running the show. Isn't that perfect? You think a freshman congressman would mind being on the front pages every morning, asking movie stars if they know any Reds?«

McCarthy-tiden, blacklistningen og Hollywood-afhøringerne, der fik Dalton Trumbo til i retssalen at lugte røgen fra rigsdagsbranden i Berlin, er blevet historie og fortidig nok til at blive behandlet sentimentalt i nostalgis navn, og imens strammer Vest-tyskland sit Berufsverbot. Røglugten breder sig igen.

Litteratur:

- Andrews, Bert: Washington Witch Hunt, New York 1948 (s. 105-129: »Hollywood in Washington«).
 Bentley, Eric (udg.): Thirty Years of Treason – Excerpt from Hearings before the House Committee on Un-American Activities 1938-1968, New York 1971.
 Bessie, Alvah: Inquisition in Eden, New York 1965.
 Cogley, John: Report on Blacklisting 1-2, New York 1956 (1972).
 Hellman, Lillian: Scoundrel Time, New York 1976.
 Kahn, Gordon: Hollywood on Trial, New York
 Kanfer, George: A Journal of the Plague Years, New York 1973.
 Lundgren, Lennart & Stenberg, Ulf: HUAC och Hollywood, Uppsala 1971 (stencileret universitets-afhandling; nogle afsnit trykt i Chaplin 107).
 Trumbo, Dalton: Additional Dialogue – Letters of Dalton Trumbo 1942-1962, udg. af Helen Manfull, New York 1970.
 Chaplin 107, Stockholm 1971. S. 158-175: »Häxprocessen«.
 Film Culture no. 50-51, New York 1970. Særnummer om Hollywood-processerne og blacklistning.



Woody Allen (der spiller titelrollen) i »Stråmanden«.

Stråmanden

Selvfølgelig er det hen i vejret at periodedele historiens gang efter tiår. Alligevel sker det bestandigt. Det har effekt, skaber myte og afveksling. Det sidste fordi etiketteringen af de forskellige decennier ikke hindrer, at betydningen af dem skifter med skiftende tider. Et godt eksempel herpå er halvtredserne; i tresserne – som altid for den efterfølgende periode – anset for en mørketid ikke værd at beskæftige sig med, i dag snart sagt den eneste man er optaget af. Nu ikke længere al tings nulpunkt, men tværtimod al tings begyndelse. Skal man tro de mange halvtredserfilm, der kommer i disse år, så var det dengang, at en ny verden blev opdaget og livet større. For vore dage er halvtredserne pubertetsårene for hele perioden efter den anden verdenskrig. Tiden for opbrud og orientering hen imod klarhed. Det var dengang, at det hele begyndte. Halvtredserne er det underste land, hvor *Drenge* lever i hemmelighedsfuld dunkelhed med deres drømme og fantasier, mens de vokser sig unge. Halvtredserne var dengang *Sven Klangs Kvintet* fik ny saxofonist og dermed nye toner og pust fra en større verden. Det var også dengang *Sidste Forestilling* blev holdt i den gamle biograf og rødderne i den lille Texas-by måtte til at stå på egne ben. Halvtredserne var simpelthen *Vore bedste år*, tiden for opgør og konsekvens og for det at løfte sig på vingerne og flyve bort mod et nyt tiårs morgenland efter en *Sidste nat med kliken*.

Men var halvtredserne ikke også

de paranoide år med atomskræk, politisk forfølgelse og bestandig ængstelse for, hvad fremtiden kunne bringe? Selvfølgelig var de det, men det er altså ikke den side af perioden, man i dag hæfter sig ved, end ikke når selve forfølgelsen bliver en histories centrale motiv, som den er det i Martin Ritts »The Front«.

Titelfiguren Howard Prince er kasserer i en restaurant. En dag opsøges han af en forfatterven, der er blevet blacklisted, altså offer for den mccarthystiske paranoia, og som derfor ikke længere kan afsætte sine manuskripter til fjernsynet. Han beder nu Howard lægge navn til, og det gør han. Situationen – den uanseelige, frygtsomme og aldeles ulitterære kasserer som succesforfatter – afstedkommer naturligvis en masse pudsige episoder, men pinligheder undgås, fordi Howard holder spillet gående – indtil han en dag selv kommer under mistanke. Han har dog stadig mulighed for at slippe ud af klemmen, men beslutter sig – om det så skal koste ham frihed og nyvunden kærlighed – til ikke denne første gang i sit liv at knibe uden om, men i stedet at træde op mod forfølgerne. Howard bliver en mand. Han vinder ikke verden, men til gengæld sin sjæl! Nu er han ikke mere stråmand, men sig selv.

Sigtet i Martin Ritts film er med andre ord eksistentielt og ikke politisk. Og det skal ikke bebrejdes den, at den savner politisk analyse, for det er ikke det, den bestræber sig på. Til gengæld synes jeg nok den lider under mangel på følelsesmæssig kraft. Tidens tryk mærkes ikke tilstrække-

ligt, selvom en bifigur spillet med flosset ømfindtlighed af Zero Mostel afspejler meget af den ydmygelse og udsigtsløshed, der dengang knækkede mange amerikanere. Mostels figur – en entertainer – bygger på selvpølse, som hele filmen iøvrigt gør det. Såvel Martin Ritt som manuskriptforfatteren Walter Bernstein og flere andre implicerede – se filmens bagtekster – blev blacklistede.

Ritt har arbejdet med planer for filmen i mange år. Det har voldt besvær at få den i leje. Oprindeligt var det meningen, at Mostel-figuren skulle være den centrale, men det blev opgivet. Man frygtede, at den skulle skrue historien over i det morbide, hysteriske og selvmedlidende. Så var det, at man kom på ideen med stråmanden og senere fandt man, efter at have overvejet Dustin Hoffman, Al Pacino og Peter Falk, frem til Woody Allen. »... one of the sweetest actors I'd seen«, siger Ritt. Og den kvalitet i Allen har instruktøren i sandhed også værnet om og plejet. Figuren har vitterlig megen sødme og uimodståelighed, og Allens neurotiske egocentricitet er transponeret over i en slags forsagt hypokondri, der gør livet ensomt og pinagtigt for Howard Prince og forklarer hvorfor netop han bliver den vennerne tænker på, da de skal finde sig en stråmand.

Prince er konturløs og elskværdig – som filmen om ham. Det elskværdige er en sjælden kvalitet i vore dage, men vel næppe det man havde ventet af en film om hekseforfølgernes bødler og ofre. Som den er, er den imidlertid resultat af nogle kunstneriske overvejelser hos ophavsmændene, der først og fremmest har gået på ikke at lade datidens stemninger styre filmen, men at lade filmen styre dem. Man har ventet længe med historien og har villet have tilstrækkelig distance til dens motiv. Bestræbelsen er da også lykkedes, for så vidt som filmen vitterlig er uden selvtværdighed eller karrikerende hævntrøst. Men desperationen og klaustrofobien, der må have omsluttet disse sortlistede mennesker, foran hvem alle døre lukkedes, indtil de stod foran valget mellem at købe friheden for selvrespektens pris eller gå skyldfri i fængsel, har filmen altså kun momentvis fat i, og det er lidt underligt at gå ud af biografen efter en historie om McCarthys Amerika, der – med tanke på Howard Prince – lige så godt kunne have heddet »Hans Bedste År«! (The Front – USA 1976).

Niels Jensen

Svensk film i 70'erne

Poul Malmkjær

Svensk film er ved at ændre ansigt. Flere omstændigheder tyder på det. Da den første, moderne filmlov fra 1963 havde vist sig utilstrækkelig til sikringen af en fri, kunstnerisk filmproduktion, ændredes loven 1972, og resultatet blev en årlig produktion på 15–20 spillefilm, hvoraf langt hovedparten var netop fri, kunstneriske, støttede produktioner, en del (12–13) var børnefilm af vekslende seriøsitet, et lignende antal var pornofilm uden særlige kendetegn. Karakteristisk var det også, at folkekomedien forsvandt i løbet af disse år. Som filmproducenten af utallige »Åsa-Nisse«-film, Arne Stivell, sagde til mig i Cannes: »Det er jo umuligt at producere film i Sverige i dag. Derfor er jeg flyttet til Monaco!«

Umuligt er det ikke, i hvert fald ikke hvis man vil producere fri, kunstneriske film, som kan få støtte, men det har vakt nogen undren og uro i svenske filmkredse, at produktionen i 1976 var dalet til 11 film – og så er Bergmans »Tryllefløjten« endda talt med. Det kan ikke kun forklares med den store skuespiller- og tekniker-strejke, der ophørte i efteråret 1975, men måske med den kendsgerning, at der praktisk taget nu ikke produceres seriøse svenske film uden i samarbejde med det svenske Film-institut eller med Sveriges Radio. En omlægning af praksis, der måske kan have haft forsinkende virkning på produktionen.

Men en anden rimelig del af forklaringen er en art krise, en kunstnerisk og skabende krise, som har grebet dele af det svenske filmmiljø, og som bestemt ikke er blevet bedre af Ingmar Bergmans kontrovers med skattemyndighederne med den efterfølgende offentlige nysgerrighed omkring sagen og Bergmans beslutning om at slå sig ned i udlandet (hans seneste projekt, »Ormens ägg« indspilles som bekendt i München). Jeg skal senere vende tilbage til denne krise, som måske snarere burde kaldes en overgangsperiode, en opladningstid.

Der er ingen som helst tvivl om, at Ingmar Bergman – trods momentvise anklager for at arbejde uden kontakt med det svenske samfunds hverdag – også i 70'erne med vægt har præget svensk filmkunst og den svenske filmhverdag, ikke mindst efter oprettelsen af hans selskab Cinematograph AB og hans rolle som producent af andre instruktørers film og TV-serier. Efter flirten med det internationale i »Berøringen« (1971), der sådan i retrospektiv kan kaldes Scener fra et ægteskabsbrud, og som også klart peger frem mod TV-serierne fra 1974 og 1975, »Scener fra et ægteskab« og »Ansigt til ansigt« med dens analyse af normalitetens sårbarhed og dens skildring af »en hverdagshistorie om en husmor fra den højere middelklasse« (Bergmans ord), i en form, hvor sammensmelt-

ningen af psykologisk realisme og artistisk dristig fabuleringen spænder dramaet op, overraskede han endnu engang sit forvante publikum med den sublime vision af de to hovedpassioner, kærlighed og død, i »Hvisken og råb« (1972).

En instruktør som Bergman får ingen »elever«, som heller ikke Dreyer eller Bresson har fået det, og den påståede prægning af svensk film er da også mest af miljø- og klimamæssig art, af og til krydret med trang til opposition. Bo Widerbergs karriere begyndte jo groft sagt i en opposition til Bergman, men kan man hos Widerberg stadig finde opposition, så bevares. Hans trang til at skifte emne, hans fundamentale dovenskab – som kan være en kunstner-dyd – hans improvisationer, hans lyst til at skildre »rigtige« mennesker i »rigtige« miljøer, er i hvert fald oppositionelt i forholdet til Bergmands introversioner.

Widerbergs dovenskab giver sig konkret udtryk i det faktum, at han kun har iscenesat tre film i 70'erne, »Joe Hill« (1971), »Fimpen« (1973) og »Manden på taget« (1976), men det må naturligvis med i billedet, at alle tre film har været fysisk 'påfrestande' med hhv. USA-rejsens problemer, børne- og amatørskuespillere (det svenske fodboldlandshold med træner), og et stort teknisk apparat (se Kosmorama 133).

Karakteristisk for det svenske filmmiljø (i modsætning til f. eks. det danske) er den rolige afstand, der er mellem de enkelte, fremtrædende instruktører, den individuelle hvilen i sit eget image, den kosmopolitiske sikkerhed og vished, der kommer til udtryk i forfølgelsen af et mål, hvadenten dette måtte være et 'œuvre' eller en enkelt fiksering. Det er givet, at der er tale om image, og jeg ville aldrig vove at gætte på de enkelte kunstneres mål af indre uro og nagende tvivl. Men billedet af svensk film har indtil for nylig ikke afspejlet nogen uro, og det er det billede vi – her på den vissengrønne side af hegnet – må dømme efter, og så ser man et tredje monument i 70'ernes svenske film, Jan Troells dobbelt-film »Udvanderne«, et enormt og dristigt opspændt projekt, stort tænkt og stort realiseret med en ikke ringe foragt for hvad man kan og ikke kan i episke film som vor mor så dem – et forhold, der kan skyldes den samtidigt planlagte TV-series struktur. Den store Moberg-filmatisering efterlod Troell udmattet og produktionsselskabet Svensk Filmindustri opladet i en sådan grad, at man havde råd til at lade såvel producenten Bengt Forslund som Troell selv gå i gang med deres ønskedrømme, hhv. en filmatisering af Per Wästbergs romaner »Luftburen« og »Vattenslottet« under titlen »Luftburen« (1973) og et projekt fra kort efter »Ole Dole Doff«, som Troell med et Nuser-citat har kaldt »Bang«!

(det går an)

(»In my youth it was happy days – suddenly, bang, I'm in my reclining years«). I skrivende stund er filmen blevet valgt som Sveriges bidrag til Cannes-festivalen og alle vil have læst om den før »Kosmorama« er dumpet ind ad brevsprækken. Måske vil man have undret sig over filmens Kjell Grede'ske tema og tone, en lidt sjoskende skildring af en midaldrende lærer og musiker, der så gerne vil realisere sig selv i det helt store, både på musikkens og erotikkens område, men som hæmmes af sine Marie-Louise de Geer Bergenstråhle i »Hallo Baby«.

traumer og sine drømme og af manglende modspil fra sine omgivelser. Jeg må synes at »Bang!« er en film fra slutningen af 60'erne, en Harry Munter, der er blevet voksen, sådan da.

Den rigtige Kjell Gredes Harry Munter-tema blev iøvrigt uden større succes fulgt op i hans »Klara Lust« fra 1972 og siden med endnu større, men ikke mindre lammende og knugende, effekt i »En enkel melodi« (1974) med dens timide og tøvende Bartleby-figur, der ikke vover springet over i det voksne liv af frygt for dettes uundgåelige korruption af følelserne. Men nogen har vredet Gredes arm og fået ham til at skildre de plagede og de plagende mennesker i TV-dramatiseringen af Strindbergs »En gal mands dagbog«, og resultatet, som også alle danske har kunnet konstatere det, blev en intens studie, realiseret med vægten på kontrasten mellem den ydre skønne ramme og de hæslige, uregerlige følelser og på de to spilleres albuerum. Bibi Andersson og Gösta Ekmans eminente præstationer overvandt fuldt det umage i rollebesætningen. En planlagt spillefilmversion af serien har trukket ud p. gr. af supervisoren Ingmar Bergmans manglende tid!

Cinematograph bliver en faktor man skal regne med i svensk film – som også Filminstitutet – på produktionsiden.

Den sidste af de internationale i svensk film, Vilgot Sjö-



man, har det ikke godt. Det fremgår af hans artikler og det fremgår af hans senere film. Der var en vis friskhed og optimisme i især »Lyckliga skitar« (70) og tildels i »Troll« (71), og der var magtfuld social indignation og pædagogisk effekt uden firkantethed i periodefilmen »En håndfuld kærlighed« (73), men såvel »Garagen« (75) som »Tabu« (77) er afmagtsprægede, desperate excesser, udisciplinerede forsøg på at finde vej ud af et kunstnerisk dilemma. Hans »Tabu« – der er samproduceret med svensk TV 2 (a sæjer walbekom!) – fortæller om en ung jurist, der ser en samfundsopgave og sin egen seksuelle redning i at gøre en indsats for perversionerne, for transvestitterne, blotterne, S&M'erne etc. Det røres sammen til et uformuleret misk-mask af nyfigenhed, indignation og dårligt spil, og den tragiske effekt af filmen er faktisk, at sagen havde været bedre tjent med et godt gammelt symbolsk drama.

Jan Halldoff – sammen med Bergman og børnefilminstruktøren Olle Hellbom den flittigste svenske filminstruktør – er fortsat afhængig af sit materiales karakter og sin producents holdning. Det er en grov generalisering, men ser man ned over hans 70'er-produktion, finder man en usikker vaklen mellem det smagløse, det nemme folkelige, det mislykket satiriske og det ægte bevægende: »Rötmånad« (1970), som jeg ikke har set, men som med Bengt Forslund som producent (for SF) og Lars Forsell på manus skulle være en blanding af svensk folkekomedie og sofistikeret sort komedie, de tre efterfølgende Inge Ivarson-produktioner, »Firmafesten« (1972), »Bröllopet« og »Stenansiktet« (begge 1973), en tre-trins nedtur af de slemme, selv om de to første blev publikumssucces'er, Hasse Seidens produktion af »Det sidste eventyr« (1974) efter Per Gunnar Evanders roman (se »Kosmorama 129«), som ramte tonen, og endelig »Vi er vel kammerater«, som behandles særskilt i dette nummer.

Halldoffs forkærlighed for at skildre en gruppe sven-skeres adfærd i en fælles situation får ham ofte ud på overfladiskhedens forræderisk farlige nys, og det er jo muligt, at meget var tænkt som smukke herresving, men hvad hjælper det gode forsæt, når man står i vand til halsen.

De få Olle Hellbom-børnefilm, jeg har set, vidner om en god evne til at skabe kontant underholdning for såvel voksne som børn, men jeg kan ikke sige, at de har lært mig noget om de to folkeslags indbyrdes forhold.

Som helhed marginalt, men med undtagelser, der bringer dem i centrum for en films tid, står en række instruktører af vekslende status og statur. Hvilken anden filmordning kan opvise en sådan række talentfulde debut'er og problematiske anden-film – nouvelle vague blev jo ikke skabt under en filmordning, tværtimod – eller talentfulde debut'er, der ikke er blevet fulgt op. Roy Anderssons endeløse projekt, »Giliap«, ligger på linie med Troells »Bang!«, Gredes »En enkel melodi« og på sin vis også Sjömans »Tabu«, og er i hvert fald ikke kunstnerisk en konsekvens af »En kærlighedshistorie«, snarere – som de øvrige – et flip-trip tilbage i den svenske (litterære og dramatiske) tradition fra før velfærden og modernismen og Palme. Der er noget længsel efter mellemeuropa over det hele. Og Per Berglund, der i 1970 vakte berettiget op-sigt med »Den magiske cirkel«, var næsten lammende uopfindsom i den pjattede børnefilm »Ture Sventon, privatdetektiv« to år senere. Måske kunne han ikke styre hovedrolleindehaveren, Jarl Kulle, der selv debuterede som instruktør med den velmenende »Ministeren« (1970), og som siden har reduceret sig selv kunstnerisk til simili

med bl. a. »Vita Nejlikan« (1974). Ledsamt, ledsamt.

I en eksklusiv sideposition i denne rømsse står Hasseå-tage, om hvem »Kosmorama« allerede har skrevet en del. Tage Danielsson har vel i denne sammenhæng krav på størst opmærksomhed med sine tre farcer i 70'erne: »Æble-krigen« (1971), »Manden, der holdt op med at ryge« (1972) og »Slip fangerne løs, det er forår« (1975), tre film, der set i retrospektiv beklageligvis også tegner en nedad-gående kurve. Dog, ingen grund til panik. Intet i hans arbejde tyder på, at han nogensinde vil knytte sig til de tilbageskuende, de succesdeprimerede; han lige så lidt som Hans Alfredson (»Ægget er skørt!«, 1975).

En anden form for særstilling indtager Johan Bergen-stråhle, der trods udflugter i det exotiske aldrig rigtigt kommer udenfor Sveriges nationale grænser, de fysiske såvel som de mentale. Efter den neutralitetsdebatte-rende samtidsskildring i »Made in Sweden« (1968) vendte han sig mod fortidens neutralistiske synder med »Baltutlämningen«, en indigneret skildring af et efterkrigsopgør med baltere, der havde været i tysk tjeneste. Den kom i 1970, og to år senere vakte han en vis opmærksomhed nationalt med en seriøs fremmedarbejderskildring, »Jag heter Ste-lios«, der i såvel form som indhold var lidt rigere end den samtidige TV-dramatik om emnet, men som alligevel ikke rigtig kom ud over brugskunstens forgængelighed. I det personlige samarbejde med Marie-Louise de Geer skabte han så i 1974 »Hallo Baby«, en »nøgle-film« om en Marie-Louise-lignende yngre kvinde, der tumler om-kring i det stockholmske kulturliv for at finde sig en plads for et talent, der endnu mangler at blive formuleret. Det er altså meget pudsigt og af og til fornøjeligt, men det kommer næppe ret langt udenfor Stockholms kom-munegrænse.

Som det vil fremgå af anmeldelses-sektionen her, har der været en solid kvalitet i de seneste års debutanter, og vel er Danmark ikke oversvømmet med svenske film eller informationer om svenske film, men fremkomsten af de mange mindre biografer har især for Københavns ved-kommende givet plads for ikke så få nyere svenske film, hvortil kommer de enkelte film, som TV har kunnet vise, Per-Arne Ehrlins »Hold alle døre åbne« (1973) og Lars G. Thelestams »Gangsterfilmen« (1974). Det ville for nogle år siden have været utænkeligt at importere film som Stig Björkmans »Den hvide væg«, Mats Arehns »Maria« eller Lasse Hallströms »En fyr og hans pige«, ja Kenne Fants »Monismanien« må vel også siges at have været i dansk distribution, selv om det foreløbig har begrænset sig til en mindre del af provinsen.

Og flere er på vej, mens vi venter på, at de etablerede filmkunstnere får bugt med den overgangskrise, den op-ladningstid, der synes at præge deres arbejder. Vel kan den almindelige omstrukturering af den svenske filmpro-duktion med nye beslutningsprocesser og nye argumen-tationsformer kræve omstilling og måske derfor lidt stil-stand og forvirring, men samtidig synes man at opleve det fænomen, at kunstnerne efter to skridt frem groft sagt går ét skridt tilbage – hvis de nøjes med det. Jeg tillægger den næste Troell-film, den næste Sjöman-film, den næste Grede-film, den næste Bergman-film, den næste Wider-berg-film og den næste Roy Andersson-film – om der bli'r nogen – meget stor betydning. De vil afstikke linierne for svensk film langt ind i firserne, de vil et meget langt stykke vise den moderne svenske filmordnings levedyg-tighed, og de vil kunne sikre de talentfulde debutanter muligheden for at komme i gang med film nummer to, den sværeste film i en filminstruktørs karriere.

Filmstøtten i Sverige

Med den såkaldte »filmaftale« af 1972, som blev truffet mellem den svenske stat og filmbranchen med det formål at bl. a. fremme en kunstnerisk svensk filmproduktion, ændredes den tidligere garantifond til tre fonds, den såkaldte F-fond, en H 1-fond og en H 2-fond. F-fonden får 15% af de indkommende biografafgifter, og yderligere 30% fordeles lige mellem H-fonderne.

F-FONDEN

giver generelle tabsgarantier, de såkaldte F-garantier, til svenske spillefilm, uanset filmens emne, indhold, kunstneriske eller intellektuelle beskaffenhed eller lignende. Lån fra F-fonden gives af det Svenske Filminstitut og det skal administreres således, at ingen ansøgninger nyder fremme på bekostning af andre.

H-FONDERNE

kan give produktionsgarantier (H-garantier) under forudsætning af, at produktionerne har et kunstnerisk sigte samt at de økonomiske, tekniske og personalemæssige forudsætninger for produktionens gennemførelse er til stede. H-fonderne ledes af hver sin fondsbestyrelse, som skal tage beslutninger om støtte skal gives eller ikke. Bestyrelserne kan desuden yde produktionslån gennem de respektive H-fonds.

Det hedder iøvrigt i notatet til fonds-ordningen, at støtten ikke skal styre produktionerne i en bestemt kunstnerisk retning endsige foretrække en retning frem for en anden. Det hele skal sigte på at fremme en fri kunstnerisk udvikling af den svenske film under iagttagelse af den kendsgerning, at filmen er et massemedium og altså sigter mod et stort publikum.

Denne bisætningsagtige kommentar er vigtig i en eventuel styring af filmen.

Endvidere kan de to H-fonds ikke støtte samme produktion.

Foruden garantier og lån kan fonderne give støtte til udarbejdelse af filmprojekter, altså projektstøtte.

En producent af en svensk spillefilm har altså mulighed for at søge garanti fra både F-fond og en af H-fonderne, og udbetalingen af garantibeløb sker på basis af en jævnførelse mellem faktiske produktionsomkostninger og filmens indtægter. Hvis disse er lig med produktionsomkostningerne er garantibeløbet 0 kr.

Endelig bør det fremhæves, at 10% af biografafgifterne anvendes til kvalitetsbidrag til svenske spillefilm. En jury på »tolv velkvalificerede filmbedømmere« udvælger filmene efter et point-system 0-5. Nedenfor ses kvalitetsbidragene til svenske film fra sæsonen 1975-76. Som det fremgår af listen, er pointene ikke overvældende for det års produktion:

I-FONDEN

I februar 1975 gik det svenske filminstitut ind i et samarbejde med Sveriges Radio. Samarbejdsaftalen indebar bl. a. at de to parter har oprettet en fond på 10 mill. svenske kroner, som fortrinsvis skal anvendes til produktion af spillefilm. De producerede film skal biografdistribueres i 18 måneder, hvorefter de kan vises i TV. Fonden administreres af Filminstitutet, og statutterne er udformet således, at fonden også kan anvendes til coproduktioner med kommercielle produktionsselskaber. Sveriges Radio har vetoret ved projektbehandlingen.

Det påhviler Filminstitutet at sørge for den kommercielle distribution af disse film i Sverige såvel som udenlands, og sammen med den produktionskvote, som Filminstitutet allerede har, muliggør det en årlig produktion på 10-15 film; Filminstitutet vil dermed være et af Europas største produktionsselskaber af spillefilm, som Institutets store rorgænger, bestyrelsesformand Harry Schein, med en vis stolthed anfører det. Dygtigt nok.

Knap så dygtigt konstrueret er den side af aftalen, der hos Sveriges Radio lader ét organ godkende co-produktionsprojektet og et andet programsætte det til sin tid. Det skal blive spændende at se hvad der sker med Sjömans pornografiske »Tabu«.

KVALITETSBIDRAG TIL SVENSKE SPILLEFILM

FILM	INSTRUKTØR	PRODUCENT	POINT	BELØB
Släpp fångarna loss – det är vår!	Tage Danielsson	Svenska Ord/Svensk Filmindustri	2,66	465.346,00
Hallo Baby	Johan Bergensträhle	Filminstitutet/Sandrews	2,05	358.632,00
Giliap	Roy Andersson	Sandrews	1,85	323.643,00
Polare	Jan Halldoff	Europa Film/Stockholm Film	1,74	304.400,00
Förvandlingen	Ivo Dvorak	Filminstitutet	1,47	257.165,00
Vi har vår egen sång (Musikfilmen)	Kollektiv	Kinoki Produktion	1,2	209.931,00
Garaget	Vilgot Sjöman	Europa Film/Public Commercial Prod/Vilgot Sjöman	1,15	201.183,68
Mitt på jorden – mitt under solen	Ulf Hultberg/ Mona Sjöström	Ulf Hultberg Film/ Sveriges Radio TV-2		
Samproduktion film/TV.				
Jurypoint 0,7. Da filmproducentindsatsen udgør 90 % udgår		imidlertid	0,63	110.214,00
Djungeläventyret Campa, Campa	Torgny Anderberg	Allboksförlaget/ Sveriges Radio TV-2		
Samproduktion film/TV.				
Jurypoint 0,55. Da filmproducentindsatsen udgør 90 % udgår		imidlertid	0,5	87.471,00
... it is nice to be privileged	Matheo Yamalakis	Filminstitutet/Matheo Yamalakis/ Sveriges Radio TV-2		
Samproduktion film/TV.				
Jurypoint 0,61. Da filmproducentindsatsen udgør 90 % udgår		imidlertid	0,55	96.218,00
			13,80	2.414.203,68

Svensk film i 70'erne

Svend Klangs kvintet

»Sven Klangs kvintet« er et tilbageblik til en skånsk by i slutningen af halvtredserne. Filmens tidskolorit er forbløffende gennemført ud i de mindste detaljer. Den har ikke undgået at blive kaldt »nostalgifilm«, og vist rummer den nostalgiske elementer, men prædikatet er for snævert.

»Sven Klangs kvintet« vil afspejle en tid, som formede dem, der i dag er »de unge på fyrrer« med en margen på en halv snes år til begge sider. En af de medvirkende, Christer Boustedt, har sagt: »Det er just det som er idéen, at med musikken och den här landsortkvintetten kanske förklara varför dagens beslutfattare och personer i karriären är vad de är: detta är deras bakgrund, deras ungdom, det som de har byggt sina liv vidare på.«

Filmen udtrykker ikke en hjemvé mod de såkaldt gode gamle dage før tressernes kulturelle omvæltninger, ungdomsopør, sexuelle frigørelse, blomsterbørn,

hippier o.s.v. Dens grundholdning er ikke nostalgisk.

Den foregår på tærsklen til tresserne. Den starter i 1958. Det vil sige to år efter Allen Ginsbergs »Howl«, året efter Jack Kerouacs »On the Road« og samme år, som Tony Richardson filmede John Osbornes »Look Back in Anger«. Der var noget på færde og i gære. Men i den skånske lilleby er det endnu kun småkrusninger på overfladen. Skriften på væggen er en Nina og Frederik-plakat.

»Sven Klangs kvintet« er baseret på et stykke af Musikteatergruppen Oktober, som har hjemme i Malmö og Lund. Den har et halvandet hundrede opførelser bag sig i Sverige. Instruktøren Stellan Olsson så forestillingen i Helsingborg og fik idéen til filmen, som ifølge kritikeren Ingmar Glanzelius er bedre end teaterudgaven: »Man förstår personernas bakgrund bätt-

En scene fra
»Sven Klangs kvintet«.



re. Miljön kommer närmare på film, och han (Olsson) har inta gottat sig i nostalgiska detaljer, det hade varit lätt att fnissa åt handlingen med en rolig gammat hatt.«

»Sven Klangs kvintet« fortæller altså om »den här landsortkvintetten«, om fem medlemmer af et danseorkester i en svensk provinsby. Kapelmester Klang (31 år) spiller selv kontrabas efter mindre end fattig evne. Hvor andre har ører, har han to store kasseapparater. Han er despotisk til det fascistiske diktatoriske. Han stikker mere end broderparten af gagen i sine egne skræddersyede lommer. I det daglige sælger han biler efter ungefær de samme principper. I det hele taget en dejlig dreng.

Kvintetten hører til dem, der går mindst tolv af på dusinet i den svenske og for den sags skyld danske provins. Den spiller fortrinsvis til baller i weekenden. Resten af ugens dage er musikerne ganske almindelige mennesker. Pianisten Rolf (18 år) går i gymnasiet, trommeslageren Kennet (18 år) er metalarbejder og læser til realeksamen på et brevkursus. Sangerinden Gunnel (17 år) er omstillingsdame.

Sven Klang har netop fundet en efterfølger for gruppens tidligere klarinettist. Det er altsaxofonisten Lars-Göran Nilsson (24 år) fra Stockholm, der virker som militærmusiker i Malmö. Filmen starter den onsdag aften, da han er til sin første prøve med kvintetten. Man er straks klar over, at man her har at gøre med en professionel. Man fornemmer det allerede i måden han pakker sit horn ud på og samler det. Dette er en musiker med respekt for sit instrument. I musikken viser han sig også som *something else*, en jazzmusiker med rod i Charlie Parker-traditionen. Han spiller bop-inspireret med nerve og verve. Han er en kunstner blandt amatører.

Sekvensen er en slags musikalsk prolog til resten af filmen. Den gennemspiller filmens grundtema, modsætningsforholdet og magtkampen mellem Sven og Lasse, i sin kontrastering af den førstes fup-spil og den andens suveræne beherskelse af sit instrument. Her konfronteres *the square* og *the hip*, som de hed dengang.

Sven er ikke længere så begejstret for sit ny fund, som da han på sin typiske markskrageriske facon introducerede Lasse for de andre. Prøven bliver ikke lang. Sven går, og trækker med mandschauvinistisk selvfølgelighed Gunnel med sig.

Er Sven ikke begejstret, er Rolf og ikke mindst Kennet det. Kennet øjner en mulighed for at få sit ønske om at spille »rigtig jazz med soul«. Lasse bliver en slags guru for dem. Han åbner deres ører musikalsk. Han åbner deres øjne for

- seks nye eksempler

Svens skrupelløse udbytning af dem. For ham er musikken en magt. Den tredje verdensmagt, som han udtrykker det. Han fortæller om tenorsaxofonisten Lucky Thompsons ældgamle bedstemor i Alabama, som engang sagde, at ethvert menneske har en udslykt stjerne i sit indre, som musikken kan tænde igen. Uden sin musik havde den amerikanske neger ikke overlevet, siger han.

Det er naturligvis sort snak for Sven, som bare vil sælge musik som han sælger biler. Folk skal have, hvad de vil have. Det kommer til flere sammenstød mellem ham og den stilfærdige Lasse. Sven vinder i sidste omgang, for hvem sidder på produktionsmidlerne? Hvem betaler Kennets trommer? Hvem betaler Gunnels lejlighed? Det gør farbror Sven. Uden ham kan de ikke klare sig.

Til sidst bliver Sven Klangs publikumsgejl og sirupsmusik »sven-klang« er allerede i Sverige blevet synonym for svensk-top-musik) Lasse for meget. Hans resignation forvandles mere og mere til vrede. En aften Sven vil slutte af med kendingsmelodien med indlagt tak for i aften, fortsætter Lasse i en lang koda, hvor han spytter al sin foragt og lede ud af hornet. Han forlader kvintetten, han forlader Sverige, han forlader kasernen råbende: »Jeg vil skide på kongen, flaget og fædrelandet«, forfulgt af MP'erne. Der er ikke så lidt af en Jimmy Porter i ham nu. Han er en vred ung mand. Jimmy Porters replik fra »Look Back in Anger«: »*Anyone who doesn't like real jazz, hasn't any feeling either for music or people*«, er som talt ud af hans mund.

Lasse rejser først til København og derefter videre ud i Europa. Han skaber sig et navn som jazzmusiker, men vender tilbage året efter som et desillusioneret menneske, som en karikatur af den hippe jazzmusiker med Lester Young-hat og solbriller. Han tør ikke længere se verden i øjnene. Han er havnet på sprøjten. Han bliver hilst velkommen med begejstring af Gunnel (som i mellemtiden har fået et barn med Sven), Kennet og Rolf. De øjner en mulighed for at lave en kvartet sammen med ham og spille »rigtig jazz med soul«. Uden Sven.

Men Lasse »flygter« igen efter et endeligt opgør med Sven, som fortæller ham, hvad der jo er rigtigt, at han ødelægger sig selv. Til gengæld fortæller han Sven, hvad der er lige så rigtigt, at han ødelægger andre mennesker.

Sven har vundet igen. Sven Klangs kvintet fortsætter med de andre, som ikke kan klare sig uden farbror.

Så klippes der hårdt up to date. Af interviews med Sven, Gunnel, Rolf og Kennet fremgår det, at Lasse er død. Sven er ikke overraskende blevet pampet. Han

sælger kurser og studiekredse for oplysningsforbundet ABF og ser ingen forskel på det og at sælge biler eller musik. Rolf har sit på det tørre i en statslig stilling. Lasse kom en enkelt gang og bad om husly. Rolf stak ham en hundredelas. Hvad andet kunne han gøre? Gunnel har gjort sig fri. Hun har en ledende stilling i et rejsebureau. Den eneste for hvem musikken stadig er en magt er Kennet. Han nåede at fuldføre sit kursus, men er stadig på samme fabrik. Men han har alle Lasses plader i sin store samling. Han er også så småt begyndt at spille igen opfordret af nogle unge mennesker. For ham fik Lars-Göran Nilsson virkelig betydning.

Titelpersonen er Sven Klang, men den egentlige hovedperson er Lasse. Det er ikke mindst Christer Bousteds mesterlige fremstilling af denne skikkelse, der gør filmen til noget særligt set med jazz-øjne. Jeg mindes ikke at have set så overbevisende en levendegørelse af en jazzmusiker før. Han er det samlende led. Men han er jo også selv jazzmusiker af den generation, som det drejer sig om. Man ser træk af Lasse Gullin og ikke mindst af Rolf Billberg, som nu begge er døde, i ham. Rollen kan opfattes som et portræt af Billberg, hvis livsløb formede sig ikke uligt Lasses.

Lasse er jazzmusiker. Han taler som en jazzmusiker. Da han kommer tilbage og fortæller om København, siger Rolf, at der er der jo bare dixieland. Danskerne vil kun høre dixie. Lasse giver ham »ret« på typisk jazzmusikermanér med et put-on, som han fortsætter med at bruge. Jo, han har spillet med bl. a. Stan Getz. I København digger man jo kun dixie. Og da Sven udtrykker sin foragt for ham, fordi han bare spiller bop og ikke noget almindelige mennesker (som Sven) forstår, svarer Lasse, at han skam ikke spiller bop, men dixie. I hvert fald én dansk anmelder blev også offer for Lasses put-on. En indvending mod boppen af filmens almindelige menneske er, at man jo ikke kan danse til den. Man mindes LeRoi Jones' svar på samme indvending: »*You can't dance to it – or anything else for that matter.*« Lasses svar er, at man så kunne forsøge at lytte til den.

»Sven Klangs kvintet« forekommer mindre at være en »instruktør-film« end resultatet af et team-work i fortsættelse af teaterforestillingen. Alle Oktober-gruppens medlemmer har været involveret, ikke blot de fem aktører. Paula Brandt, Bousteds kone, der var fortælleren i sceneudgaven, fungerede som script-girl. Forfatterne til stykket, Henric Holmberg (som spiller Kennet) og Ninne Olsson, skrev drejebogen sammen med instruktøren. Mange sekvenser har formentlig

direkte kunnet overføres til filmen. Jeg vil tro det f. eks. gælder den meget smukke sekvens, hvor Lasse får den næsten selvdslættende generte Kennet til at læse et digt, han har skrevet, og som Lasse giver en ny dimension ved at spille til det. Her fornemmer man virkelig den musikkens magt, som Lasse taler om.

Musikken spiller i det hele taget en enorm rolle i filmen. Det er bestemt ikke nogen musikfilm, men musik behøver ikke at være »god« for at fungere dramatisk, og det gør den i allerhøjeste grad i »Sven Klangs kvintet«. Ikke mindst udtrykker Christer Bousted (i hans tilfælde er musikken god) en masse på sin altsax. Formidabelt i så henseende er hans »frieri« til Gunnel.

Fungerer de fem aktører ikke perfekt som kvintet i musikalsk forstand, så gør de det til gengæld i dramatisk. Man har samme fornemmelse af tæt sammenspil og indbyrdes fortrolighed, som præger et godt jazzensemble. Der er næppe tvivl om, at sceneversionen har åbnet muligheder for improvisationer, som har været med til at forme personerne i den »endelige« filmudgave. Man fornemmer en næsten telepatiske fortrolighed, som ikke bare kommer til udtryk i ordvekslingerne, men også i minespillet. Der udtrykkes en masse i de enkeltes ansigtsudtryk i f. eks. den nævnte jazz & poetry-sekvens.

»Sven Klangs kvintet« er virkelig *something else*, og det kan kun beklages, at den blev overset af det store publikum på premierebiografen. (Sven Klangs kvintet – Sverige 1976).

Birger Jørgensen

Den hvide væg

Stig Björkmans film »Den hvide væg« beskriver en ganske almindelig dag i en ganske almindelig kvindes liv. Monika Larsson er midt i tredive. Hun er fraskilt og bor med sin 8-årige søn i udkannten af Stockholm. Hun er ensom og ganske særlig almindelig i den forstand, at hun illustrerer nogle tidstypiske træk ved den gruppe kvinder, som lades mest i stikken i disse tider. Kvinder, som bare blev gift og fik børn. For sådan gjorde man nu dengang, d. v. s. dengang det ikke var noget, man tog (u)bevidst stilling til. Og det er slet ikke så længe siden endda.

Monika spilles stærkt, varmt og vedkommende af Harriet Andersson. For et par måneder siden kunne man se hende i Mai Zetterlings »Flickorna« om tre kvinders problemer med at forene mand og børn med dét at leve sit eget liv. »Den hvide væg« beskriver de problemer, der opstår, når man er blevet gået og – fra aldrig før at have levet sit eget, men der-



Harriet Andersson i scene fra Stig Björkmans »Den hvide væg«.

imod andres liv – pludselig selv skal fylde den tid ud, der ligesom synes alt for stor.

Monikas tilfældige dag starter med, at hun vågner op ved siden af en mand, hun har mødt aftenen før. Hun er rastløs og utilfreds. Men til trods for, at de ikke er i stand til at veksle to ord sammen, og til trods for det skærende mislykkede og uforløste ved situationen insisterer hun alligevel på at give ham sit telefonnummer, for: »Det ku' være rart at mødes igen«.

Hvorfor er Monikas – og mange andre kvinders – situation lige netop så fastlåst og umiddelbart uløselig? Man kan komme med en masse fordi'er. Men sikkert er det, at det er en selvforstærkende ond cirkel, der starter med, at man ikke har nogen uddannelse og dermed bliver økonomisk afhængig. Og sikkert er det også, at Monika aldrig har valgt noget rigtig af lyst eller interesse. Hun har været væk fra arbejdsmarkedet i en halv snes år. Dengang var hun noget på et kontor. Men det er lang tid, når man ikke har fulgt med udviklingen, når man er enlig mor uden uddannelse og tilmed arbejds-søgende på et tidspunkt, hvor arbejdsgiverne kan skalte og valte og vrage. Hendes problem er lediggang, i ordets helt konkrete betydning. Efter at hendes mand har forladt hende, sidder hun pludselig uden noget at forholde sig til. Et enormt tomrum og et uendeligt kontakt-behov kaster hende i armene på tilfældige mænd.

Kernen i »Den hvide væg« er kommunikation, og det vil sige: mangel på kommunikation. Kommunikation er sam-tale, dialog. Men hvordan dialogerer man, hvis man aldrig har haft interesse uden for hjemmet, aldrig har gjort ting eller levet

eller valgt af lyst? Utallige er de gange, Monika i løbet af denne ene dag befinder sig i en telefonbox. Og smertefulde er de ydmygelser, hun bliver mødt med, når hun desperat forsøger at kontakte sin eks-mand. Hun bare beder og tigger, græder og undskylder. Hun er den skyldfyldte, passive, (af)ventende kvinde. Da hun til sidst blotter sig helt og spørger, hvorfor han ikke vil se hende: »Jeg ved ikke engang, hvorfor du skred«, stejler han rædselslagen. Havde hun dog bare i stedet talt konkret om noget kontant. Han efterlader penge til sønnen i en konvolut, uden ord, og stikker af.

Harriet Andersson leverer et hudløst og indfølelsefuldt portræt af en af de mange stille eksistenser. Et ensomt masse-menneske, en kontakthungrende kvinde i et umuligt og umælende samfund. Blandt mennesker, der bevæger sig som bag glasvægge, som i akvarier. Monikas dag er én lang søgen efter kontakt, et skrig om hjælp og om ord. Men hun skriger for døve øren. Kun to mennesker i filmen ser ud til at »tale« sammen. Det sker via tegnsprog. To døvtumme, som ses gennem en glasvæg ivrigt og intenst gestikulerende og kommunikerende.

Ellers er det eneste kommunikations-middel den uforpligtende, anonyme, ordløse sex.

Filmens mest intense scene foregår på en café, hvor hun over en ensom kop kaffe spørger en tilfældig fremmedarbejder, om hun godt må tale lidt med ham. Og så får han hendes lange historie om hendes livs store, men korte kærlighed og om hendes lyster og ønsker, d.v.s. det lidt, hun selv er i stand til at formulere og konkretisere. Det er noget i retning af »lysten til at være et andet men-

neske ... Ikke mig«. Eller udtrykt på en anden måde: »ønsket om, at alt er anderledes«, for hun »vil så gerne finde ud af noget«. Men det er svært, når man i en moden alder pludselig skal have egne ben i næsen. I en halv snes år har hun jo fået sin identitet ud fra det lille hjem og det glade barn.

Stig Björkman siger et sted: »Det er endnu ikke lykkedes for Monika at gennemskue sammenhængene og gøre sig fri«. Også Monika er én blandt mange kvinder under indflydelse ...

Selv om »Den hvide væg« slutter, næsten som den begyndte: med at Monika tager en fremmed mand med hjem, anes der måske en udvikling. For denne gang siger hun nej til den tilfældige anonyme sex. Måske er det et første skridt henimod at bryde den onde cirkel, en første åbning ud mod de handlemuligheder, hendes situation rummer. Hun kan reagere på to måder: resignation eller protest. Og dét at sige nej er et tegn på en begyndende erkendelse af tingenes sammenhæng, tegn på bevidstgørelse og dermed på forandring. Også selv om det spæde »nej«, hun står alene tilbage med, umiddelbart efterlader hende endnu mere ensom og isoleret blandt følelsesmæssige analfabeter. (Den vita vägen – Sverige 1974).

Lone Backe

Långt borta och nära

Læsere af tidsskriftet »Chaplin« vil kende Marianne Ahrne som den svenske Bresson-skribent. Denne hendes beundring for filmkunstens mest blufærdige, mest religiøse instruktør viser sig ikke at være

tilfældig; i hvert fald rummer hendes første regulære biografilm (debutfilmen »Fem dagar i Falköping« spiller kun tre kvarter) »Långt borta och nära« træk, som gør denne films beretning om en kvindes kærlighed til en svensk pendant til Bressons skildring af en mands målbevidste stræben mod næstekærlighed i »En landsbypræsts dagbog«. Det er klart, at hvor Bressons hovedperson må leve sit liv inden for den katolske kirke i 50'ernes Frankrig, må Marianne Ahrnes terapeut i et afkristnet svensk samfund af i dag udføre sin kærlighedsgerning på det sociale område, og hvor den katolske landsbypræst opnår sin lykke ved den totale selvforsagelse, finder den engagerede kvinde meningen med sit liv i den totale kærlighed, kærligheden som begreb og livsform, snarere end som besidderglæde i forholdet til et enkelt menneske. Der er noget Erich Frommsk eller noget Suzanne Brøggersk over filmens programslutning, men den egentlige inspiration skal formentlig findes i Bressons filosofiske kærlighedsbudskaber.

Filmen er altså en love story, og den handler om en ung kvinde, Mania, der ansættes på et statshospital, hvor hun betages af og forelsker sig i en mandlig patient. På visse måder knytter filmen sig til andre film om psykiatri med Laing som forudsætning, men den afviger fra dem ved at gøre behandleren – og ikke patienten – til hovedperson og ved ikke at give for overfladiske løsninger på patienternes problemer (men den falder i grøften ved at have en psykiater som filmens manipulatoriske, karrieresyge og liderlige skurk). Hvad Ahrne tilfører emnet er først og fremmest en formel sikkerhed i udnyttelsen af de billedmæssige virkemidler som f. eks. en drømmesekvens, hvor Mania befinder sig i en slags vestibule med et utal af døre, der åbner og lukker sig, og som har megen suggestiv kraft. Men hun har også en stærk romantisk følsomhed og en dristighed i forholdet til skuespillerne, fremfor alt til Lilja Kovanko som Mania, som forlener mange sekvenser med en særegen, fortrolig, intim intensitet, som man sjældent oplever, og som jeg – noget tøvende! – tilskriver den kendsgerning, at filmen er lavet af en kvinde.

Der kan være noget næsten folkekomedieagtigt letfatteligt ved filmens problemstilling, ved dens overdrevne idealisering af den kvindelige hovedfigur, ved dens enklede modstilling af typer – men jeg er parat til at tilgive Marianne Ahrne meget for den glød, hvormed hun fortæller denne kærlighedshistorie. Hun gør det, så at genren ikke opleves som forældet, uden at forløbet savner et perspektiv, der når ud over Manias historie. Det er en romantisk film, hvor skildringen af to menneskers følelser for hinanden munder ud i en konklusion, der er tragisk for de to vedkommende, men som ikke desto mindre peger frem mod en idealistisk og bevægende kærlighedsvision.

Jørgen Oldenburg

Paradistorg

»Paradistorg« tilhører en filmtype, som praktisk talt er død herhjemme: den seriøse folkekomedie. Jeg kender ikke den roman af Ulla Isaksson, som filmen bygger på, og heller ikke noget til hendes forfatterskab ivoigt, udover de film, hun har leveret forlæg og manuskriptmedarbejde til, altså Bergmans »Nära livet« og »Jungfrukällan«, men tør man dømme ud fra disse film, er hun en solid forfatterinde i den veletablerede svenske tradition for samfundsbeskrivende, realistiske romaner. Under alle omstændigheder har hendes bog åbenbart været et fortræffeligt materiale for den debuterende instruktør, Gunnel Lindblom, at arbejde med. I Isakssons portrætgalleri har Lindblom kunnet udnytte sine erfaringer som skuespillerinde og sceneinstruktør til at skabe tilstrækkeligt nuancerede figurer til at forløbets måske lovligt skematiske konfrontationer imellem de forskellige mennesketyper gøres psykologisk rimelige. Derfor bliver også konklusionerne acceptable.

Det er problemet om solidaritetsfølelsens rækkevidde, filmen behandler. Selve Paradistorg er navnet på et sommerhus, en charmerende, men forældet konstruktion fra århundredeskiftet med hjørnetårn og verandaer og masser af værelser og gartner og husholderske. Paradistorg er tilholdsted for en velhavende stockholmerfamilie, og hvert år mødes generationerne der til skønt, uforpligtet driverliv. Det er den rene idyl, eller rettere, det har været det. Virkeligheden og dens problemer lader sig nemlig ikke længere holde uden for den paradisiske have, selv om centrumsfiguren Katha, en læge i 50'erne (Birgitta Vahlberg) gør, hvad hun kan for at holde ubehagelighederne på afstand. I princippet er der åbent hus for familie og venner i Paradistorg, men i realiteten vil Katha kun se lykkelige mennesker omkring sig, og har derfor henstillet, at den yngste datters veninde, taberskikkelsen Ingrid, og i

særdeleshed Ingrids neurotiske søn, King, ikke indfinder sig. Men de kommer alligevel, og selv om deres tilstedeværelse bliver en af de katastrofer, Katha havde frygtet, må hun dog indse, at hendes egen familie ikke er så uforbeholdent lykkelig, som hun gerne vil tro.

Hvis Katha er filmens følelsesmæssige hovedperson, menneskeligt forståelig i ønsket om i hvert fald i ferien at kunne leve i problemløs glæde med sine børn og børnebørn, så er hendes veninde, socialarbejdersken Emma (Sif Ruud) filmens ræsonnør, den som utrætteligt og uegenlyst agiterer for tabernes sag, og som først og fremmest taler for børnene, forsømte, kærlighedshungrende, som de fleste af dem er. Svagheden i Kathas familie er den, at den kun er parat til at acceptere lykke og problemløshed, og står passiv og værgeløs over for råbet om hjælp.

Der tales meget i denne film, hvis billedside mere har karakter af en registrering af dialogscener end af en egentlig meddigtende, visuel prægnant kommentar til forløbet. Når dette forhold alligevel virker mindre væsentligt og filmen som en overordentlig vellykket debut, er det altså dels på grund af det glimrende manuskript med dets bevægende emne, og dels, som tidligere bemærket, i kraft af de fortræffelige skuespillere. Gunnel Lindblom har valgt at satse på den menneskeligt engagerende beretning frem for filmisk virtuoseri og ud fra denne beskedne æstetik har hun ikke desto mindre lavet en af den forløbne sæsons bedste svenske film.

Jørgen Oldenburg

Vi er vel kammerater

Det er ikke så meget det, de fortæller os. Det er mere måden, de gør det på.

Sådan kan man vel sige om svenske hverdagsrealistiske film som Lasse Hallstrøms »En fyr og hans pige« og Jan Halldoffs »Vi er vel kammerater«. Det er



Birgitta Vahlberg
i »Paradistorg«.

ikke film med drabelig dramatik, ekstraordinære personer eller dunkle filosofiske problemer, men uprætentiøse skildringer af almindelige og derfor sympativækkende menneskers genkendelige dagligdag. Det vældige kunstneriske vingesus er der ikke lufrum til i denne genre, men som repræsentant for ny svensk film – som udlejernes luner gør det vanskeligt at danne sig et fuldgyldigt billede af herhjemme – er den nok så stimulerende som den forkrampede og tungsindigt grublende dysterhed, man finder i film som Roy Anderssons »Giliap« eller Vilgot Sjömans »Tabu«.

»Vi er vel kammerater«, en rimelig udbygning af originaltitlen »Polare«, handler om kærlighed og falsk kammerateri. Fire venner fornøjer sig i fritiden med spil, sport og sprut, og en nat går tre af dem i seng med en sanseløst beruset pige. Hun bliver gravid, og de tre får behændigt læsset ansvaret over på den fjerde, som er den yngste, svageste, eneste ugifte og eneste garanteret uskyldige i den penible situation. Uheldigvis for de andre forelsker han og pigen sig i hinanden, og det giver ham omsider styrke til at gøre op med de tre venner, som i virkeligheden snarere har været kyniske udbyttere.

Det er jo en rigtig lille solstrålehistorie, og slutningens hyldet til kærlighedens emancipatoriske kraft er måske noget postuleret og næsten for god til at være sand, men undervejs tror man hele tiden på personer og deres reaktioner. Filmens styrke ligger i den muntert mundrette dialog og de præcist tegnede enkeltsituationer, hvor holdninger og karakterer afdækkes på en undertiden ganske sviende facon, og den ligger ikke mindst i selve personbeskrivelsen. Ganske vist når man ikke helt rundt om de tre falske venner, selv om deres private frustrationer og desillusion ridses op med få og markante streger, men til gengæld skildres hovedpersonen Kent og pigen Lena med indforstået varme og smuk psykologisk diskretion. Selvfølgelig må man holde af disse to mennesker og deres famlende forsøg på at etablere et forhold uden forstillelse, og det er derfor, at man også kommer til at holde af filmen.

Man kan sige, at »Vi er vel kammerater« også handler om tomhed, hykleri og bristede forhåbninger uden at gå meget i dybden, og man kan mene, at især portrættet af larsen Sven (Ted Åström) er lovlig ondsksfuldt. Men i højere grad handler filmen ganske enkelt om kærlighed, og hvad det angår har den mod til at være ligefrem, rørende og optimistisk. Kanhænde at den rosenrøde farve har fået et par penselstrøg for meget, men det er faktisk ganske befriende, når man selv bor i et land, hvor filmen som regel er just det modsatte.

Göran Stangertz, som Halldoff også brugte fortræffeligt i »Det sidste eventyr«, yder en ny følsom præstation som den kejtede og usikre Kent, og Anki Lidén er forfriskende jordnær og uglamourøs som Lena. Deres scener sammen er holdt i



Scene fra »Vi er vel kammerater«.

et kønt og stilfærdigt tonefald, som også rummer plads til humor, og i det hele taget har »Vi er vel kammerater« adskillige vittige detaljer, der hindrer historien i at havne i hul honningsødme. Resultatet er ikke sjælerysende superkunst, men ærlig og sympatisk folkelig underholdning af gedigen kvalitet. (Polare – Sverige 1976).

Ebbe Iversen

Elvis! Elvis!

Som Kjell Gredes Maria Gripe-filmatisering »Hugo og Josefine« i sin tid ikke endtydigt var en børnefilm i betydningen en film for børn, således er heller ikke Kay Pollaks filmatisering af Maria Gripes bog »Elvis! Elvis!« en film, der i første række henvender sig til børnene. Dertil er dens billede af forholdet mellem i første række filmens hovedpersoner, Elvis og hans mor, for barsk og kompliceret. Filmen fortæller om den 6-årige Elvis og hans forhold til moderen, til skolen, til en jævnaldrende pige og hendes utraditionelle familie af lutter kvinder, til en noget anonym fader og til et ideelt bedsteforældrepar. Elvis' moder er bl. a. karakteriseret ved et umanerligt fan-forhold til hvem hun overfor sin søn kalder »den rigtige Elvis«, et forhold, hvis indbyggede skuffede romantik går ud over mand og barn og gør hende næsten kriminelt upædago-

gisk og selvretfærdig overfor »den forkerkte Elvis«. Han søger så trøst hos veninden eller bedsteforældrene og lærer derigennem, at moderens ord ikke er den absolutte sandhed, og at der i øvrigt er meget sandhed i et menneskes egne følelser. Denne erkendelse får det næsten til at glippe for Elvis, da han en dag efter endnu en urimelig handling fra moderens side ønsker hende død.

Debutanten Kay Pollak har til børnerollerne fundet en række typer, hvoriblandt især titelrollen (Lele Dorazio) med en enestående ærlig ind- og oplevelse af situationerne sætter de mere folkekomedieprægede dele af filmen i et beklageligt afklædt lys. Især moderens hekserolle overspilles af Lena-Pia Bernhardsson.

Men filmen lever på en stærk, dramatisk opstilling af en række forældre/barn forhold og af en dyb forståelse for den vanskelige proces at tilpasse sig og med tiden ligefrem lære at forstå de voksnes form for logik, en proces der skal foregå på trods af begge parter uforstand, og hvoraf kun den ene er egentlig undskyldelig.

Kay Pollak, der sammen med Maria Gripe har skrevet manuskriptet til filmen (som i øvrigt er lyrisk fotograferet af Mikael Salomon), er 38 år, matematiker, men med en fortid i TV, hvor han har arbejdet med TV-serier, TV-teater, ballet og børneprogrammer. (Sverige 1977).

Poul Malmkjær

LEKSIKON

skrevet af Michael Blædel · Claus Hesselberg · Peter Hirsch · Lars Ølgaard

De i leksikonnet benyttede forkortelser er:

F fotograf
I instruktør
Kl klipper
Ko kostumer
Ma manuskript
Mu musik
P producer
S skuespiller



Bibi Andersson.



Harriet Andersson.

AHRNE, Marianne (1940) – Svensk instruktør. Efter studentereksamen et år på college i USA, hvorfra hun skrev rejsereportager. Studier ved universitetet i Lund, hvor hun var aktiv på studenterscenen (og andre små teatre) som skuespillerinde og instruktør. Litteraturkritiker ved Sydsvenska Dagbladet. Spillede en sæson i Frankrig med La Nouvelle Compagnie d'Avignon. Her lavede hun også et TV-program med Simone de Beauvoir. Underviste i fransk på Umeå Universitet. 1967–69: Svenska Filminstitutets filmskole på instruktørlinien, sammen med bl. a. Roy → **ANDERSSON** (også aktiv i Lund). M. A. er bidragsyder til tidsskriftet Chaplin. **Litt:** Chaplin 120, 1973 + 131, 1974. **Film:**

72: Den sidste riddarvampyr (kortfilm). **75:** Fem dagar i Falköping (+ Co-Ma, kort spillefilm (45 min.), indsp. 1973). **76:** Långt borta och nära (+ Co-Ma + Kl – se anm. s. 111). (LØ)

ALFREDSON, Hans (Hasse) (28.6. 1931) – Svensk skuespiller, forfatter, instruktør. Fil. cand. fra Lund Universitet 1956. 1956–60 fastansat humorist ved Sveriges Radio, hvor han traf Tage → **DANIELSSON**, med hvem han indledte et frugtbart samarbejde, først som revyforfattere (»Svenska Ord«), siden også film, TV og grammofoonplader (»Svenska Bilder«, »Svenska Ljud«). Parrets første revy »Gröna hund« (1962) opførtes på Gröna Lund i Stockholm. Nedennævnte »Lådan« er en af filmning af deres revy på Berns i Stockholm, nytår 1967. Første egenhændige filminstruktion 1975 med »Ægget er skørt«, for hvilken han modtog SFI's Guldbagga, »en originell regidebut, främst vattenavsnit.« Instruktør af TV-serien »Kvartetten som sprængtes« (1972). Bøger af H. A. bl. a. »Ernst Semmelmanns minnen«, 1962; »En lille bog om afbrænding af blade, kvas, kviste og andet affald i et hjørne af haven«, 1965, på dansk 1975. **Litt:** Kos. 125, forår 1975. **Film** (som skuespiller, hvor intet andet er anført):

58: Ett svårskött pastorat. **59:** Bara en kypare (sangtekst); Det svänger på slottet (sangtekst). **64:** Svenska bilder/Er svenskerne sådan? (+ M). **65:** Att angöra en brygga/Hul i broho'det = Om at lægge til ved en bådebro (TV-titel, + M). **67:** Stimulantia, afsnittet Dygdens belønning (+ M + I); Skrållen, Ruskprick och Knorrhane. **68:** Lådan (+ M); Skammen; I huvet på en gammal gubbe/I ho'det på en gammel dreng (+ M). **69:** Spader, Madame! (TV + M). **70:** Grisjakten; På rymmen med Pippi Långstrump = Pippi ausser Rand und Bang/Pippi stikker af (Sv-Ty).

71: Utvandarna/Udvandrerne; Äppelkriget/Æblekrigen (+ M). **72:** Nybyggarna/Nybyggerne. **73:** Dunderklumpen (stemme). **75:** Ägget är löst/Ægget er skørt (+ M + I + novelle + sang); Släpp fångarne loss – det är vår/Slip fangerne løs, det er forår. (PH)

ANDERBERG, Torgny (25.2. 1919) – Svensk instruktør. Født i Västra Vram. Gik på Terserus Teaterskola og var på Svenska Teatern i Vasa. Havde en længere karriere som skuespiller bag sig før han i 1954 debuterede som instruktør. **Film:**

44: Skeppar Jansson (S). **45:** Tre söner gick till flyget/Tre sønner (S); Vandring med månen (S). **46:** Möte i natten (S); Ödemarksprästen (S). **47:** Iris och löjtnantshjärta/Pigen og løjtnanten (S); Livet i Finnskogarna/Krybskytten fra Storskoven (S); Skepp till Indialand/Sømandstøsen (S); Folket i Simlångsdalen/Folket i dalen (S); Ådalens poesi (S). **49:** Hin och smålänningen (S); Lång-Lasse i Delsbo (S). **50:** Rågens rike (S); Två trappor över gården (I-ass). **51:** Fröken Julie/Fröken Julie (S); Spöke på semester (S). **52:** När syrenerna blommar (S); Kalle Karlsson från Jularbo (S). **53:** Barabbas (S). **54:** Anaconda. **55:** Den glada skomakaren. **56:** Lille Fridolf och jag. **58:** Fridolf stikker opp!; Jangada – En brasiliansk rap-sodi. **59:** Fly mej en greve; Fridolfs farliga ålder. **61:** Pärlemor. **63:** Sällskapslek. **74:** Rännstensunger (+ Co-Ma). **76:** Mannen på taket/Manden på taget (S); Djungeläventyret Campa, Campa (+ M). (CH)

ANDERSSON, Bibi (11.11. 1935) – Svensk skuespillerinde. **Projekt:** »Justice« (Fr). **Film** (siden Filmens HHH, IV):

69: Una estate in quattro (It); En Passion/Passion. **70:** Storia di una donna = Story of a Woman/Mellem to mænd (It-USA); The Kremlin Letter/Brevet til Kreml (USA). **71:** The Touch = Beröringen/Beröringen (USA-Sv). **72:** Mannen från andra sidan = Tjelovek s drugo storoni (Sv-Sovj, opt. 69–71). **73:** Afskedsens time (Da); Scener ur ett äktenskap/Scener fra et ægteskab (TV-serie + nedklippet biografversion). **74:** La rivale (Fr). **75:** Il pleut sur Santiago (Fr-Bulg); Blondy (Fr-Ty). **76:** En dåres försvarstal/En dåres forsvarstale (TV-serie, 4 dele). **77:** An Enemy of the People (USA); Vårbrötning (+ Co-Ma); I never Promised You a Rose Garden (Can); Cambio de sexo (Spa). (MB)

ANDERSSON, Harriet (14.1. 1932) – Svensk skuespillerinde. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

71: Anna (Fi); I havsbandet = Sommergästen Maria (TV). **72:** Viskningar och rop/Hvisken och råb. **74:** Den vita vägen/Den hvide væg (se anm. s. 109). **75:** Monismanien 1995 – En film om frihet. **77:** Mompas Bar. (MB)

ANDERSSON, Roy (1944) – Svensk instruktør. Født i Hisingen i et ikke-akademisk miljø. Blev student i 1966 og gik på Lund Universitet. Instruerede dengang teaterforestillinger sammen med sine medstuderende. Var i en periode skolelærer, men skrev ind imellem digte og spillede i jazz-orkester. Han kom på den svenske filmskole i 1967 og var aktivt medlem af »Grupp 13«. Ind imellem sine to spillefilm har han arbejdet med reklamefilm. **Projekt:** »Livets vatten«. **Litt:** Chaplin 99, 1970. **Film:**

69: Lördagen den 5/10/Lördag den 5/10 (kortfilm). **70:** Den vita sporten/Den hvide sport (Kollektiv I); En kärlekshistoria/En kærlighedshistorie (+ Ma + Kl). **76:** Giliap (+ Ma + Co-Kl); Mannen på taket/Manden på taget (I-ass). **68:** Ådalen 31/Oprøret i Ådalen (I-ass). **69:** Lördagen den 5/10/Lördag den 5/10 (kortfilm). **70:** Den vita sporten/Den hvide sport (Kollektiv I); En kärlekshistoria/En kærlighedshistorie (+ Ma + Kl). **76:** Giliap (+ Ma + Co-Kl); Mannen på taket/Manden på taget (I-ass). (CH)

AREHN, Mats (1946) – Svensk instruktør. Omskiftelig barndom, stak til søs i 15-års alderen og uddannede sig til kok (specialist i saucer!). Prøvede sig som skuespiller på div. teaterskoler og scener, men var efter eget udsagn »jæmmerlig«. Derefter div. jobs. Begyndte i 1962 at lave selvfinansierede kortfilm, samtidig med at han ernærede sig ved f. eks. at køre brødbil. Har instrueret omkring 30 kortfilm, hvoraf mange er solgt til udlandet og flere har været vist i svensk TV. Således bidrog han til Piratserien »Lefvande bilder« (i øvrigt har kortfilmene ikke kunnet verificeres). Har skrevet adskillige urealiserede manuskripter. Spillefilmdebut 1975 med »Maria«, en tragisk kærlighedshistorie mellem en ugift moder og en tidligere straffet, som bliver offer for den herskende rehabiliteringspolitik. Arehn blev især rost for sin personinstruktion. Hans nyeste film bygger på en roman af Per Wahlöö; størstedelen er optaget i Portugal. **Litt:** Chaplin 141, 1975; Film & Kino 5, 1976. **Film:**

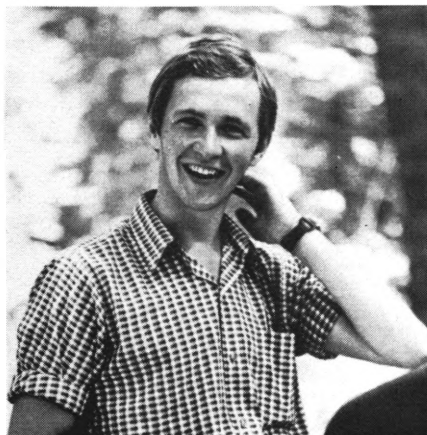
70: Gården; Afguden (kortfilm, vist i dansk TV). **75:** Maria (+ Co-Ma). **77:** Tabu (S); Uppdraget (+ Co-Ma). (LØ)

AXBERG, Eddie (9.7. 1947) – Svensk skuespiller. Filmdebut som 12-årig i hovedrolle. Derefter mindre roller indtil genembruddet i »Här har du ditt liv«. Hans naturlige og ubesværede spil i denne og i Moberg-eposet, begge af Jan → TROELL, har gjort ham internationalt kendt. Ved siden af skuespilleriet er han lydtekniker, og har også i denne egenskab været med på adskillige film. På TV har han bl. a. medvirket i TV-spillet »Is« (Dansk TV 1972). Tildelt Filminstitutets Guldbagga (1972) for »fina, svenska pojkar« i Troells film. **Film:** **61:** Briggen Tre Liljor/Briggen Tre Liljer. **63:** Nattvardsgästerna/Lys i mørket; Vi på Saltkråkan/Vi på Krageøen (TV-serie, 13 dele + redigeret biografversion 68). **64:** Tjorven, Båtsman och Moses/Vi på Krageøen (Co-lyd). **65:** Tjorven och Skrållan/Trolldungen på Krageøen (Co-lyd). **66:**

Ormen/Giftsnogen; Heja Roland; Här har du ditt liv/Her har du dit liv. **67:** Kullamannen (TV). **70:** Röttmånad. **71:** Utvandrarna/Udvandrerne (+ Co-lyd). **72:** Nybyggarna/Nybyggerne (+ Co-lyd). (NB! De to Moberg-film sendtes 1974 i TV som serie i 8 dele); Nya hyss av Emil i Lönneberga/Nye løjer med Emil fra Lönneberg (Co-lyd). **73:** Emil och griseknoen/Emil og grisebassen (Co-lyd); Här kommer Pippi Långstrump/Her kommer Pippi Langstrømpe (Co-lyd + redigeret biografversion af TV-serien »Pippi Långstrump« i 13 dele). **74:** Världens bästa Karlsson/Verdens bedste Karlsson (Co-lyd); En enkel melodi. **75:** En kille och en tjej/En fyr og hans pige (+ Co-lyd); Skärseld (Co-dubbing); Maria. **76:** Mina drömmars stad; Drömmen om Amerika – en film om Hjert och Tector. (LØ)

BANG-HANSEN, Pål (29.7. 1937) – Norsk instruktør. Var i 1965 medstifter af tidsskriftet FANT, som gik ind i 1974. I forbindelse med optagelserne til sin film »Douglas«, om efterretningspolitiet i et unavngivent land, udgav han bogen »Dager med 'Douglas'« (Oslo, 1970). Hans seneste spillefilm er kriminaldramaer. **Litt:** Film & Kino 5, 1970. **Film** (siden Filmens HHH, IV): **70:** A Forum of the Arts (kortfilm); Douglas (+ Ma). **72:** Norske byggeklosser/Av, min tommeltot! (+ Ma). **73:** Kanarifuglen (+ Ma). **74:** Bortreist på ubestemt tid (+ Ma). **75:** Oslo Kinematografer 50 år (+ P, kortfilm). **76:** Nitimordet (TV + Co-I). (LØ)

Roy Andersson.



BERG, Arnliot (1928) – Norsk instruktør. Også skuespiller. Blev for nogle år siden dømt for mord i Paris. Er nu løsladt på prøve. **Film** (siden Filmens HHH, IV): **70:** Døden i Gatene (+ Ma + Co-Kl). **72:** Lukket afdeling (+ Ma). **73:** Bobbys Krig (+ Ma). (CH)

BERGENSTRÄHLE, Johan (1935) – Svensk instruktør. Studerede psykologi og teaterhistorie ved Stockholm Universitet. Studenter-teater i Stockholm og Lund. Assistent for Sam Besekow ved Malmö Stadsteater. Instruktør ved Uppsala Stadsteater og ved Sveriges TV (»Katarina« (1967), »I aften bønnemøde« (1969)). 1970 instruktør ved Stadsteatret i Stockholm (bl. a. af Brechts »Johanna fra slagtehalerne« og »Det gode menneske fra Sezuan«). 1973 TV-instruktion: »Gustav III« efter Strindberg (Dansk TV 29.8. 1974). Modtog 1973 SFI's Guldbagga for »Jag heter Stelios«. **Projekt:** »Slumrande toner«. **Film:**

69: Made in Sweden (+ Ma). **70:** Baltutlämningen (+ Ma). **72:** Jag heter Stelios (+ Ma). **76:** Hallo Baby (+ Ma). (PH)

BERGENSTRÄHLE, Marie-Louise de Geer (22.11. 1950) – Svensk skuespillerinde. Hendes manuskript til »Hallo Baby« rummer mange selvbiografiske træk. Filmens scenograf Carl Johan de Geer er hendes tidligere mand. **Film:**

69: Ådalen 31/Oprøret i Ådalen. **72:** Du gamla du fria. **76:** Hallo Baby (+ Ma). (PH)

BERGGREN, Thommy (12.8. 1937) – Svensk skuespiller. **Film** (siden Filmens HHH, IV): **70:** The Adventurers/De smukke og de voldsomme. **71:** Joe Hill (Sv-USA). **75:** Giliap. (MB)

BERGLUND, Per (= Pelle) (1939) – Svensk instruktør og producer. Universitetsstudier. Arbejde som journalist og skuespiller. Medvirkede i Casinorevyen »Snudd« 1963. Gik på Svenska Filminstitutets filmskole, hvor han lavede en halvtimes film over Heinrich Bölls novelle »Doktor Murkes gesammelte Schweigen« (Dansk TV 1969). Den fik 50.000 kr. i kvalitetspræmie. Instruktør på TV, bl. a. Jan Myrdals stykke »B. Olsen løper livet ut« (Dansk TV 1974). Spillefilmdebut 1970 med »Den magiska cirkeln«. Han vakte en del debat med denne film, der oprindeligt havde undertitlen »en studie i fascism«. Den handler om en ung mand, der bruger sin magt over andre i kriminel retning. P.B. var 1975–77 tilknyttet SFI som producer. Er bidragyder til tidsskriftet Chaplin. **Litt:** Film in Sweden 2, 1971; Chaplin 100, 1970 + 104–05, 1971. **Film:**

67: Ur svenska hjärtans djup (kortfilm). **68:** Doktor Murkes samlede tavshed (+ Ma) (kortfilm); Skammen (S). **70:** Den magiska cirkeln (+ Co-Ma). **72:** Ture Sven-ton – privatdetektiv (Sv-No + Ma). **76:** Sven Klangs kvintett/Sven Klangs kvintet (P – se anm. s. 108); Mannen på taket/Manden på taget (P). (LØ)

Thommy Berggren.



BERGMAN, Ingmar (14.7. 1918) – Svensk instruktør. Har været stærkt engageret i TV-arbejde og teater-opættninger. 1970 udkom interview-bogen »Bergman om Bergman«. I 1973 arbejdede han på »Den glade enke«, men projektet er foreløbig henlagt. Gik på grund af en skattesag i frivillig landflygtighed. Arbejder p.t. på et projekt i Norge »Autumn Sonata«. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

69: Fårö-dokument (kortfilm). **71:** The Touch = Beröringen/Beröringen (+ Ma). **72:** Ingmar Bergman (S, dokumentarfilm). **73:** Viskningar och rop/Hvisken og råb (+ P + Ma); Scener ur ett äktenskap (6

afsnit: Oskuld och panik; Konsten att sopa under mattan; Paula; Tåredalen; Analfabeterne; Mitt i natten i ett mörkt hus någonstans i världen/Scener fra et ægteskab (TV-serie + nedklippet biografversion + Ma). **74:** Trollflöjten/Trylleflöjten (TV + udsendt i biografer). **75:** Ingmar Bergman Maailma = Tre scener med Ingmar Bergman (S, dokumentarfilm). **76:** Ansikte mod ansikte/Ansigt mod ansigt (TV-serie + nedklippet biografversion + Ma); En dåres försvarstal/En dåres försvarstale (TV-serie + Co-P); Paradistorg (Co-P + Co-Ma). **77:** The Serpent's Egg (Ty-USA); A Look at Liv (S-dokumentarfilm, USA). (CH)

BJÖRKMAN, Stig (2.10. 1938) – Svensk instruktør. Var indtil 1972 redaktør af det svenske filmtidsskrift *Chaplin*. Har været konsulent for det svenske filminstitut og var 1975–77 konsulent for det danske filminstitut. Var medforfatter til bogen »Bergman om Bergman«. Har undervist i film på Dramatiska Institutet. **Film** (siden Filmens HHH, IV): **68:** Nej (kortfilm). **69:** Med andre ord (+ P, kortfilm). **70:** Den vita sporten/Den hvide sport (Kollektiv I). **71:** Georgia, Georgia (+ Co-Ma). **72:** Ingmar Bergman (dokumentarfilm). **74:** Den vita väggen/Den hvide væg (+ Ma + Co-KI – se anm. s. 109). **77:** Orlanda Furiosa (projekt). (CH)

BJÖRNE, Lars (= Lasse) Göran (23.1. 1926) – Svensk fotograf. Fast ansat på TV i to måneder i beg. af 70'erne, hvor han nåede at lave »Valparna«, serie i 4 dele. Har undervist på Filmskolen i Thy. De tre første titler i filmografien er film, der ikke er med hos Björn Rasmussen. Dette gælder også kortfilmen »Linné« (Co-F) fra 50'erne. **Litt:** Chaplin 124, 1973. **Film** (siden Filmens HHH, IV): **57:** Möten i skymningen/Möder i skumringen (B-foto). **59:** Sköna Susanna och gubbarna (B-foto). **64:** Svenska bilder/Er svenskerne sådan? (bilsekvensen). **70:** Kyrkoherden/Ih, det er dog den stiveste; Mera ur Kärlekens språk/Inge og Sten spør; Skräcken har 1000 ögon/Skrækken har 1000 øjne. **71:** Kärlekens XYZ. **72:** Firmafesten; Klara Lust. **73:** Bröllopet; Håll alla dörrar öppna/Hold alle døre åbne; Luftburen; Stenansiktet. **74:** En enkel melodi; Världens bästa Karlsson/Verdens bedste Karlsson. **75:** Maria; Släpp fångarne loss – det är vår/Slip fangerne løs, det er forår (Co-F). **76:** I lust och nöd = Ceremony (Co-F, engelsksproget). **77:** Tabu (Co-F). (LØ)

Ingmar Bergman.



BREIEN, Anja (1940) – Norsk instruktør. Har fået sin filmuddannelse i Frankrig og har lavet en række kortfilm i slutningen af 60'erne-beg. af 70'erne, af hvilke følgende ikke har kunnet årsbestemmes med sikkerhed: »Herbergisterne«, »Mine søsken Godegag«, »Ansikter«. Hun har altid vist interesse for sociale og køns-politiske problemer og fik sit store gennembrud med filmen »Hustruer«. **Litt:** Kos. 103, juni 1971; Chaplin 109, 1971. **Film:**

66: Sult (scriptgirl). **67:** Mennesker mødes og sød musik opstår i hjertet (I-ass). **69:** 17. maj – en film om ritualer (kortfilm + KI). **70:** Dagar fra 100 år (afsnittet »Vokse opp«, del af trilogifilm); Voldtekt – Tilfellet Anders/Voldtægt (+ Co-Ma); Muren rundt fengslet (kortfilm + Ma). **73:** Arne Bendik Sjur (kortfilm). **74:** Hustruer (+ Ma). **76:** Den alvorsamma leken (i Sverige + Co-Ma). (CH)

CAPRINO, Ivo (17.2. 1920) – Norsk dukke-filminstruktør og -animator. Tidligere indendørsarkitekt. Sammen med moderen Ingeborg Gude Folkestad begyndte han 1946 at lave korte animationsfilm med dukker, som hun lavede. Først jakeldukker, siden marionetdukker, siden udskaarne figurer, som han efter mange eksperimenter kunne gøre bevægelige (efter en tophemmelig metode), hvorved han opnåede at undgå den langsommelige enkeltbillede-teknik (stop-motion). Første professionelle film 1948. 1956–67 byggede han sine egne atelierer i Oslos udkant, »Caprino Film Senter A/S«. Påbegyndte 1970 arbejdet med sin første selvstændige produktion »Bjergkøbing Grand Prix« efter figurer og historier af Kjell Akrust. Dette arbejde finansieredes af studiets produktion af reklame- og turist-film. Inklusive reklamefilmene har han lavet ca. 125 film. Også arbejde for norsk TV, hovedsagelig med figuren »Televimsen« i et fast program siden beg. af 60'erne. Flere filmpriser, bl. a. Grand Prix i Venediz 1952 for »Veslefrikk med Fela«, som bedste børnefilm. 1967 Aamot statuette. Af nedennævnte film er kun »Ugler i mosen« en »rigtig« spillefilm. **Litt:** Kos. 132, vinter 1976. **Film:**

48: Tim og Tøffe. **49–50:** Samvittigheden. **51:** Perpetuum Mobile (reklamefilm for cigaretter); Lysalf og Svartalf. **52:** Veslefrikk med Fela/Lille Frikk; Musik på loftet; En dukkedrøm. **53:** 3 små egern. **55:** Truls og Trine; Den standhaftige tinsoldat (Da). **56:** Karius og Baktus; Klatremus i knipe = Klas Klättermus i knipa = Dyrene i Hakkebakkescoven (No-Sv-Da). **59:** Ugler i mosen (I). **61:** Askladden og de gode hjælpere. **62:** Oslo – the Viking Capitol. **63:** Reve-enka. **64:** Papirdragen (Unicef-film). **65:** Sjuende far i huset (ikke fuldendt?). **66:** Gutten som kappåt med trollet. **75:** Flåklypa Grand Prix/Bjergkøbing Grand Prix (M + I + anim + F + P). (PH)

CORNELL, Jonas (8.11. 1938) – Svensk instruktør. Gift med Agneta → EKMANNER. På filmskolen lavede han i 1965 kortfilmen »Hej!«. Han grundlagde og var redaktør af teatertidsskriftet »Dialog«. Bortset fra »Grisjakten« (1970) har han i de senere år udelukkende arbejdet med teater og TV (bl. a. i Danmark i samarbejde med Klaus Rifbjerg). Han har været knyttet til Stockholm Stadsteater og har i 1974 sat »La Bohème« op på operaen. Han er nu omsider igang med en ny spillefilm: »Bluff Stop!«, en delvis selv-

biografisk historie om en gymnasiasts modning. Herefter skal han igen arbejde sammen med Rifbjerg på en filmatisering af Herman Bangs »Ludvigsbakke« til dansk TV. **Litt:** MacGuffin 12, 1974. **Film** (siden Filmens HHH, IV): **70:** Med andre ord (S, kortfilm); Grisjakten (+ Co-Ma); Väckä åtal (TV). **71:** Hon kallade mej jävla mördare/Hun kaldte mig en forbandet morder (S, TV); Brott (TV). **75:** En landsbydegns dagbog (Dansk TV + Co-Ma). (LØ)

DANIELSSON, Tage (5.2. 1928) – Svensk skuespiller, forfatter, instruktør. Fil. mag. fra Uppsala Universitet 1954. 1955 ansat som »underhållare« ved Sveriges Radio, hvor han traf Hasse → ALFREDSON, med hvem han indledte et frugtbart samarbejde, først som revy-forfattere (»Svenska Ord«), siden også film, TV og grammo-fonplader (»Svenska bilder«, »Svenska Ljud«). Parrets første revy »Gröna Hund« (1962) opførtes på Gröna Lund i Stockholm. Nedennævnte »Lådan« er en af-filmning af deres revy på Berns i Stockholm, nytår 1967. Første film udenfor samarbejdet 1972 med »Manden, som holdt op med at ryge«. Modtog 1972 SFI's Guldbagga »för alla justa svenska bilder«. Bøger af T. D. bl. a.: »Eventyret om buschaufføren, som tænkte at hva' faen, og andre eventyr for børn over 18 år«, 1965, på dansk 1974; »Tage Danielssons huspostil«, 1965, på dansk 1974. **Litt:** Kos. 125, forår 1975. **Film** (som skuespiller, hvor intet andet er anført):

59: Bara en kypare (sangtekst); Det svänger på slottet (sangtekst). **64:** Svenska bilder/Er svenskerne sådan? (+ M + I). **65:** Att angöra en brygga/Hul i broho'det = Om at lægge til ved en badebro (TV-titel + M + I). **67:** Stimulantia, afsnittet Dygdens belønning (+ M + I); Skrållen, Ruskprick och Knorrhane. **68:** Lådan (+ M + I); I huvet på en gammal gubbe/hu'det på en gammel dreng (+ M + I). **69:** Spader, Madame! (TV + M + I). **71:** Äppelkriget/Æblekrigen (+ M + I). **72:** Mannen som slutade röka/Manden, som holdt op med at ryge (+ M + I + bog). **75:** Släpp fångarna loss – det är vår/Slip fangerne løs, det er forår (+ M + I). (PH)

DAVIDSSON, Petter (7.12. 1943) – Svensk fotograf. Født i Stockholm og uddannet på Filmskolen. Har forsøgt sig som klipper og lyssætter. **Film:**

70: Balfutlämningen (Co-F); Jänken/Yankee. **71:** Alexandra (kortfilm); En skola för Rolf (kortfilm); Joe Hill (Co-F). **72:** Jag heter Stelios (Co-F). **73:** Om sju flickor; Richard – en hörselskaddad pojke (kortfilm); B. Olsen löper livet ut (TV). **74:** Den vita väggen/Den hvide væg. **75:** Garaget/Garagen. **77:** Nyt legetøj (Da). (CH)

DONNER, Jörn (5.2. 1933) – Finsk instruktør. Arbejder nu fortrinsvis som producent. Ansat på det svenske filminstitut. **Projekt:** »Sverige, ett kärleksbrev«. **Film** (siden Filmens HHH, IV): **69:** Sixtynine/69 (+ P + Ma + S). **70:** Naistenkuvia (+ P + Ma + S); Anna (+ Co-P + Co-Ma). **71:** Perkele! Kuvia Suomesta (Co-I, dokumentarfilm). **72:** Ömhet (+ Ma + S). **73:** Maa on syntinen laulau/Jorden er syndefuld sang (P); Laukaus Tehtaalla/Skuddet i fabrikken (P); Mommilan veritied (P + KI); Baksmälla (+ Ma + S). **75:** Ingmar Bergman Maailma = Tre scener med Ingmar Bergman (dokumentarfilm); Tabu (P). **76:**

Drömmen om Amerika – en film om Hjärt och Tector (P); Harri! Harri! (P); Långt borta och nära (P – se anm. s. 111); Pyhä Perhe; Paradistorg (P – se anm. s. 111). **77:** Elvis, Elvis (P – se anm. s. 112); The Lorry (Ex-P, Sv-Ju). (CH)

DVORAC, Ivo (1937) – Instruktör. Född i Prag. Sökte efter studentexamen opptagelse på Teaterhögskolan i Prag 1956, kom siden ind på skolens dukkteaterinstitution. Filmkurser på Filmskolen i Prag. Skuespiller ved Semafor-teatret sammest. Reporter ved Tjekkoslovakiet Radios ungdomsafdeling, derefter scenedramaturg i Ostrava. Forlod 1968 Tjekkoslovakiet og kom via Wien til Sverige. 1970 optaget på instruktörlinjen ved Dramatiska Institutet i Stockholm. Spillefilmdebut 1976 med »Förvandlingen» efter novelle af Kafka. **Projekt:** »Onda andar». **Film:** **73-74:** Första budet; Tredje budet; Sjätte budet (alle 3 kortfilm). **76:** Förvandlingen (+ Ma). (PH)

EDWALL, Allan (25.8. 1924) – Svensk skuespiller. Teaterdebut 1952 på Dramaten, året efter debut på film. Har fra omkring 1960 vist sig som en af de mest markante svenske karakterskuespillere. Flittig både på scenen, på film (hos bl. a. → BERGMAN og → TROELL) og i TV hvor han også herhjemme vil være velkendt fra serier som »Hemsöborna», »Röda rummet» og »Emil i Lönneberga». Debuterede som instruktör i 1969 med »Eriksson», hvori han selv spillede hovedrollen. Er endvidere forfatter, har skrevet romaner, revyer, radiospil og dramatik. Hans stykke »Välkommen» blev opført 1971 på Dramatens lille scene, og »Leve Gary» er opført i Oslo 1974 og på Aalborg Teater 1975 (»Til lykke, Gary»). Har i de seneste år arbejdet mest på TV, i stykker som »Liv», »Nattens konung» og »Kulstötaren». 1975-76 hovedrollen i »Engeln», serie om privatdetektiv, efter eget manuskript (i bogform 1974). Har udgivet gramfonplade med oplæsning af »Nalle Puh» (»Peter Plys»). Fik i 1970 Gösta Ekmanstipendiet og i 1974 det svenske film-instituts Guldbagga. **Film:**

53: Resan till dej/Drömmepigen. **54:** Gud Fader och tättaren. **55:** Vildfåglar/Vildfugle. **56:** Flammen/Piger uden værelse. **57:** Ingen morgondag. **58:** Körkarlen/Køresvenden. **60:** Jungfrukällan/Jomfrukilden; Tärningen är kastad; Av hjärtans lust; Bröllopsdagen; Djävulens öga/Djävulens öje; På en bänk i en park/Teatermysteriet. **61:** Ljovlig är sommarnatten; Briggen Tre Liljor/Briggen Tre Liljer. **62:** Kort är sommaren/Kort er sommeren. **63:** Nattvardsgästerna/Lys i mørket. **64:** För att inte tala om alla dessa kvinnor/7 glade enker. **65:** 4x4/Nordisk kvadrille (episoden Uppehåll i Myrlandet/Ophold i Myrlandet); Mitt hem är Copacabana (fortæller); Hängivelsen (kortfilm); Festivalsalongen. **66:** Hemsöborna/Hemsöboerne (TV-serie, 7 dele); Träfracken/Træfrakken; Här har du ditt liv/Her har du dit liv. **67:** Mördaren – en helt vanlig person. **68:** Slättemölla by (TV). **69:** Eriksson (+ I + Ma); Bokhandlaren som slutade bada/Boghandleren, som holdt op med at bade; Klabautermanden (Da-Sv-No). **70:** Röda rummet/Det røde værelse (TV-serie, 9 dele); Ministern/Ministeren. **71:** Utvandrarna/Udvandrerne; Emil i Lönneberga/Emil fra Lönneberg (Sv-Ty). **72:** Nybyggarna/Nybyggerne. (NB! De 2 Moberg-

film sendtes 1974 i TV som serie i 8 dele); Nya hyss av Emil i Lönneberga/Nye løjer med Emil fra Lönneberg. **73:** Emil och griseknoen/Emil og grisebassen; Vem älskar Yngve Frej?/Hvem elsker Yngve Frej? (TV). **76:** Emil i Lönneberga/Emil fra Lönneberg (TV-serie, 13 dele, baseret på de 3 langfilm). **77:** Den allvarsamma leken (Sv-No); Elvis, Elvis (se anm. s. 112). (LØ)

EHLIN, Per-Arne (1943) – Svensk instruktör. Elev på fotoskolen. Fire år ved Sveriges TV som free lance producer, bl. a. af børne-TV, med kortfilm bl. a. »I Sprejs drömvärld» og »Sprej med cykeln» (1965-66). Assistent-job på »Myten» (1966). Spillefilmdebut 1973 med »Hold alle døre åbne». **Projekt:** »En thriller-komedi». **Litt:** Kos. 119, februar 1974. **Film:** **73:** Håll alla dörrer öppna/Hold alle døre åbne (+ Ma + S). **76:** Förvandlingen (S). (PH)

EKMANN, Gösta (28.7. 1939) – Svensk skuespiller. Søn af instruktören og skuespilleren Hasse Ekman (10.9. 1915), på hvis film »Sjunde himlen» (1956) han efter afbrudt skolegang blev assistent. Han kom derefter et par år til Malmö Stadsteater som instruktörassistent for Ingmar → BERGMAN og blev i 1961 knyttet til Stockholm Stadsteater som skuespiller. **Film:** **56:** Swing it fröken. **62:** Chans; Nils Holgerssons underbara resa/Nils Holgerssens vidunderlige rejse. **64:** Svenska bilder/Er svenskerne sådan?; Äktenskapsbrottaren. **65:** Niklassons. **66:** Yngsjömordet. **67:** ABC (TV). **68:** Lådan; Jag älskar, du älskar/Jeg elsker, du elsker; I huvet på en gammal gubbe/I ho'det på en gammel dreng. **69:** Som natt och dag/Som nat og dag; Duett för cannibaler/Duet for cannibaler. **71:** Niklas och figuren; Äppelkriget/Äblekrigen. **72:** Mannen som slutade röka/Manden der holdt op med at ryge. **74:** Dunderklumpen (produktionen påbegyndt i 1970). **75:** Ägget är löst/Ægget er skørt; Släpp fångarne loss – det är vår/Slip fangerne løs, det er forår. **76:** Ansikte mot ansikte/Ansigt mod ansigt (TV); En dåres försvarstal/En dåres forsvarstale (TV). (MB)

EKMANNER, Agneta (4.12 1938) – Svensk skuespillerinde. Gift med Jonas → CORNELL. Studier ved universiteterne i Stockholm og Lund, teaterskole i Malmö 1966-68. Arbejde som fotomodel. Hun er kvindepolitisk engageret og fik eksempelvis Vilgot → SJÖMAN til at ændre hendes rolle i »Garaget» fra kun at være et isoleret til også at være et typisk tilfælde. Har på TV spillet i »Beslutet», på teatret i »Buss på stan» og »Den farlige venskaben» (instr. af Cornell). Har også medvirket i det danske TV-spil »Privatlivets fred» (73). **Litt:** Chaplin 86, 1968; Film & TV 5-6, 1973. **Film:** **65:** Hej! (kortfilm); Kärlek 65/Kärlek 66. **67:** Puss & kram/Kys og kram. **68:** Jag älskar, du älskar/Jeg elsker, du elsker; Korridoren/Stuegang. **69:** Som natt och dag/Som nat og dag; Duett för cannibaler/Duet for cannibaler; Grisjakten. **71:** Kære Irene (Da). **74:** Per (Da). **75:** Garaget/Garagen. **77:** Paradistorg (se anm. s. 111). (LØ)

ERNRYD, Bengt – Svensk komponist. **Film:** **67:** Puss & kram/Kys og kram; Jag är nyfiken – gul/Jeg er nysgerrig. **68:** Jag är nyfiken – blå/Jeg er stadig nysgerrig (Co-



Agneta Ekmanner.



Jan Halldoff.



Allan Edwall.

Risto Jarva.



Mu). **69:** Made in Sweden. **70:** Baltutlämningen. **72:** Jag heter Stelios; Nybyggarna/Nybyggarna (Co-Mu). **73:** Luftburen (Co-Mu). **74:** En handfull kärlek/En handfull kärlek; Gangsterfilmen. **75:** Garage/Garagen; Fem dagar i Falköping. **76:** Hallo Baby (Co-Mu). (CH)

FANT, Carl-Henrik (Kenne) (1.11. 1923) – Svensk skuespiller og instruktør. Bror til skuespilleren George Fant. Tidlige jurastudier. Dramatens Elevskola 1945–48. Dramatens instruktørlinje 1948–50, med Alf Sjöberg og Olof Molander som lærere. Sceneinstruktør ved Intiman (1951) og Nya Teatern (1952). Filminstruktør fra 1951. Drev fra 1950 én, senere flere biografier i Stockholm, startede tillige import- og udlejningsselskab »Stjärnfilm«. 1962 produktionschef ved → AB SVENSK FILM-INDUSTRI, 1.1. 1963 administrerende direktør samme sted. Siden 1963 styrelsesmedlem i SFI, som repræsentant for producenterne. Genoptog 1975 instruktørkarrieren med »Monismanien 1995 – En film om frihed« efter sit eget skuespil (1974), en produktion, der først og fremmest vakte debat, fordi den ikke fik støtte af SFI. Bøger af K. F.: »Svensk film på väg«, 1968; »Skall vi sluta filma, Olof Palme?«, 1969. **Film** (som skuespiller, hvor intet andet er anført):

46: Kvinnor i väntrum/Kvinder i venteværelset. **47:** Ungdom i fara/Ungdom i fare; Livet i Finnskogarna/Krybskytten fra Storskoven = Storskovens krybskytte; Det vackerasta på jorden/Karin fra Södermalm; Folket i Simlångsdalen/Folket i dalen. **48:** Ådalens poesi; Vart hjärta har sin saga/Godsejeren fra Skåne. **49:** Fängelse/Fængsel; Kvinnan som försvann; Svenska ryttaren. **50:** Bengtssons inför framtiden (valgfilm for Folkpartiet). **51:** Poker; Brist (Ma + I, kortfilm). **52:** När syrenerna blommar; Mot framtiden (valgfilm for Socialdemokratiet); Kalle Karlsson från Jularbo. **53:** Flicka från Backa-fall/Farbror Sven; Dansa min docka/Poppe som detektiv; Vägen till Klockrike/Frie fugle; Skuggan/Skyggen (Ma + I); Vingslag i natten/Vingslag i natten (+ I); All jordens fröjd/Al jordens herlighed. **54:** Ung sommar/Forårslængsler (I); The Mills of God (am. prod. TV-film, serien »Foreign Intrigue«). **55:** Kurt Hallen Story (am. prod. TV-film, serien »Foreign Intrigue«); Så tuktas kärleken (Ma + I). **57:** Tarp's Elin (I); Prästen i Uddarbo (I). **59:** Den kära leken (I). **60:** Bröllopsdagen (I). **62:** Nils Holgerssons underbara resa/Nils Holgerssens vidunderlige rejse (I + P). **75:** Monismanien 1995 – En film om Frihed (Ma + I + P + skuespil). (PH)

FISCHER, Gunnar (18.11. 1910) – Svensk fotograf. **Film** (siden Filmens HHH, IV): **69:** Kråkguldet (TV-film). **70:** Is (TV-film). **72:** Din stund på jorden (TV-film). **74:** Parade (Co-F). (CH)

FORSLUND, Bengt (22.6. 1932) – Svensk producent. For tiden ansat som producent for Svenska Filminstitutet. Også en flittig manuskriptforfatter. Instruktørdebut med »Luftburen«. **Projekt:** »Ingeniør Andréas luftfärd«. **Litt:** Chaplin 119 og 120, 1972–73. **Film** (siden Filmens HHH, IV): **69:** En dröm om frihet/En dröm om frihed (+ Co-Ma). **70:** Röttmånad (+ Co-Ma); Baltutlämningen. **73:** Luftburen (+ I + Co-Ma); Stenansiktet (Co-Ma); Pistolen; Håll alla dörrar öppna/Hold alle døre åbne. **74:** Gangsterfilmen; En handfull

kärlek/En håndfuld kærlighed; Den vita väggen/Den hvide væg. **75:** Fem dagar i Falköping; Skärseld; En kille och en tjej/En fyr og hans pige. **76:** Bang!; Agaton Sax och Byköpings gästbud (Co-P); Hallo Baby; Förvandlingen; Den alvarsamma leken (+ Co-Ma). (CH)

GREDE, Kjell (12.8. 1936) – Svensk instruktør. **Litt:** Kos. 98; Filmrutan XV. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

72: Klara Lust (+ Ma). **74:** En enkel melodi (+ Ma). **76:** En dåres försvarstal/En dåres försvarstale (TV). (MB)

HALLDOFF, Jan (4.9. 1939) – Svensk instruktør. **Litt:** Kos. 95; Chaplin 119. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

69: En dröm om frihet/En dröm om frihed (+ Co-Ma). **72:** Firmsfesten (+ Co-Ma). **73:** Stenansiktet (+ Co-Ma); Bröllopet (+ Co-Ma). **74:** Det sista äventyret (+ Ma). **76:** Polare/Vi er vel kammerater (se anm. s. 112). **77:** Jack (+ Co-Ma). (MB)

HALLSTRÖM, Lasse (2.6. 1946) – Svensk instruktør. Moderen var digteren Karin Lyberg. Faderen var amatørfilmand. Startede tidligt med egne 8 mm film »Tulipandamen«, »Una Matina a Farsta«. Lavede en film med pop-gruppen »The Mascots«, som han fik solgt til TV (vist januar 1967). Arbejdede for svensk TV (programserierne »Popside« og »Kram«) og dansk TV (»Skal vi danse«, temaprogram om dans). Blandt hans TV-film var »Ska vi gå hem till mej eller ska vi gå hem till dej eller ska var och en gå till sitt?« og »Oj, är det redan fredag?«. Spillefilmdebut 1975. **Litt:** Chaplin 138, 1975. **Film:**

75: En kille och en tjej/En fyr og hans pige (+ Ma + F). (PH)

HELLBOM, Olle (8.10. 1925) – Svensk instruktør. Journalist. 1948–50 leder af Nordisk Tonefilms reklamefilmafdeling. Lavede i 50'erne korte kunstfilm og senere politisk og socialt betonedte kortfilm. Manuskriptforfatter for bl. a. Hampe Faustman. Spillefilmdebut 1957, og har siden da lavet et utal af børnefilm og -TV-serier i tæt samarbejde med den verdensberømte børnebogsforfatterinde Astrid Lindgren (Ma) og Olle Nordemar (P). Publikumsuccesen har været enorm og teamets film har i nogle år været de mest indkomstbringende i Sverige. »Tjorven, Båtsman och Moses« fik 1963 guldøven på Venedig-festivalen. Udover de i filmografien nævnte titler har han lavet kortfilmen »13 minuter« samt i 1957 en kortfilm om Gustaf III og hans tid. **Litt:** Film i Sweden 2, 1971; Chaplin 135, 1974. **Film:**

50: När kärleken kom till byn/Provinspigen (Co-Ma). **51:** Alt dette – og Island med/Neljä rakkauta = Fyra gånger kärlek/Alt dette – og Island også/Kvinnan bakom allt (Da-Fi-No-Sv, Co-Ma til svensk afsnit – aldrig vist i Sverige). **52:** Döderhultare (kortfilm). **53:** Marianne (Ma). **55:** Resa i natten (Ma). **57:** Den gamla goda tiden (kortfilm); Måsterdetektiven lever farligt. **58:** Dalmåningar (kortfilm); En dag som alle andra (+ Ma, kortfilm, valgfilm for Socialdemokratiet). **59:** Raggare (+ Ma). **60:** Frigörelsens tid (+ Ma, kortfilm, valgfilm for Socialdemokratiet); Alla vi barn i Bullerbyn. **61:** Bara roligt i Bullerbyn (de to sidstnævnte senere sendt som TV-serie, 13 dele). **62:** Förändringens vind (+ Ma, kortfilm, valgfilm for Socialdemokratiet). **63:** Vi på Saltkråkan/Vi på Krageøen (TV-serie, 13 dele + redigeret

biografversion 1968). **64:** Tjorven, Båtsman och Moses/Vi på Krageøen. **65:** Tjorven och Skrållan/Trolungen på Krageøen. **66:** Tjorven och Mysak/Sørøverne på Krageøen. **67:** Skrållan, Ruskprick och Knorrhane. **68–69:** Pippi Långstrump/Pippi Långstrømpe (TV-serie, 13 dele). **70:** Pippi Långstrump på de sju haven/Pippi Långstrømpe på de 7 have; På rymmen med Pippi Långstrump/Pippi stikker a'. **71:** Emil i Lönneberga/Emil fra Lönneberg (Sv-Ty). **72:** Mannen som slutade röka/Manden, der holdt op med at ryge (Co-P); Nya hyss av Emil i Lönneberga/Nye løjer med Emil fra Lönneberg. **73:** Emil och griseknoen/Emil og grisebassen; Här kommer Pippi Långstrump/Her kommer Pippi Långstrømpe (redigeret biografversion af TV-serien); Om sju flickor (Co-P). **74:** Världens bästa Karlsson/Verdens bedste Karlsson. **75:** En kille och en tjej/En fyr og hans pige (Co-P). **76:** Emil i Lönneberga/Emil fra Lönneberg (TV-serie, 13 dele, baseret på de tre langfilm); Mina drömmars stad (Co-P). **77:** Bröderna Lejonhjärta. (LØ)

HJELM, Keve (23.6. 1922) – Svensk skuespiller. Fra Stockholm Högskola til Nya Teatern 1946. Instruktørlinjen på Dramaten 1949–50. Skuespiller og instruktør ved Stadsteatrene i Hålsingborg, Norrköping og Göteborg. På Dramaten fra 1969. I TV-teatret i bl. a. »Carl XII« og »Paria« af Strindberg. 1973 på Stadsteatern i Stockholm som Peer Gynt. Modtog 1964 → SFI's Guldbagga »for hans lysende framskridning af fadern i Kvarteret Korpen«. Nedennævnte amerikanske titler er alle TV-film, produceret i Sverige i serien »Foreign Intrigue«. **Film:**

46: När ängarna blommar/De stærke hænder. **47:** Krigsmans erinran; Tösen från Stormyrtorpet/Husmandstøsen; Får jag lov, magisteren?; Rallare. **48:** På dessa skuldror/Jorden drager. **49:** Gatan/Gaden; Kvinnan som försvann. **50:** Flicka och hyacinter/Pigen og hyacinten. **51:** Sköna Helena/Den skønne Helene på eventyr. **53:** Double Exposure. **54:** The Benefactor; The Prophet; Flottans glada gossar; The Hills of God; Waterfront Story; Off Beat. **55:** Kurt Hallen Story; Run Around. **56:** Nattbarn/Nattens børn. **57:** Aldrig i livet = Det hænder i natt/Det sker i nat; En drømmers vandrings; Vi på Vaddö. **63:** Kurragömma/Skal vi lege skul?; Mordvæpen till salu; Kvarteret Korpen/Ravne-kvarteret. **65:** Kärlek 65/Kærlighed 66. **66:** Nattlek/Natteleg. **67:** Livet är stenkul/Livet er dødsbøt; Roseanna; Brant barn. **68:** Vindingsvals; Fanny Hill/Pigen Fanny. **69:** Som natt och dag/Som nat og dag. **70:** Grisjakten; Röda rummet/Det røde værelse (TV-serie, 9 dele); Nana = Tag mej – älska mej/Luksustøsen (Sv-Fr). **71:** Brother Carl; Vad säger du, Thomas? (TV). **75:** Ungkarlshotellet. **76:** Hallo Baby. (PH)

JARVA, Risto (15.7. 1934) – Finsk instruktør. I begyndelsen af 70'erne formand for Finlands statskomité for filmpolitik. 1970–75 havde han hædersposten som »kunstner-professor« i anerkendelse af fremragende arbejde indenfor filmen. Sammen med bl. a. Jaakko → PAKKASVIRTA og Peter von Bagh stod han bag selskabet Filminor, som lavede industri-sponsoreret film mens penge rejstes til nye spillefilmproduktioner. I 1974 var han med til at danne et nyt tilsvarende selskab: Elokuvantekijät Oy. Hans seneste film, komedien »Loma«, har sat publikumsrekord i

Helsinki. **Litt:** Peter Cowie: Finnish Cinema, London 1976; Cinema in Finland, London 1975; New Cinema Finland, Helsinki 1972; Chaplin 61, 1966. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

Ca. 70: Luonnon talous = The Economy of Nature (+ KI, dokumentarfilm); Maa-sundun tulevaisuus? = What Is the Future of Rural Settlements? (dokumentarfilm). **70:** Bensaa suonissa = Bensin i blodet (+ P + Co-Ma + KI). **71:** Kreivi = Greven (P). **72:** Kun taivas putoaa ... = När himlen rasar (+ Co-Ma + KI). **73:** Yhden miehen sota = En mands krig (+ Co-Ma + KI). **75:** Mies, joka ei osannut sanoa ei = Mannen som inte kunde säga nej (+ Co-Ma + KI). **76:** Loma = Sol-skenande (+ Co-Ma + Co-KI). (LØ)

JOSEPHSON, Erland (15.6. 1923) – Svensk skuespiller. Desuden forfatter af digte, romaner og skuespil. Kendte Ingmar Bergman fra skoletiden. Bergman inviterede ham til Hälsingborg Stadsteater (hvor han var chef); spillede her 1946–49, på Göteborg Stadsteater 1949–56. Fra 1956 på Dramaten, Stockholm. Efterfulgte 1966 Bergman som chef for Dramaten. Afløstes 1975 af Jan-Olof Strandberg. TV har opført hans skuespil »Benjamin« (1960), »Generalskan« (1962), »Fröknarna i parken« (1965). Danmarks Radio har udsendt hans skuespil »Rejsen« i 1977. Debut som TV-instruktør (1971) med sit eget skuespil »I själva verket är det alltid något annat som händer«. Planlægger sin filminstruktørdebut 1977. **Projekt:** »Rätt och lagom« (+ I + P). **Film:**

46: Det regnar på vår kärlek/Det regner på vor kærlighed. **48:** Eva. **50:** Till glädje/To mennesker = Til glæde (TV-titel). **56:** Sceningång. **57:** Som man bäddar ... **58:** Nära livet/Livets under; Ansiktet/Ansigtet. **61:** Lustgården (Ma). **63:** För att inte tala om alla dessa kvinnor/7 glade enker (Ma). **68:** Vargtimmen/Ulvetimen; Flickorna/Pigerne. **69:** En passion/Passion. **70:** Röda rummet/Det røde værelse (TV-serie, 9 dele). **73:** Scener ur ett äktenskap/Scener fra et ægteskab (TV-serie, 6 dele + nedklippet biografversion); Viskningar och rop/Hvisken og råb. **75:** Monismanien 1995 – En film om frihet. **76:** Ansikte mot ansikte/Ansigt til ansigt (TV-serie, 6 dele + nedklippet biografversion); Vårbrytning (+ I). **77:** Io ho paura (It). (PH)

JÄREGÅRD, Ernst-Hugo (12.12. 1928) – Svensk skuespiller. 16 år gammel elev på »Théâtre Sarah Bernard« i Paris. Første engagement i Stockholm 1947. Alsidig karakterskuespiller, har på scenen spillet »Richard III« og i Henning Moritzens iscenesættelse »Den stundesløse« på Dramaten (1975). På TV i bl. a. Gogols »Revisor« og serien »Man är väl inte mer än människa«, samt div. underholdningsudsendelser. Ses ret sjældent på film. Fra de senere år kan fremhæves »En handfull kärlek«. **Film:**

62: Raggargänget. **63:** Adam och Eva; Societetshuset (TV). **64:** Svenska bilder/Er svenskerne sådan?. **66:** Ön (indspillet 1964). **67:** Tvärbalk. **68:** Het snö. **71:** I havsbandet (TV). **73:** Kvartetten som sprängdes (TV-serie, 6 dele). **74:** En handfull kärlek/En håndfuld kærlighed; Fimpen. **75:** Släpp fångarna loss – det är vår/Slip fangerne løs, det er forår. **76:** Flåklypa Grand Prix/Bjergkøbing Grand Prix (stemme i svensk version). (LØ)

KROOK, Margareta (15.10 1925) – Svensk skuespillerinde. **Film:**

49: Bara en mor/Kun en mor. **50:** Mamma gör revolution. **51:** Fröken Julie/Fröken Julie; Valley of Eagles/Ørnedalen. **53:** Barabbas. **54:** Storm över Tjurö; The Little Girl (TV-serie, »Foreign Intrigue«, USA); Karin Månsdotter; Salka Valka; Blind Man's Bluff (TV-serie, »Foreign Intrigue«, USA). **58:** Nära livet/Livets under. **61:** Lita på mej, älskling. **63:** Adam och Eva; Det går an (TV). **64:** Bröllopsbesvär/Bryllupsnatten; Svenska bilder/Er svenskerne sådan?. **66:** Jag; Träfracken/Træfrakken; Persona/Persona – Sonate for to; Adamsson i Sverige/Hvad unge mænd har brug for. **68:** Bombi Bitt och jag (TV). **69:** Bokhandlaren som slutade bada/Boghandleren som holdt op med at bade. **70:** Ministern/Ministeren; Den magiska cirkeln. **72:** Mannen som slutade röka/Manden som holdt med at ryge. **73:** Bröllopet. **74:** Vita nejlikan. **75:** Monismanien 1995 – En film om frihet; Släpp fångarna loss – det är vår/Slip fangerne løs, det er forår. (CH)



Fra venstre til højre: Gunnel Lindblom, Erland Josephson, Rauni Mollberg, Jarl Kulle og Per Myrberg.

KULLE, Jarl (27.2. 1927) – Svensk skuespiller. Debut som teaterinstruktør i 1971 og har de seneste år været optaget af TV- og teatararbejde. Har bl. a. spillet hovedrollen i en TV-opsætning af »Karl XII«, og Lenny Bruce i en TV-serie baseret på dennes tekster. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

70: Ministern/Ministeren (+ I + Ma). **72:** Ture Sventon – Privatdetektiv. **74:** Vita nejlikan (+ I + Ma). (CH)

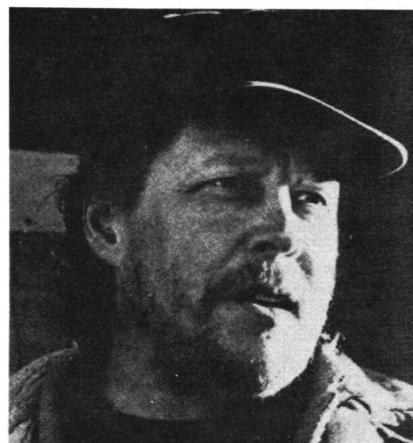
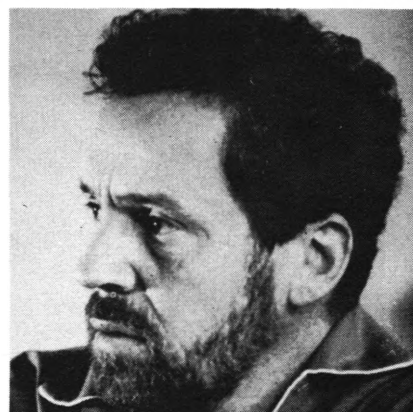
LINDBLOM, Gunnel (18.12. 1931) – Svensk skuespillerinde og instruktør. Har bl. a. iscenesat »Faderen« på teatret i Danmark. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

56: Krut och kärlek. **66:** De dans van de Rieger (Ho-Ty). **71:** Brother Carl. **73:** Scener ur ett äktenskap/Scener fra et ægte-

skab (TV-serie, 6 dele + nedklippet biografversion). **77:** Paradistorg (I + Co-Ma – se anm. s. 111). (MB)

LINDSTEDT, Carl-Gustaf (24.2. 1921) – Svensk skuespiller. Født i Stockholm. Var medlem af en amatørgruppe, der specialiserede sig i crazy-komik a la Ritz Brothers, de kaldte sig »Tre Knas«. Optrådte som entertainer på scenen fra 1945 på Casino. Har medvirket i en lang række teaterstykker, revyer, TV m. m. og har skrevet og medvirket i en række populære radio-shows af hvilke flere har dannet baggrund for senere filmatiseringer. Hans lange og konstante karriere i film præges især af en stor portion lystspil. Hans rolle som Martin Beck i Bo → WILDERBERG's »Manden på taget« har betydet et nyt gennembrud for Sveriges pendant til Dirch Passer. Fik i 1970 SFI's Guldbagga for sin præstation i »Harry Munter«. **Film:**

48: Lilla Märta kommer tillbaka; Luffe

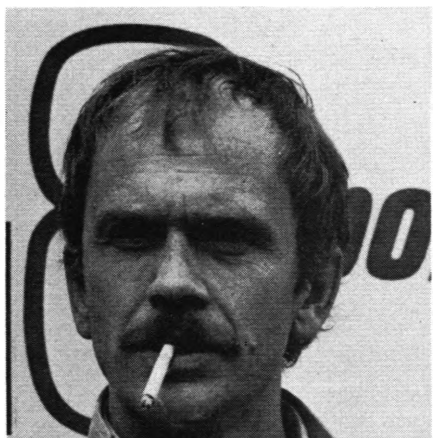


som miljonär. **49:** Lattjo med Boccaccio/Løjer med Decameron. **50:** Luffe blir polis; Motorkavaljerer/Motordjævlén; Stjärnmål i frikostklubben; Påhittiga Johansson; Anderssonskans Kalle; Regementets Ros/Garnisonens gæve gutter. **51:** Tull-Bom/Toldere og syndere; Spöke på semester. **52:** Han glömde henne aldrig/Han glemte hende aldrig; 69:an, serganten och jag/Niogtres, serganten og jeg; Opåt med Göran Hissen. **54:** Hjälp samma Herr (+ Co-Ma). **55:** Mord, lilla vän/Mord, lille ven; Kvinnodrom/Kvindedrømme; Hopp-sant; Janne Vångman och den stora kometen; Flicka i kasern; Sommarnattens leende/Sommernattens smil. **56:** Litet bo/Piger søger natkvarter; Det är aldrig för sent; Sjunde himmel/Den syvende himmel; Suss gott. **57:** Räkna med bråk. **59:**

Guldgrävarna; Fly mej en greve (+ Co-Ma). **61:** Svenska Floyd (+ Co-Ma); Vi fixar allt/Sån't liv. **62:** En nolla för mycket. **64:** Wild West Story; Äktenskapsbrottaren. **65:** Här kommer bärsärkarna/Vi vilde vikinger; Calle P./Bil-professoren (+ Co-Ma). **67:** Åsa-Nissen i agentform; En sån strålande dag. **68:** Freddy klarar biffen; Längta efter kärlek. **69:** Harry Munter. **70:** Röttnad. **72:** Klara Lust; Mannen som slutade röka/Manden der holdt op med at ryge. **75:** I död mans spår; Kom til Casino. **76:** Mannen på taket/Manden på taget. (CH)

LUNDGREN, P. A. (1911) – Svensk filmarkitekt. En kort periode inden for reklamebranchen, før filmarkitektkarrieren. Modtog 1971 SFI's Guldbagga »för hans kreativa filmarkitektur«. **Film:**

44: En dag skall gry/Det sidste skud; Excellensen; Mitt folk är icke ditt/Mit folk er ikke dit; Vi behöver varann; Flickan och djävulen/Pigen och djävulen. **46:** Öde-



marksprästen; Det regnar på vår kärlek/Det regner på vor kærlighed; När ängarna blommar. **47:** Livet i finnskogarna/Krybskytten fra storskoven = Storskovens krybskytte; Skepp till Indialand/Sömandstösen. **48:** Musik i mörker/Musik i mørket; Marknadsafton; Lars Hård; Främmande hamn/I fremmed havn; Hammarforsens brus/Stærke viljer. **49:** Gatan/Gaden; Smeder på luffen; Fängelse/Fængsel; Hin och smålänningen; Havets son/Havets søn; Lång-Lasse i Delsbo; Pippi Långstrump; Bohus bataljon/Regimentets glade drenge. **50:** Luffe blir polis; När kärleken kom till byn/Provinspigen; Motorkavaljerer/Motordjævlen. **51:** Rågens rike; Spöke på semester; Starkare än lagen/Gårdmandstösen; Bärande hav/Havets mænd; Poker. **52:** När syrenerna

blomma; Kalle Karlsson från Jularbo. **53:** Sommeren med Monika/Sommeren med Monika; I dimma döld/En kvinde jages; Ingen mans kvinna/Ingen mands kvinde; Glasberget/Glasbjerget. **54:** En lektion i kärlek/En lektion i kærlighed; Herr Arnes penningar/Herr Arnes penge. **55:** Stampen/Alt kan stampe; Enhörningen; Vildfåglar/Vildfugle; Våld; Ljuset från Lund; Sommarnattens leende/Sommernattens smil. **56:** Sjunde himlen/Den syvende himmel; Ratataaa/Skor efter noder; Sängen om den eldröda blomman/Den blodrøde blomst. **57:** Det sjunde inseget/Det syvende segl; Skorpan; Med glorian på sned; Nattens ljus; Far till sol och vår; Sommarnöje sökes/Min kone er på landet. **58:** Bock i Örtagård/Op med moralen; Den stora amatören; Lek på regnbågen; Jazzgossen/Tyvernes glade dage; Ansiktet/Ansigtet. **59:** Fröken Chic; Brott i paradiset/Forbrydelse i paradiset; Bara en kypare; Sköna Susanna och gubbarna; Himmel och pannkaka; Mannen utan ansikte = Face of Fire (Sv-USA). **60:** Jungfrukällan/Jomfrukilden; Kärlekens decimaler; Djävulens öga/Djævelens øje; På en bänk i en park/Teater-mysteriet. **61:** Karneval; Stöten/Jaget i København; Såsom i en spegel/Som i et spejl; Lustgården; Briggen Tre Liljor/Briggen Tre Liljer. **62:** Chans/Raggartösen; Älskarinnan/Elskovsfeber; Nattvardsgästerna/Lys i mørket. **63:** Lyckodrommen/Lykkedrommen; Tystnaden/Stilheden. **64:** 491; För att inte tala om alla dessa kvinnor/7 glade enker; Svenska bilder/Er svenskerne sådan?; Äktenskapsbrottaren. **65:** För vänskaps skull/Jomfrutro og dobbeltmoral; Nattmara. **66:** Ön; Ormen/Giftsnogen; Yngsjö-mordet. **67:** Stimulantia (afsn.: Smycket); Den röde kappe = Den røde kappan = Rauda skikkjan (Da-Sv-Isl); Den onda cirkeln; Mennesker mødes og sød musik opstår i hjertet = Människor möts och ljuv musik uppstår i hjärtat (Da-Sv); Skammen. **69:** An-Magritt (No); En passion/Passion. **71:** The Touch = Beröringen/Beröringen (Sv-USA); Utvandarna/Udvandrerne. **72:** Nybyggarna/Nybyggerne. **73:** Smutsiga fingrar; Stenansiktet. **74:** En handfull kärlek/En håndfuld kærlighed. **75:** Lejonet och jungfrun; Garaget/Garagen. **76:** Drömmen om Amerika – En film om Hjärt och Tector; Mina drömmars stad. (PH)

LØKKEBERG, Pål (2.8. 1934) – Norsk instruktör. Gift med Vibeke → LØKKEBERG. Var med i redaktionen af tidsskriftet FANT, som gik ind 1974. I 1970 lavede han »Exit«, en slags »Bonnie & Clyde« i Bergen. Samme år fik han afslag på en ansøgning om statsgaranti til projektet »Sommeren 1970«. Fra begyndelse af 70'erne er hans kortfilm »Treklang« (+ P + Ma). Virksom som teaterinstruktör på bl. a. Nationaltheatret. Af opætninger (1971–73) kan nævnes »Tolvskillingsope- raen«, »Gengangere« og »Fru Carrars geværer«. Foran sidstnævnte vistest et dokumentarstykke med film af Halvor Næss og P. L. Litt: FANT 15–16, 1970; Film & Kino 3–4, 1970. **Film** (siden Filmens HHH, IV): **70:** Exit/Forbryderisk elskov (+ Co-Ma, No-Da). **71:** Rødblått paradys (S). **73:** Maria Marusjka (S). (LØ)

LØKKEBERG, Vibeke (22.1. 1945) – Norsk skuespillerinde og instruktör. Gift med Pål → LØKKEBERG. Har været mannequin. Optrådte i en del film, men blev

siden en engageret og provokerende kortfilminstruktör. »Abort« fra 1971 blev forstøt blokeret p. g. a. »politisk slag-side«. Norsk TV nægtede således at spille en i filmen indlagt abortsang af Brecht (sunget af V. L. selv. Kinomaskinerne blev standset på det »brandfarlige« tidspunkt). Hun blev i 1971 tilbudt rolle i filmen »Gråt, elskede mann«, men sagde nej tak til at »blotte sig« (man fandt så en dansk erstatning). Spillefilmdebut 1976 med »Åpenbaringen« om en midaldrende kvin- des psykiske tilstand og udvikling. **Litt:** FANT 18, 1971 + 22, 1972; Film & Kino 5, 1976. **Film:** **67:** Liv (S + Co-P + Co-Ma). **70:** Exit/Forbryderisk elskov (S, No-Da); Love Is War (S). **71:** Abort (I + sang, kortfilm). **72:** Georgia, Georgia (S, Sv-USA). **Ca. 73:** Prostitusjon (I, kortfilm); En far skal bar- na ha (I, kortfilm). **76:** Regn (I, novelle- film); Åpenbaringen (I). (LØ)

MOLLBERG, Rauni (15.4. 1929) – Finsk instruktör. 1948–50 gik hun på den finske teaterskole. Derefter i 13 år skuespiller og instruktör på de kommunale teatre i Joensuu og Kuopio. Fra 1963 instruktör af TV-film og -serier. Spillefilmdebut 1973 »Maa on syntinen laulu«, som beskriver mennesker og natur i et lille, trøstes- løst lokalsamfund i Lapland. Den blev op- taget under særdeles vanskelige forhold (fysiske såvel som økonomiske), men blev til gengæld en af finsk films største natio- nale og internationale succeser i mange år. Dannede i 1975 eget selskab: Arctic-Filmi Oy. Er chef for finsk TV's kanal 2. Påbegyndte i 1975 »Musta hurmio« = »Black Ecstasy«, tilsyneladende opgivet. Kommende film »Pikku Pietarin piha«. **Litt:** Peter Cowie: Finnish Cinema, Lon- don 1976; Cinema in Finland, London 1975. **Film:**

63: Kuopio (dokumentarfilm). **67:** Lapsuu- teni = My Childhood (TV-serie, 4 dele). **69:** Tehtaan varjossa = In the Shadow of the Factory/I fabrikkens skygge (TV-serie, 4 dele). **70–71:** Pääluottamusies = Hu- vudførtrøendemannen/Tillidsmanden (TV- serie, 5 dele). **72:** Sotaerakko = The War Hermit (TV). **73:** Maa on syntinen laulu = Jorden är en syndfull sång/Jorden er en syndefuld sang (+ P + Co-Ma). **75:** Siu- nattu hulluus = Blessed Madness (TV). (LØ)

MOLVIG, Grynet (23.12. 1942) – Norsk skuespillerinde. Rigtige navn: Ann-Kristin Mølvig. Har i de seneste år arbejdet mest i Sverige, hvor hun har haft succes på film, som entertainer, i revyer, på TV (spexet »Spader, Madame«), Stockholm Stadsteater (»Röda huset«, »Aske«), og Kungliga Operan (»Fjälläventyret«, norsk nationalspil). Sidst denne alsidighed har givet sig til kende var i Strindberg-serien »En dåres försvarstal« på TV. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

69: Spader, Madame! (TV, Sv). **70:** Døden i gatene; Röda rummet/Det røde værelse (TV-serie, 9 dele, Sv). **72:** Mannen som slutade röka/Manden der holdt op med at ryge (Sv). **76:** En dåres försvarstal/En dåres forsvarstale (TV-serie, 4 dele, Sv); Förvandlingen (Sv). (LØ)

MYRBERG, Per (11.7. 1933) – Svensk skuespiller. 1955–57 elev på Dramaten i Stockholm, hvor han siden optrådte regelmæssigt. Fra 1968 tilknyttet Stockholm kommunale teater. Roller i radio og på TV. Har spillet revy og optrådt som san- ger. En af hans grammofoonplader var en

overgang rekordholder på Svensktoppen. På film har han især gjort sig gældende i mere alvorlige, konfliktfyldte roller: »Made in Sweden«, »Garaget«. **Film:** 57: Värmlänningarna. 60: Domaren. 61: Lustgården. 62: Ålskarinnan/Elskovsfeber. 63: Adam och Eva. 65: Kattorna/Kvinde-dyr. 66: Ön (indspillet 1964); Myten eller Han snodde en blomma och fick springa för livet. 69: Made in Sweden; Le temple du soleil (Belg-Fr, stemme i svensk version 1971). 70: En lille dosis Strindberg – eller selvforsvarets brutale kunst (TV, Da); Aristocats (USA, stemme i svensk version 1971). 72: Alberte (TV-serie, 5 dele, No). 74: En handfull kärlek/En håndfuld kærlighed. 75: Garaget/Garagen. 76: Hallo Baby. 77: Paradisborg (se anm. s. 111). (LØ)

NORDGREN, Erik (13.2. 1913) – Svensk komponist. Se Filmens Hvem Hvad Hvor, bind IV, side 379. **Litt:** Chaplin 11, maj 1960. **Film** (udover de i Filmens HHH, IV, nævnte):

58: Jazzgossen/Tyvernes glade dage (kun arr.). 59: Det svænger på slottet (kun dir.). 61: Karneval (kun orkestrering); Två le-vande och en död = Two Living and One Dead (Sv-Eng). 71: Utvandrarna/Udvandrerne. (CH)

NYKVIST, Sven (3.12. 1922) – Svensk fotograf. **Litt:** Chaplin 124 og 138; Cinematgr. LIII, april 1972; Millimeter IV, juli-august 1976. Hans seneste film instrueres i USA af Louis Malle. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

69: Riten/Riten = Ritualet (TV); Fårö-dokument (TV); En passion/Passion. 70: Erste Liebe (Ty); En dag i Ivan Denisovitjs liv = One Day in the Life of Ivan Denisovitch (No-USA). 71: The Last Run/Hans sidste job; The Touch = Beröringen/Beröringen (Sv-USA). 72: Lockfågeln; Strohfeuer/Som ild i strå (Ty); Viskningar och rop/Hvisken og råb. 73: Siddharta (Co-F, Ind-USA); Scener ur ett äktenskap/Scener fra et ægteskab (TV-serie, 6 dele). 74: The Dove/Jorden rund med hende; Ransom (Eng); Das Blaue Hotel = Det blå hotellet (TV, Ty-Sv). 75: The Terrorists; Monismanien 1995 – En film om frihet; Trollflöjten/Tryllefløjten (TV); Black Moon (Fr). 76: Ansikte mot ansikte/Ansigt til ansigt (TV-serie, 6 dele); Le Locataire/Den nye lejer (Fr). 77: Vårbrytning; The Serpent's Egg (Ty-USA); Pretty Baby; A Look at Liv (S, dokumentarfilm, USA). (MB)

NYMAN, Lena (23.5. 1944) – Svensk skuespillerinde. Født i Stockholm, kom på balletskolen i 1952. Havde filmdebut tre år senere og debut på teater i 1957. Gik på Dramatens elevskole 1964. Gennembrud i »Jeg er nysgerrig«-filmene. Har i de seneste år arbejdet meget på teater og har været med i et par revyer af parret Hasseåtage. **Litt:** Film & Kino 2, 1967; Films in Sweden 2, 1968. **Film:**

55: Farligt løfte; Luffaren och Rasmus. 58: Musik ombord/Musik om bord. 61: Gäst hos verkligheten (TV). 63: Det är hos mig han har varit. 64: 491. 67: Jag är nyfiken – gul/Jeg er nysgerrig. 68: Jag är nyfiken – blå/Jeg er stadig nysgerrig. 69: Fadern. 74: Den vita väggen/Den hvide væg. 75: Släpp fångarne loss – det är vår/Slip fangerne løs, det er forår. (CH)

ODDNER, Georg (17.10. 1923) – Svensk fotograf og instruktør. Oprindeligt musiker, trommeslager, hos Arne Domnerus og Thore Ehrling. Blev senere professio-

nel still-fotograf, ansat på Svenska Tele-grambyrån i Malmö. Reportagerejser over hele verden sideløbende med reklame- og modefotografering. Har udstillet i London, Paris, Venedig, København og modtaget adskillige priser for sine billeder. Efter en kortfilm om trafikikkerhed egentlig debut som filmfotograf på Ribbjerg/Kjærulff-Schmidts »Weekend« (optræder i Ribbjergs roman »Twist«, 1976). Fotograferede illustrationer til Ribbjergs bog »Til Spanien«. Har arbejdet sammen med Jan → TROELL, hvis seneste film han er medforfatter på. Instrueret på TV og er nu igang med en filmatisering af Karen Blixens novelle »Det drømmende barn«. Den skal efter planen sendes i tre dele på TV-2 i løbet af 1977. **Film:**

62: Weekend (F, Da). 64: To (F, Da). 68: Ole Dole Doff (S). 71: Utvandrarna/Udvandrerne (rådg). 72: Nybyggarna/Nybyggerne (rådg + Co-Mu) (NB! De 2 Moberg-film sendt 1974 som TV-serie, 8 dele). 74: Överraskningen/Överraskelsen (TV, I + Ma). 77: Bang! (Co-Ma). (LØ)

OHLSSON, John – Svensk fotograf. Hans navn skrives også **Olsson**. Uddannet på Svenska Filminstitutets filmskole 1968-70. Har arbejdet sammen med Bo → WIDERBERG og har senest fotograferet Ingvar Skogsbergs forsøg til et svensk national-epos, »Mina drömmars stad«. **Projekt:** »Kuppen«. **Film:**

72: Smekmånad. 74: Fimpen (Co-F). 75: Ingmar Bergmanin maailma = Tre scener med Ingmar Bergman (Fi, Co-F); Giliapi; Kom till Casino (Co-F); Ungkarlshotellet; Skärseld (B-foto); Ägget är löst/Ägget er skørt (special-foto). 76: Mannen på taket/Manden på taget (Co-F) Mina drömmars stad. (LØ)

OLSSON, Stellan (1936) – Svensk instruktør. Bifagseksamen på Lund Universitet. Har arbejdet som lærer. På instruktør-linien på SFI's filmskole (1. årgang) 1964, forlod uddannelsen 1 år senere sammen med Jonas → CORNELL. Desuden maler, stillfotograf (har udgivet fototidsskrift), forfatter (to bøger sammen med Jan Olsheden: »Vad gjorde farfar i Mölle?« og »Vad gjorde farfar i Amerika?«). 1971 TV-instruktør med serien »Julie och nattpapan« i otte dele. 1971 gæsteinstruktør ved Hålsingborg Stadsteater af »Tilstandet« af Kent Andersson og Bengt Bratt. Tidligt kortfilm-samarbejde med Jörgen → PERSSON. **Film:**

69: Oss emellan/Os imellem (+ Ma). 71: Deadline (+ Ma, Da-Sv). 76: Sven Klangs kvintett/Sven Klangs kvintet (se anm. s. 108). (PH)

OSCARSSON, Per (28.1. 1927) – Svensk skuespiller. En af Sveriges efterhånden mange internationale skuespillere. Har også haft flere roller i forskellige TV-serier. Instruktørdebut i 1973. **Litt:** Chaplin 116, 1972; Films in Sweden 2, 1972. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

69: Miss and Mrs. Sweden. 70: Love is War (No). 71: The Night Visitor (USA); The Last Valley/Den store krig (Eng); Secrets (Eng). 72: Nybyggarna/Nybyggerne; Endless Night/Endeløs nat (Eng). 73: Das Blaue Hotel (Tysk TV); The Blockhouse; Ebon Lundin (+ I + P + Ma). 74: Gangsterfilmen. 76: Förvandlingen; Dagny (Pol-No). 77: Victor Frankenstein; Uppdraget. (CH)

PAKKASVIRTA, Jaakko (28.11. 1934) – Finsk skuespiller og instruktør. Arbejdede

i sin studietid bl. a. som statist. Samtidig leder af studenterscenen i Helsinki. Større roller på film fra slutningen af 50'erne. Fra 1962 instruktørsamarbejde med Risto → JARVA, fra 1968 selvstændig instruktør. I sine socialkritiske film beskriver og angriber han forstadsmilieuer, »konsumment-fascismen«, uddannelsessystemet etc. Fik i 1973 et 3-årigt statsligt kunstnerlegat; 1975 kvalitetspræmie for »Touluksi kotiin«. Har siden 1971 haft eget produktionsselskab (Filmityo Oy), for hvilket han har instrueret flere kortfilm. **Litt:** Peter Cowie: Finnish Cinema, London 1976; Cinema in Finland, London 1975. **Film:**

56: Tyttö lähtee kasarmiin = Flickan i kasern (S). 58: Sotapojan heilat = Soldatflammer (S); Mies täältä tähdestä = En man från vår planet (S). 59: Patarouva = Spaderdam (S). 61: Rakas = Käraste (S). 62: Yö vai päivä = Dag eller natt (Co-I + Co-Ma + Co-KI). 63: Meren juhlat = Fest vid havet (S); Hopeaa rajan takaa = Silver bortom gränsen (S). 64: X-Paroni = X-Baronen (Co-I + Co-Ma + Co-KI + S). 65: Onnenpeli = Lyckospellet (Co-Ma + S). 67: Työmiehen päiväkirja = En arbetares dagbok (Co-Ma). 68: Vihreä leski = Gröna änken (I + Ma + Co-KI). 69: Ruusuja aika = Rosornas tid (Co-Ma). 70: Kesäkapina = Sommarrevolt (I + Co-Ma + Co-KI). **Ca. 71:** Työturva = Safety at Work (Co-I, kollektiv dokumentarfilm); Metallin lakko – 71 = Metalworkers' Strike, 1971 (Co-I, kollektiv dokumentarfilm). 71: Niilon oppivuodet (Länsimainen perinne suomessa) = Niilo's School Years (The Western Tradition in Finland) (Co-I + Co-P, kollektiv film). 75: Touluksi kotiin = Hem till julen (I + Co-Ma + KI). (LØ)

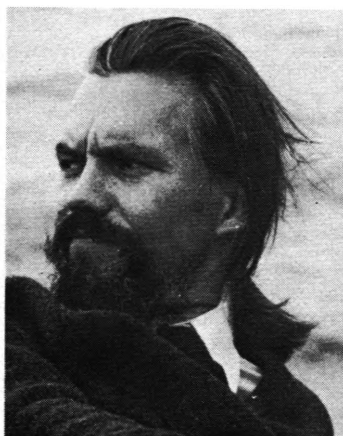
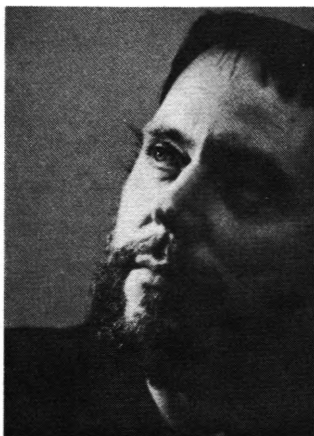
PERSSON, Jörgen – Svensk fotograf. Har arbejdet for fjernsynet. Af film kan fra 70'erne fremhæves hans fortsatte samarbejde med Bo → WIDERBERG på »Joe Hill«, samt hans smukke fotografering af Roy → ANDERSSON's »En kärlekshistoria«. Har endvidere arbejdet sammen med Milos Forman (Olympiadefilmen) og den hollandske instruktør Nikolaï van der Heyde. **Litt:** Skoop 6, 1973. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

68: Den vita sporten/Den hvide sport (Co-F, dokumentarfilm). 70: Den magiska cirkeln (Co-F); En kärlekshistoria/En kærlighedshistorie. 71: Joe Hill (Sv-USA, Co-F); Niklas och Figuren (Co-F). 72: Angela, Love Comes Quietly (Hol). 73: Help, de dokter verzuip (Hol); Visions of Eight/OL set på en anden måde (episoden The Decathlon) (USA-Ty, dansk TV 1976). 74: En handfull kärlek/En håndfuld kærlighed; Gangsterfilmen. 75: Kom till Casino (Co-F). (LØ)

RAGNAR, Per (29.5. 1941) – Svensk skuespiller. Uddannet som gymnastiklærer og derefter skuespiller ved Dramaten. Sidst i 60'erne blev han instruktør og lærer ved Scenskolan og fra 1971 projektleder ved TV-1, hvor han bl. a. har produceret og skrevet eksperimentalt stykket »Tro, hopp och kärlek« (1971). **Film:**

68: Exercis; Korridoren/Stuegang. 69: En dröm om frihet/En drøm om frihed; Röda rummet/Det røde værelse (TV-serie, 9 dele); En satans person (I, TV). 72: Mjölkborden (TV). (MB)

SANDREWS – Svensk produktions & distributionsselskab med teater- og biografkæde. Grundlagt af Anders Sandrew



Herover: Lena Nyman. Til venstre Per Oscarsson og, yderst tv., Jaakko Pakkasvirta. Nederst Christina Schollin.



(1885–1957), en legendarisk skikkelse i svensk filmhistorie. Oprindelige navn: Andersson. Oprindelige erhverv: Kolonialhandler. Tog 1906 navneforandring til Sandrew (der var navnet på et portvinsmærke) for at undgå forveksling med kolonialhandler-konkurrent. Købte 1926 en ejendom, hvori der var biograflokale. Begyndte selv at drive biografen. 10 år senere drev han 16 biografer. Grundlagde 1937 AB Sandrewbiograferne. 1942 første filmproduktion («Kan doktorn komma?»), i begyndelsen fælles distribution med producenten Schamyl Baumann («Sandrew-Baumann-film»). Ansatte 1942 Rune Waldekrantz (1911–) som produktionschef, en stilling denne beklædte til 1964, da han blev leder af SFI's filmskole. I dag er Göran Lindgren produktionschef. Sandrew Film och Teater AB ejer i dag over 50 biografer og 4 teatre i Sverige. **Litt:** Eric Wennerholm: Pappa Sandrew, 1964. (PH)

SCHEIN, Harry (13.10. 1924). Se desuden Filmens Hvem Hvad Hvor, bind IV, side 480. Fremfor nogen manden bag den svenske filmreform 1963, bag → SFI (Svenska Filminstitutet). 1963–70 administrerende direktør for SFI, herefter styrelsesformand (han efterfulgtes som administrerende direktør af Bo Jonsson). Devisen bag hans filmpolitik: «Det er kunstnerisk ambitiøs produktion, som skal stimuleres, ikke svensk næringsliv». Modtog 1970 SFI's Guldbagga »for hans ideerika och konstruktiva filmpolitiska arbete, som skapat förutsättningar för en vittgående förnyelse av den svenske biograf-filmen«. Bøger af H. S.: »Eisenstein och Sovjetkonsten«, 1952; »Kulturattityder. En opinionsundersökning« (sammen med Björn Häggqvist), 1967; »Inför en ny mediapolitik. Kabeltelevision – bildskval eller kommunikation«, 1972; »I själva verket. Sju års filmpolitik«, 1970. Medvirket som skuespiller i **Film:**

65: Juninatt. **66:** Nattlek/Natteleg. **71:** The Touch=Beröringen/Beröringen (USA–Sv). (PH)

SCHOLLIN, Christina (26.12. 1937) – Svensk skuespillerinde. Se desuden Filmens Hvem Hvad Hvor, bind IV, side 483. Modtog 1966 SFI's Guldbagga »for den oglamorösa och utlämnande tolkningen av Irenes hjälplöshet och ömhetstörst i Ormen«. Udtalte 1969: »Jag tror att skådespelare skall gestalta människor, inte ideer«. 1971 i TV-teatret i »Leka med elden« af Strindberg. **Film** (udover de i Filmens HHH, IV, nævnte):

65: Niklassons (TV). **66:** Operation Argus (TV). **67:** Elsk din næste = Vergiss nicht deine Frau zu küssen (Da-Ty); Tofflan – en lycklig komedi. **68:** Hennes meget kongelige høyhet (No). **70:** Song of Norway (USA). **71:** Vill så gärna tro. **72:** Den längsta dag. **75:** Garaget/Garagen. (PH)

SERNER, Håkan (1.9. 1933) – Svensk skuespiller. Teaterskole, debut 1954 på Tantoteatern. Spillede i Stockholm med Studenterteatern og på mange »kælder-scener«. Fra 1960 tilknyttet Stadsteatern. På TV har han spillet i stykker som »Gustav III« (1974), »Kungen och narren« (1974) og »Meningen med föreningen eller Ju snabbare beslut desto tidigare kaffe« (1976). På film fra 1953. Med sin underfundige humor har han leveret mange snurrige portrætter. Fremhæves må hans rolle som forfatteren John i Jonas → CORNELL's »Puss och kram« (1967). Senest har han spillet Einar Rönn i Bo

→ WIDERBERG's Sjöwall/Wahlöö-filmatisering »Mannen på taket«. **Film:**

53: Marianne; **Fartfeber. 55:** Våld. **58:** Bock i örtagård/Op med moralen; Den store amatören; Lek på regnbågen; Jazzgossen/Tyvernes glade dage. **59:** Raggarer. **64:** Kåre John/Kære John. **65:** Calle P./Bil-professoren; Pang i bygget. **66:** Hemsöborna/Hemsöboerne (TV-serie, 7 dele). **67:** Puss & kram/Kys og kram; Astérix le gaulois/Asterix og hans gæve gallere (Fr, stemme i svensk version, 72). **68:** Bombi Bitt och jag/Bombi Bitt og jeg (TV-serie, 5 dele); Het snö; Astérix et Cléopatra/Asterix og Kleopatra (Fr-Belg, stemme i svensk version, 70). **69:** Som natt och dag/Som nat og dag; Mej och dej/Mig og dig (Sv-Da); Ni ljuger; Kameleonterna. **70:** Pippi Långstrump på de sju haven/Pippi Langstrømpe på de 7 have; Ministern/Ministeren. **71:** Niklas och Figuren; Äppelkriget/Æblekrigen; Smoke. **73:** Den vita stenen/Den hvide sten (TV-serie, dele). **74:** Dunderklumpen (stemme, indspillet 70-74). **75:** Kvarteret Oron/På sporet af et nyt liv (TV-serie, 5 dele); Ungkarlshotellet; Stumpen (TV). **76:** Mannen på taket/Manden på taget; Hallo Baby. **77:** Bang. (LØ)

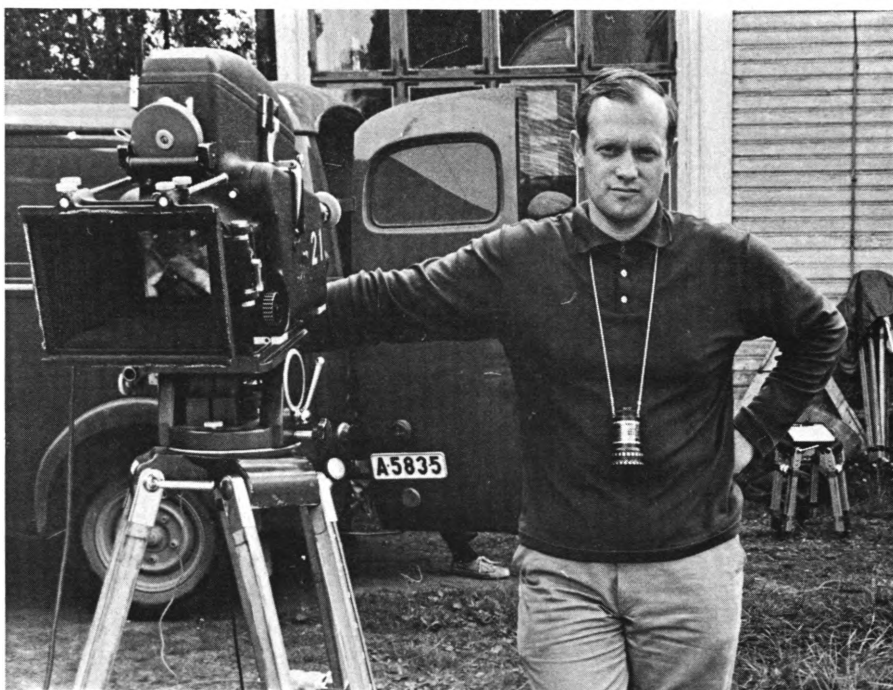
SJÖMAN, Vilgot (2.12. 1924) – Svensk instruktør. **Projekter:** »Väninnorna«, »Opus 14«. **Litt:** Kos. 95, februar 1970; Jeune Cinema 78, maj 1974; Films in Sweden 1, 1972. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

69: Ni ljuger (+ Ma + S). **70:** Lyckliga skitar/Jeg er lykkelig – rød (+ Co-Ma). **71:** Bröderna Karlsson (kortfilm); Troll/Kan man dø af et knald? (+ P + Co-Ma + S). **72:** Älskande Jeanette MacDonald (kortfilm); Jambo (TV-serie, dele). **73:** Kulisser i Hollywood. **74:** En handfull kärlek/En håndfuld kærlighed (+ Ma). **75:** Garaget/Garagen (+ Co-P + Ma); Vilgot Sjöman (S, kortfilm). **77:** Tabu (+ Co-P + Ma). (CH)

STANGERTZ, Göran (1943) – Svensk skuespiller. Efter et års studier på Lund Universitet blev han elev på Malmö Scenskola i 1964 og kom i 1967 til Göteborg Stadsteater som skuespiller og instruktør, fra 1969 som leder af børneteatergruppen. Blandt hans opættninger er to musicals »Your Own Thing« (1969 og den norske »Kulor i solnedgangen« (1971), der var en westernparodi. For svensk TV har han været med på manuskriptet til »Bedrægeri« og desuden medvirket i TV-serien »Ett nytt liv«. Senest har han instrueret TV-serien »Hammerstads BK«. **Film:** **74:** Det sidste eventyr/Det sidste eventyr. **76:** Polare/Vi er vel kammerater (se anm. s. 112). **77:** Paradistorg (se anm. s. 111); Jack. (MB)

SYDOW, Max von (19.4. 1929) – Svensk skuespiller. **Film** (siden Filmens HHH, IV): **56:** Rätten at älska. **69:** En Passion/Passion; Made in Sweden. **70:** The Kremlin Letter/Brevet til Kreml. **71:** The Night Visitor (Eng); The Touch = Beröringen/Beröringen (USA-Sv); Äppelkriget/Æblekrigen; I havsbandet = Sommergæsten Maria (TV); Utvandarna/Udvandrerne. **72:** Nybyggarna/Nybyggerne (NB! De to Moberg-film sendt 1974 som TV-serie, 8 dele); Embassy/Mordet i ambassaden. **73:** The Exorcist/Eksorcisten. **74:** Steppenwolf. **75:** Ägget er løst!/Ægget er skørt; Three Days of the Condor/Tre døgn for »Condor«. **76:** Cadaveri eccellenti/Magten og dens pris (It); The Ultimate Warrior/Dødens by;

Venstre til højre, fra oven og ned: Ingrid Thulin, Vilgot Sjöman, Max von Sydow og Liv Ullmann samt Jan Troell.



Cuore di cane (It). **77:** Le Desert des Tartars (Fr-It); The Heretic: Exorcist II.

(MB)

TAUBE, Sven-Bertil (24.11. 1934) – Svensk skuespiller og sanger. Søn af den svenske nationaltroubadur Evert Taube (1890–1976). Studerede arkitektur i Conn., USA. Senere undervisning i klassisk guitarspil i Spanien, hvor han også optrådte på cabareter. Tilbage i Sverige fortsatte han som sanger og var med i musicalen »Flax«. 1958–61 elev på Dramaten, hvor han senere fik engagement og spillede i bl. a. »Tiggeroperaen«, »Romeo og Julie« og »Oh, What a Lovely War«. Har turneret med sin far og givet koncerter også i København og London. Udgivet adskillige LP'er med sange af Bellman, Taube, Ferlin, Theodorakis etc. Spillede i London 1972 i musicalen »I and Albert« (I.: John Schlesinger). Egentlig filmdebut 1964. Flere helteroller i udenlandske film. Blev tilbudt hovedrollen i »Song of Norway« (1970) men afslog, ville ikke være med til at ødelægge Griegs musik. Bor nu i London, har undsagt Sverige p. g. a. skatteproblemer. **Film:**

49: Sjösalavår. **64:** Att älska/At elske (dubbing af Zbigniew Cybulski's rolle); Drömpojken. **65:** För vänskaps skull/Jomfrutro og dobbeltmoral; Tillsammans med Gunilla måndag kväll och tisdag. **66:** Ön (indspillet 64). **67:** Stimulantia (episoden Han – hon); Puss & kram/Kys og kram. **68:** Lejonsommar (+ Co-Mu); Het snö. **69:** Mej och dej/Mig og dig (Sv-Da); Håll polisen utanför/Hold politiet udenfor (TV-serie, 4 dele); '69' – Sixty-nine/69 – Niog-tres (Fi-Sv); 48 heures d'amour (Fr). **70:** The Buttercup Chain/Farlig kirkant (Eng). **71:** Puppert On a Chain/Dødens dukker (Eng). **73:** Ebon Lundin (indspillet 70–73). **75:** Lejonet och jungfrun (+ Co-Mi). **76:** The Eagle Has Landed/Ørnen er landet (Eng). (LØ)

THELESTAM, Lars G. (1939) – Svensk instruktør. Født i Helsinki. Kunststudier ved universitetet, debut som sceneinstruktør i Helsinki. Siden 1960 instruktør ved finsk radio- og TV-teater. 1966–68 på instruktør-linien på SFI's filmskole. Fik kvalitetspræmie for filmskolefilmen »Hemmafru«. Gæsteinstruktør ved operaen i Stockholm. Instruktør af serier i svensk TV. **Projekt:** Anaithea. **Film:**

66–67: Hemmafru (kortfilm). **74:** Gangsterfilmen (+ Ma). **77:** Hempas bar. (PH)

THULIN, Ingrid (27.1. 1929) – Svensk skuespillerinde. I 1954–55 medvirkede hun i den amerikanske TV-serie »Foreign Intrigue« i følgende episoder: »The Model from Holland«, »The Third Partner«, »Witness at Large« og »The Diplomat«. Serien blev optaget i Europa og dannede grundlaget for spillefilmen »Foreign Intrigue« (1956). Til filmografien i Filmens HHH, IV, kan endvidere føjes »Pettersson i Annorlunda« (politisk valgfilm for Socialdemokratiet i 1956) og den tyske kortfilm »Der Film, der Niemand sieht« (1964). Desuden anfører kilder den franske 1971-titel »Deux Affreux sur la sable«, som ikke har kunnet identificeres. I 1971 medvirkede hun i en italiensk TV-version af Strindbergs »Et drømmespil«. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

69: Riten/Riten = Ritual (TV); Götterdämmerung = Caduta degli dei/De lange knives nat (Ty-It). **70:** N. P. il segreto (It). **72:** Viskninger og rop/Hvisken og råb. **74:** En handfull kärlek/En håndfuld kærlighed. **75:** Monismanien 1995 – En film

om frihet. **76:** L'Agnesse va a moire (It). **77:** The Cassandra Crossing/Cassandra-broen (It-Eng); Salon Kitty (It-Fr-Ty); Agnes skall dö. (MB)

TROELL, Jan (23.7. 1931) – Svensk instruktør. Debut som TV-instruktør 1973 med stykket »Gamen« af P. C. Jersild, med Ulf Palme som Leonardo da Vinci, der psykoanalyseres af Toivo Pawlos Siegmund Freud. Stor international succes med de to Moberg-film. Efter en afstikker til USA har han lavet »Bang!«, en komedie om »the declining years«, om grænseoverskridelsens klarsyn med følgende pinsler. Den er Sveriges officielle bidrag til Cannes-festivalen 1977. Troell er nu igang med at filme »Ingenjör Andréas luftfærd«. Troell fik 1966–67 SFI's Guldbagga for sin instruktion af »Här har du ditt liv«. **Litt:** 50 Major Film-Makers, London 1975; Chaplin 105, 1971; Film Heritage, summer 1974. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

71: Utvandarna/Udvanderne (+ F + Co-Ma). **72:** Nybyggarna/Nybyggerne (+ F + Co-Ma + Ki). (NB! De to Moberg-film sendtes 1974 som TV-serie, 8 dele). **74:** Zandy's Bride/Ægteskabsannoncen (USA). **77:** Bang! (+ Co-Ma + Co-F + Ki). (LØ)

TUHUS, Oddvar Bull (14.12. 1940) – Norsk instruktør. Efter fem års universitetsstudier begyndte han på aktiv filmvirksomhed. Arbejde på TV og i kortfilmafdelingen på Norsk Film A/S. Hans kritiske kortfilm behandler emner som fremmedarbejdere, EEC og folks uberørthed af begivenheder som invasionen i Prag 1968. »Streik!« fra 1975 er en halvdokumentarisk rekonstruktion af en ovarbejderstrejke i Sauda i 1970, til dels med hovedpersonerne fra dengang i rollerne. Den blev produceret (start 1973) for NRK, hvis chef senere ihærdigt søgte at forhindre dens udsendelse. Opinionspresset sikrede dog til slut, at den blev sendt. Tuhus var med i redaktionen af tidsskriftet FANT (gået ind 1974) og er nu tilknyttet det nystartede, radikale Filmavisa. Hans første spillefilm fortæller om en ung mands arbejde med narkomaner, mens den anden er et drama mellem 4 mennesker på en ø. »Angst« er en psykologisk thriller. Ligesom bl. a. Anja → BREIEN er Tuhus med i filmgruppen Vampyr. Har eget produktionsselskab: Markusfilm A/S. Hans kone Laila Tuhus laver kortfilm. **Litt:** Film & Kino 10, 1970; Filmavisa 1, 1977. **Film:**

68: Skredder (kortfilm); Fire dager om frihet (kortfilm). **69:** Filmavis 69 (+ Ma + Ki, kortfilm); Sett (F + ass, kortfilm). **70:** Dager fra 1000 år (P-ass, episoden Mira). **71:** Rød-blått paradis (+ Co-Ma). **73:** Folkevilje I og II (kortfilm); Maria Marusjka (+ Ma); Arbejdere på vandring (kortfilm). **75:** Streik/Strejke (+ Co-P + Co-Ma, TV); Tillitsmannen – En film om Einar Gerhardsen (kortfilm). **76:** Angst (+ Co-Ma). (LØ)

UDLÆNDINGE I SVENSK FILM – Svensk film i 70'erne er bl. a. karakteriseret ved et overmåde stort antal udenlandske instruktørers arbejde. Den svenske filmordning har bl. a. gjort det lettere for ikke-svenskere at forsøge sig, og er forsøgene ikke altid faldet heldige ud, så har de i bedste fald givet svensk film et strøg af exotisme, af fantasi og af inderlig usvensk basken med både arme og ben.

Mindest exotisk er naturligt nok de nordiske indslag i den svenske produktion.

Jörn Donner, der konstant skræver over den finske bugt, har med film som »Anna« og »Baksmälla« cementeret sit talent som producent, og hans landsmand, Lars G. Thelestam, som endnu ikke har færdiggjort sin film nr. 2, debuterede med »Gangsterfilmen« (1974). En tredje finne, Jon Lindström, fik efter talentfuldt kortfilmarbejde sin spillefilmdebut med »Hemåt i natten« (1977), en firkantet debat- og problemfilm om et indvandrerilfælde.

Systemet med afprøvning af talentet på kortfilm, som vel især Bengt Forslund har praktiseret det som producent, blev også taget i anvendelse overfor to tjekkiske instruktører, der senere debuterede med spillefilm, Jiri Tírl, der kom med den stilstrænge »Pistolen« (1973) og Ivo Dvorak, hvis Kafka-filmatisering, »Förvandlingen«, jeg ikke har set.

Tilbage til det nordiske. Den danske Maj Wechseltmann gik på den svenske filmskoles instruktør-linje og vakte megen debat med sin første lange film, »Viggen – 37«, en delvis dokumentarisk debatfilm om, hvorledes man sætter et flyprojekt i gang trods det, at kun få ønsker det og ser en nytte i det. Fra Norge kom Anja Breien for at iscenesætte en film om kærlighed, »Den allvarsamma leken«, en periodefilm, der endnu ikke er blevet færdig.

Susan Sontags indtog på den svenske filmscene resulterede i større skrivelser end efter hendes films premierer, »Duett for Cannibals« og »Brother Carl« (1970), og skønt flere af hendes landsmænd har huseret i diverse genrer i Sverige, bl. a. Calvin Floyd (gysere), Ron Silberman Jr. (porno), Vernon P. Becker o. a., har ingen af dem markeret sig for det gode.

Nævnes skal endnu en dokumentarfilm i spillefilmlængde, grækeren Matheo Yamalakís' »... it is nice to be privileged«, der var en engageret rejseskildring fra Mexico.

Et blik på de projekter, som ligger i de forskellige fonds afslører endnu en lang række nationaliteter, som efter almindelig sandsynlighedsberegning må resultere i et antal færdige film indenfor det nærmeste år eller to. (PM)

ULLMANN, Liv (16.12. 1938) – Norsk skuespillerinde. **Litt:** Sequences XX/81, juli 1975. Til filmografien i Filmens HHH, IV, kan føjes følgende norske produktioner: »Fjols til fjells« (1957, debut), »Tony« (1962) og »De kalte ham skarven« (1965). Hendes nyeste film »Autumn Sonata« skal efter planerne instrueres af Ingmar → BERGMAN i efteråret 1977 i Norge. Liv Ullmanns selvbiografi, »Förvandlingen«, udkom i 1976. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

69: En passion/Passion. **70:** De la part des copains = L'uomo dalle Due Ombre/Kold sved (Fr-It). **71:** The Night Visitor (Eng); Utvandarna/Udvanderne. **72:** Nybyggarna/Nybyggerne (NB! De to Moberg-film sendtes 1974 som TV-serie, 8 dele); Pope Joan (Eng); Viskninger og rop/Hvisken og råb. **73:** Lost Horizon/Tabte horisonter; 40 Carats/40 karat; Scener ur ett äktenskap/Scener fra et ægteskab (TV-serie, 6 dele + nedklippet biografversion). **74:** Zandy's Bride/Ægteskabsannoncen; The Abduction/Længsel efter kærlighed (Eng). **75:** Leonor (Fr). **76:** Ansikte mot ansikte/Ansigt mod ansigt (TV-serie, 4 dele + nedklippet biografversion). **77:** A Bridge too Far; The Serpent's Egg (Ty-USA); A Look at Liv (dok.-film, USA). (MB)

WAM, Svend (15.5. 1946) – Norsk instruktør. Uddannet på dokumentarfilmskolen i Stockholm 1965–68. Kortfilm, spillefilmdebut 1973. I 1976 fik han statens 2-årige arbejdsstipendium, og samtidig modtog han kritikerprisen for sin anden spillefilm »Lasse og Geir«, der handler om to unge arbejdsløse i et forstadsmilieu og deres forsøg på oprør mod systemet. Hans nyeste film har samme miljøbaggrund. Dokumentarfilmen »Oljeeventyret« blev ikke vist i TV, på trods af at den var lavet på bestilling af NRK (censuren trives tilsyneladende stadig udmærket i Norge. Se også Vibeke → LØKKEBERG og Oddvar Bull → TUHUS). For nylig har Wam dannet selskabet A/S Mefistofilm med kompagnonen Petter Vennerød. **Litt:** Film-avisa 1, 1977; Film & Kino 2, 1977. **Film:** 70: Rekruttskolen (kortfilm). 73: Fem døgn i august (+ Co-Ma). 74: Tango-industri (kortfilm). 76: Lasse og Geir (+ Ma); Oljeeventyret (TV, dokumentarfilm). 77: Det tause flertal (+ Co-Ma + S). (LØ)

WECHSELMANN, Maj (1942) – Svensk instruktør af dokumentarfilm. Født i København. Malerinde. Skuespillerelev ved Odense Teater 1962–65. Lavede Anticabaret i Restaurant Heidelberg i Odense, 1965 skuespillerinde og instruktør på Værkstedsteatret i Århus i »Lille konversationssymfoni«. Musicabaret i Ny Rosenborg i København, Politisk cabaret i Montmartre. Søgte forgæves på den danske filmskole 1968 og flyttede derefter til Sverige, hvor hun 1968–70 gik på instruktørlinien på SFI's filmskole. Fik svensk dramatikerpris for et skuespil, som opførtes på Pistolteatret i København. Udtalte 1965: »Politisk interesse er simpelt hen en betingelse for at være menneske i dag.« De fleste af hendes dokumentarfilm er lavet for, eller vist i TV. **Film:** Før 1972: Flickor på Marabou; EEC-filmene; Sovjetunionen (alle 3 kortfilm). 72: Viggen 37 – Ett militärplans historia (+ Ma + P-led). 75: Omställningen (+ Ma); Ett litet land i Skandinavien/Et lille land i Skandinavien (+ Ma + P). (PH)

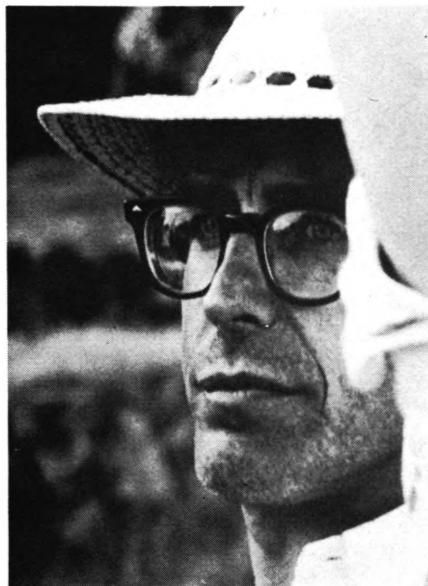
WERLE, Lars Johan (23.5. 1926) – Svensk komponist. Studerede musikhistorie ved Uppsala Universitet 1948–51. 1950 private studier i kontrapunkt hos Bäck. Vandt 1960 komponistkonkurrence. 1961–68 musik-producer i Sveriges Radio. 1968–70 chef for kammermusikafdelingen i Sveriges Radio. Operaer: »Drömmen om Thérèse« (1964, efter Zola), »Resan« (1969, efter Per Christian Jersild), »Tintomara« (1973, efter Carl Jonas Lowe Almquist). Balletter: »Sinfonia da camera« (1961), »Zodiak« (1967). Desuden skuespilmusik. Nordisk Råds musikpris. **Film:** 66: Persona. 68: Vargtimmen/Ulvetimen. (PH)

WICKMAN, Torgny (1911) – Svensk instruktør. Født i Stockholms län. Studier på universitetet i litteratur og kunsthistorie. Har arbejdet som klipper, fotografassistent og manuskriptforfatter. Hævder i et interview i »Film in Sweden« at han har lavet 1.586 film alt i alt. Herunder indregnet kortfilm og reklamefilm. For spillefilmene vedkommende skulle det være 50. Det har ikke kunnet bekræftes af det tilgængelige kildemateriale. Wickman er især kendt for sine pseudo-medicinske film om kærlighedslivets mange fysiske facetter og havde en overgang Inge og Sten Hegler at støtte sig til. To kortfilm har kunnet spores: »Eko« og »En canzo-

netta om förut«, men produktionsårene er ikke fundet. **Litt:** Film in Sweden 1, 1971. **Film:**

54: Flicka utan namn. 69: Kyrkoherden/lh, det var dog den stiveste (+ Ma); Eva – den utstötta/Eva – misbrukt af mænd (+ Ma); Kärlekens språk/Kærlighedens

Øverst Svend Wam under indspilningen af »Det tause flertal«, derunder Mai Zetterling. Nederst Bo Widerberg.



sprog (+ Ma). 70: Mere ur kärlekens språk/Inge och Sten spør (+ Ma + Kl); Skräcken har 100 ögon/Skrækken har 100 øjne (+ Co-Ma). 71: Lockfågeln; Kärlekens XYZ. 72: Kärlek så gör vi – brev till

Inge och Sten/Og sådan gör vi (+ Ma). 73: Anita. 74: Inkräktarna (+ Ma). (CH)

WIDERBERG, Bo (8.6. 1930) – Svensk instruktør. Widerberg arbejder nu med projektet »Victoria«, der går helt tilbage til 1967. **Litt:** Sight & Sound, Spring 1972; Positif 134, januar 1972; Kos. 133, forår 1977. **Film** (siden Filmens HHH, IV): 72–74: Fimpen (+ Ma + P). 76: Mannen på taket/Manden på taget (+ Ma + Co-F + Co-Kl). (CH)

WREDE, Caspar (1929) – Norsk instruktør. Skønt Wrede betragtes som norsk instruktør, blev han født i Helsinki, hvor han studerede litteratur. Var en overgang teateranmelder. Kom i 1950 til England hvor han gik på instruktørkursus på Old Vic Theatre. Var i 1953 tilknyttet Oxford University Drama Society og satte i England flere teaterstykker op. Både »The Barber of Stamford Hill« og »Private Potter« blev først lavet af Wrede som TV-stykker i hhv. 1959 og 1961. **Litt:** Film & Kino 9, 1970. **Film:** 57: Bock i Örtagård/Op med moralen (I-ass). 58: John Gabriel Borkman (Eng, TV). 61: Take a Fellow Like Me (Eng, TV). 62: The Barber of Stamford Hill; Private Potter (+ Co-Ma). 70: En dag i Ivan Denisovichs liv. 74: Svermere (Ma). (CH)

ZETTERLING, Mai (24.5. 1925) – Svensk instruktør. Har i mange år været aktiv i England. Hun har skrevet manus til flere kort- og dokumentarfilm ikke mindst til BBC, hvor hun i 1975 havde succes med en film om Van Gogh. Hun har skrevet og instrueret et stykke om Strindberg til engelsk teater. Har udgivet bøgerne »Shadow of the Sun«, »Månen är en grön ost« og »Sagan om Katten« samt senest »Trækfugl«. Skal i gang med et stort projekt: »Det andet køn« efter Simone de Beauvoir. **Film** (siden Filmens HHH, IV): 73: Visions of Eight/OL – set på en anden måde (afsnittet »The Strongest«). 75: Vi har många namn (+ Ma + S, TV). (CH)

ÅHLIN, Per (1931) – Svensk animator og instruktør. Var oprindelig reklametegner, men blev hurtigt interesseret i den kunstneriske side af arbejdet. Begyndte at tegne bogomslag og lavede dekorationer til Dramaten og andre teatre samt TV (spættet »Spader, Madame« + kost). Fik her kontakt med Hasse → ALFREDSSON og Tage → DANIELSSON, til hvis film han lavede animerede sekvenser, mest omfattende i »I huved på en gammel gubbe«. Har lavet kortfilm til TV. Instruktørdebut med børnefilmen »Dunderklumpen«, produceret 1970–74, lavet i samarbejde med Beppe Wolgers (Ma + S) og Gunnar Karlsson (P). Den er en blanding af realfilm og tegnefilm (tegnede og reale figurer optænder samtidig i billedet). Laver nu bog- og ugebladsillustrationer og har planer om en tegnet opera-komedie. Åhlin har eget atelier i Malmö. Belønnet (1975) med Svenska Filminstitutets Guld-bagga for sin »djupt självständiga animation« (i »Dunderklumpen«). **Litt:** Film in Sweden 2, 1972. **Film:**

64: Svenska bilder/Er svenskerne sådan? (anim). 68: I huved på en gammel gubbe/ I ho'det på en gammel dreng (anim + Co-Ma). Ca. 70: Samlarna (anim, kortfilm). 72: Mannen som slutade röka/Manden, som holdt op med at ryge (anim). 74: Dunderklumpen (I + anim + art.dir + Kl, indspillet 70–74). 75: Ägget är löst/ Ägget er skørt (anim). (LØ)

Peter Schepelern

Sidney Lumet

en flittig
filminstruktør
midtvejs mellem
den habile
håndværker
og den
originale
kunstner



Sidnes Lumet er indbegrebet af hvad en auteur – efter den franske auteur-teori – ikke er, for han er ikke en kunstner, der sætter sit umiskendelige personlige stempel på, hvad han end laver, han har ikke en kunstnerisk fysiognomi, der slår igennem både i værker, der er blevet til på hans eget initiativ, og i værker, der er resultatet af bestillingsopgaver; hans produktion har ikke en gennemgående enhed i tematisk og stilistisk henseende, som gør en Lumet-film skelnelig fra så mange andre film. Tværtimod er Lumet en metteur-en-scène, en iscenesætter af andres manuskripter, en fortæller af andres historier, ikke af sine egne. Kamæleonagtigt tager hans kunst farve efter det sujet, den behandler, og hans stil tilpasser sig følgelig manuskriptets og historiens krav. Lumet er med andre ord den fødte professionalist, der ikke laver film ud af en indre lidenskabelig udtrykstrang, men fordi han har fået tildelt det som opgave. Om Lumet ville man ikke sige, at han er en flittig kunstner, snarere at han er en flittigt anvendt instruktør.

HÅNDVÆRKEREN

Men når denne almindelige Lumet-karakteristik er slået fast, må man dog også indrømme, at der faktisk er visse genkommende træk i hans film. Der er visse prædikater, som vedvarende bliver sat på hans produktion, og ikke uden grund. Det er, kort opgjort, hans udgangspunkt i TV-arbejde, hans indforståede holdning til teater-forlæg, hans films undertiden noget bastante karakter af *message movie*, hans lejlighedsvis henfalden til mondæne modernistiske stil-klicheer, hans faibles for lidt hysteriske scener samt et ry for at være en god skuespiller-instruktør.

Hvad det sidste angår har Andrew Sarris, amerikansk filmkritiks mest auteur-fikserede kritiker, en elegant formulering i sin perfide håndbog over »The American Cinema: Directors and Directions« (1969): »Sophia Loren and Tab Hunter come off much better in *That Kind of Woman* than do the stronger-willed Anna Magnani and Marlon Brando in *The Fugitive Kind*. The moral is clear. Those who would be led, Lumet will guide. Those who would lead, Lumet will follow.« Men det er måske ikke en helt retfærdig dom. De otte piger i »The Group«, alle mere eller mindre ukendte skuespillerinder dengang, spillede næppe bedre siden end de

gjorde her, men også etablerede stjerner som Ralph Richardson og Katharine Hepburn i »Long Day's Journey Into Night« og stjernebesætningen i underholdningsfilmen »Murder on the Orient Express« fungerer perfekt. Lumet har altid haft ry for at kunne få tingene til at glide, til at kunne overholde tidsplanen for filmenes produktion og holde fred med skuespillerne, som jo er et sensibelt folkefærd. Men disse egenskaber, som branchen skatter så højt, har Lumets kritikere til gengæld aldeles uimponerede affærdiget som den typiske TV-instruktørs kendetegn, som noget der mere pegede på den habile håndværker end på den originale kunstner.

BAGGRUNDEN

Lumet er født 25.6. 1924 i Philadelphia. Fra 1928 optrådte han i radiospil og teaterstykker på yiddish under ledelse af faderen Baruch Lumet (der har en lille rolle som Mr. Schneider i »The Group«), 1935 fik han sin Broadway-debut som en af drengene i »Dead End« og spillede også i »Journey to Jerusalem«, »My Heart's in the Highlands«, »George Washington Slept Here« og »The Eternal Road« (instrueret af Max Reinhardt). Hans eneste filmrolle var i Dudley Murphys »One Third of a Nation« (1939). 1950 kom han til CBS som staff director og i de næste fem år instruerede han over 300 programmer, hovedsagelig bidrag til serier som »Mama«, »Danger«, »You Are There«, »Omnibus«, »Play of the Week«, »Playhouse 90«, »Best of Broadway«, »The Alcoa Hour« og »Goodyear Playhouse«, senere desuden en række TV-spil, bl. a. »The Sacco-Vanzetti Case« (af Reginald Rose), »All the King's Men« (efter Robert Penn Warren), »The Iceman Cometh« (efter Eugene O'Neill), »Crime in the Streets« og »Tragedy in a Temporary Town«. På teatret har han instrueret Shaws »The Doctor's Dilemma«, Arch Obolers »Night of the Auk« (56), Robert Thoms' »The Minotaur« (57) og Camus' »Caligula« (60). Hans første film, »Twelve Angry Men« (1957), var baseret på et TV-stykke af Reginald Rose. Siden har han lavet 23 spillefilm samt sekvenser til en dokumentarfilm om Martin Luther King, »King: A Filmed Record« (1970).

Lumet hører altså – ligesom Delbert Mann, Franklin Schaffner, Arthur Penn, Robert Mulligan og John Fran-

kenheimer – til den gruppe instruktører, der som de første i amerikansk film kom til filmen via TV.

Pauline Kael er blandt de kritikere, der har kritiseret Lumets film ud fra hans udgangspunkt i TV. Hun gør et stort nummer ud af det i sin bedske rapport om »The Group«s tilblivelse, »The Making of *The Group*«, hvor hun bl. a. skriver: »...he is still, in his methods of work, basically a TV director and it is possible that in the next few years television will wreck movies, not, as was thought possible earlier, by taking the audience away, but by its simplified methods and by killing B movies, which were the training ground for directors, and then inflicting its TV-trained directors on movies. (...) Lumet ... still directs one-dimensionally. He cannot use crowds or details to convey the illusions of life. His backgrounds are always just an empty space; he doesn't even know how to make the principals stand out of a crowd ... Lumet made his TV reputation in *live TV*. He's a live wire, he works best under pressure; when it isn't there, he invents it for himself, racing to be ahead of schedule. He is happy on the set when everything is going fast, even though the speed may be spurious because the work is slovenly. He isn't reflective, and he doesn't have more to give it if he takes longer ...«

En del af Lumets film har unægtelig et TV-agtigt kammerspilpræg, er baseret på teater-stykker og dyrker dialogen som væsentligste udtryksmiddel. Men der er dog også i hans senere produktion film, der som kupfilmen »The Anderson Tapes« og gidseldramaet »Dog Day Afternoon« er baseret på action-scener med mange personer, og i begge tilfælde demonstrerer Lumet perfekt overblik. Men alligevel er Lumet klart knyttet til (TV-)teater-æstetikken. Af hans 24 film er de 11 skuespil-adaptioner, 10 er roman-adaptioner og to er baseret på original-manuskripter (»Dog Day Afternoon« og »Network«).

SKUESPIL-ADAPTIONER

Det er jo ret almindeligt, at teaterstykker udspilles inden for snævre, geografiske rammer, en dagligstue f. eks., og således respekterer den ene af de såkaldte aristoteliske enheder, stedets enhed – og ofte også de to andre: tidens og handlingens. Det er efterhånden en ret fortærsket fremgangsmåde ved filmatiseringen

af sådanne teaterstykker at »åbne« dem, dvs. dels henlægge nogle af scenerne til andre lokaliteter end dagligstuen, dels tilføje nye scener (med *additional dialogue*), som kan føre tilskueren ud af teaterstykkets rumlige begrænsning. Derved skulle filmen, i overensstemmelse med en udbredt æstetisk fordom, blive mere *filmisk* og det er selvsagt det bedste en film kan være.

Det er den opskrift, der følges i film som »De små ræve« (William Wyler efter Lillian Hellman), »Fangerne i Altona« (Vittorio de Sica efter Jean-Paul Sartre), »Hvem støver af?« (Gene Saks efter Neil Simon), »Et dukkehjem« (Patrick Garland efter Henrik Ibsen), »Hvem er bange for Virginia Woolf?« (Mike Nichols efter Edward Albee) og også »Telefonen ringer kl. 23« (Alfred Hitchcock efter Frederick Knott), selv om Hitchcock selv er opmærksom på problemet: »Jeg har ofte undret mig over, at så mange succesrige teaterstykker bliver fiaskoer som film. Jeg tror grunden er, at nogen har besluttet at »åbne« stykket med tilføjede eksteriorer og lave det til en film, og resultatet er, at teaterstykkets stramhed forsvinder. Denne teknik overser det faktum, at den fundamentale kvalitet ved et hvilket som helst skuespil netop er dets begrænsning indenfor proseniet«.

Lumets skuespil-adaptioner – som »The Hill«, »The Offence«, »The Sea Gull« og først og fremmest den smukke Eugene O'Neill-filmatisering »Long Day's Journey Into Night« (som TV gav en forsinket danmarkspremiere) – opnår deres effekter ved – næsten konsekvent – at respektere original-skuespillets steds-enhed. I alle tilfælde – i straffelejren, i forhørsrummet, i den russiske provins og i den undergangsdømte familie Tyrones dagligstue – er indelukket-heden og klaustrofobien væsentlige tematiske ingredienser. Og det lykkes Lumet – når han er bedst som i »Long Day's Journey ...« – at vise, at det filmiske kan bestå i andet end at skifte mellem mange forskellige lokaliteter. Det kan også bestå i at lade kameraet udforske ansigter, bevægelser, personopstillinger i skiftende vinkler og bevægelser. »I think one of the misdirections that films went into was a confusion of cinema with scenery. If a scene took place against a mountain, it was a »movie« – but if it took place in a wallpapered room, it wasn't. Well, that's nonsense to me. Movie technique, to me, means

using a camera and lightning, in addition to the script and the acting, to reveal more about human behaviour. The technique is making a contribution that no other means of doing it *could* make«. Og hvor man nok vil stille sig noget skeptisk til at medregne filmteknisk konserverede teaterforestillinger som Laurence Oliviers »Three Sisters« og »Othello« som tilhørende filmkunsten, er Lumets teater-film demonstrationer af, at filmmediet kan skabe en anden slags filmkunst ved at anvende de æstetiske virkemidler med en begrænsning og koncentration, som går imod den konventionelle praksis.

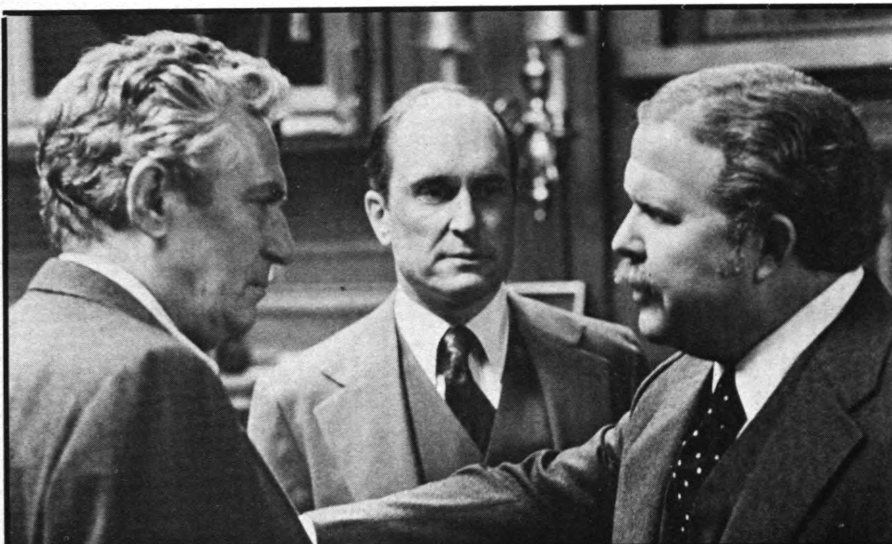
STILISTISK USIKKERHED

Man har ofte skældt Lumet ud for hans stilistiske usikkerhed, og det kan heller ikke nægtes, at han undertiden lader sig friste til at affyre diverse modernistiske stil-klicheer midt i sin ellers sobre – nogle siger fantasiløse – billedstil. I »The Fugitive Kind« viste han f. eks. i en tilspidset situation i handlingen Anna Magnani i en indstilling, der var taget på hovedet. I »The Hill« tvinges en soldat til at løbe stropetud med gasmaske på. I en bemærkelsesværdig krydsklipning vises skiftevis objektive indstillinger af soldaten og subjektive indstillinger, hvor kameraet har fået gasmaske på! I »The Offence« er der tilføjet irriterende marerids-montager til at råde bod på skuespilmatiseringens lokalitetsmæssige ensformighed. I slutningen af »Long Day's Journey ...«, hvor Lumet ellers har behersket sig så beundringsværdigt, kan han ikke nære sig for en udspekuleret effekt: kameraet trækker sig i et stort, langsomt crane-shot væk fra de fire familiemedlemmer, der sidder i den mørke stue (vi har ganske vist lige set, at det er ved at være morgen, men Lumet har pludselig brug for – tematisk – mørke), mens fyrtårnets lys blinker ind ad vinduerne; pludselig klippes der tilbage til fire nærbilleder – i en klarere belysning – af personerne, så fortsætter kamerakørslen, hvor den slap, væk i mørket. I »The Pawnbroker« fornemmes den associative flashback-glimt-teknik som lovlig søgt, og i »Murder on the Orient Express« drives der uhemmet rovdrift på nostalgisk soft focus. Ellers er Lumets stil den til enhver tid gældende anglo-amerikanske filmiske normal-prosa; han følger sjældent en formalistisk idé (det nærmeste er flashback-struktu-

ren i »The Pawnbroker«), men holder sig til reglen om, at klipningens upåfaldenhed er dens dyd, netop derfor føles hans lejlighedsvis stil-påfund temmelig kluntede og trick-agtige.

MANGE GENRER

Lumets film bevæger sig rundt i mange genrer. »Murder on the Orient Express« var en periode-kriminalfilm og »The Anderson Tapes« en regulær kup-film, men ellers har han holdt sig fra de klassiske Hollywood-genrer, hvad der kan forklares med, at Lumet er New York-instruktøren *par excellence*. Han har aldrig lavet film i Hollywood, som han opfatter som »an unorganic place – I don't mean that Hollywood kills work, I just think it makes it tougher to do good work«. Lumets film er hovedsageligt, hvad man kunne karakterisere som intellektuelle, litterært prætentiose film, der distancerer sig fra Hollywood-traditionerne og søger mod europæisk indflydelse (Lumet har jo også arbejdet i England og Frankrig), og både hvad angår emner og publikumsorientering synes de at tage sigte på dannede østkyst-amerikanere af middelklassen. En del af filmene – »Twelve Angry Men«, »Fail Safe«, »The Offence«, »Serpico« og især »The Pawnbroker« er tunge message movies, film der har store, yderst velmenende og alvorlige budskaber at meddele menneskeheden; der arbejdes patetisk og humorløst med lov og moralitet, skyld og brøde, jordens undergang og misantropiens onde cirkel, og det kan ikke nægtes, at Stanley Kramers »Lænnen«, »På stranden« og »Dommen i Nürnberg« står og lurker ude i kulissen. Det er også i denne type film, Lumet forfalder til at dyrke hysteriet som primært menneskeligt udtryk. Sean Connery tager store ture i både »The Hill« og »The Offence«, men Rod Steigers hjemsogte pantelåner overgår ham suverænt, kulminerende i slutsekvensen, hvor eks-koncentrationslejr-fangen går fra højdepunkt til højdepunkt af forkrampet, selvplagende hysteri. Lumet har også i sine teater-adaptioner følt sig tiltrukket af store hysterikere i moderne drama som O'Neill og Tennessee Williams (mens Albee af en eller anden grund tilfaldt Mike Nichols). Men så laver Lumet på den anden side også så charmerende, satirisk vittige og menneskelige film som Mary MacCarthy-filmatiseringen »The Group«, der blev et pragtstykke af amerikansk sædeskildring, og



Nederst: Katharine Hepburn i
»Long Day's Journey Into
Night«, derover Peter Finch
og William Holden i
»Network«. Øverst:
Peter Finch, Robert Duvall
og Ned Beatty i scene
fra »Network«.



»Dog Day Afternoon«, hans intense New York-gidseldrama, der rummede bister humor, lidenskab og protest i en indtrængende realistisk-psykologisk form.

»NETWORK«

Lumets film er manuskript-film, han er aldrig medforfatter, og forklarer det simpelt til Peter Bogdanovich i et interview fra 1960: »I can't write«. Hans nyeste film, »Network«, er da også et typisk Lumet-værk ved at den først og fremmest ligner et værk af sin forfatter, Paddy Chayefsky, men ved nærmere undersøgelse viser den sig også at indeholde alle de øvrige, lidt diffuse Lumet-træk.

I kommentaren til et af sine kendte TV-stykker, »Printer's Measure« skrev Chayefsky i 1955: »I have only one rule that I consider absolute and arbitrary, and that is: a drama can have only one story. It can have only one leading character. All other stories and all other characters are used in the script only as they facilitate the main story.« Men paradoksalt nok er det Chayefskys problem i »Network«, at han har overbebyrdet filmen med materiale nok til flere film. »Network« rummer mindst tre selvstændige historier, som hver især kunne have udgjort det tematiske stof i en film: én historie er en noget hysterisk, overgearet satire over TV-verdenen (à la Kazans »Et ansigt i mængden«) med Finch i rollen som den omtågede oplæser Howard Beale; en anden historie drejer sig om en gift mands affære med en yngre kvinde (William Holden og Faye Dunaway), og en tredje historie handler om en TV-producer (Faye Dunaway), som laver en sensationalistisk TV-serie i



samarbejde med en autentisk terrorist-gruppe, og forbindelsesleddene mellem historierne er kun postulerede og møjsommeligt konstrueret, ja selv inden for de enkelte historier kniber det med at skabe sammenhæng mellem de enkelte scener, fordi disse i sig selv er så stopfyldt med drama og dialog; eksempelvis er scenen, hvor den svigtede hustru læser sin utro mand teksten, i sig selv et lille, super-koncentreret ægteskabsdrama, der indeholder ligeså meget stof som et helt engelsk TV-spil (og Cindy Grover har da også fået en Oscar for rollen).

TEATERPRÆG

Det kan heller ikke nægtes, at teater-præget stedvis hviler tungt over filmen, uretfærdigt nok, fordi det jo drejer sig om et originalmanuskript og ikke om en skuespil-adaption. Chayefsky var en af TV-dramatikens pionerer i 50'erne og ad denne vej – via filmatiseringer af TV-spillene – tilførte han 50'ernes amerikanske film en højt berømmet hverdagsrealisme (som black-listningen i 40'erne og 50'erne ellers havde ramt, fordi al social bevidsthed i Washington-komiteens øjne paranoisk antog skikkelse af hammer og segl). I »Marty« fandt han frem til en intim, uglamourøs hverdagstone, som filmhistorien og dens publikum havde brug for. Men Chayefsky skriver stadig – eller nu måske mere end nogensinde – teater, selv om han skriver direkte for filmen, i den forstand, at det totalt dominerende betydningsbærende element i hans manuskripter er dialog og kun dialog. Som i teatret er det talte ord det primære udtryksmedium. Personerne agerer og handler ikke ret meget i fysisk forstand, for de taler så meget, så grundigt, så klart analyserende, at de har svært ved også at få tid til at handle, hvad der følgelig heller ikke er særlig påkrævet midt i talestrømmene. Når Holden forlader den kolde Dunaway – hvad ingen vil fortænke ham i – sker det ikke uden at han først afleverer en glimrende, velunderbygget, karakter-analyserende forelæsning til den stakkels pige (»You need me badly! I'm your last contact with human reality! I love you, and that painful, decaying menopausal love is the only thing between you and the shrieking nothingness you live the rest of the day!« osv.).

Filmen handler – kunne man så argumentere – netop om *sproglige* handlinger: dramaets igangsættende

moment er Howard Beales anti-TV-avis, hvor han, typisk nok ret uobserveret af teknikere og producere, bekendtgør, at han er blevet fyret fra jobbet på grund af »poor ratings« og at han nu til gengæld vil »blow my brains out right on this program a week from today«. Optakten er altså et mundtligt løfte (som for øvrigt ikke holdes), og hele Beales rolle er fortsat baseret på, at han er en professionel ordgyder, – kun ved at sige noget, gør han noget. Holdens forhold til Dunaways Diana Christensen (filmen rummer minsandten også en Arthur Jensen – det er et eksotisk miljø, sådan et TV-selskab!) strander på, at hun kværner ham til døde med sin evindelige job-talk, der er så vigtig en (pseudo-)livsudfoldelse for hende, at hun dårligt kan koncentrere sig om sit seksualliv i to minutter uden at plapre løs. Men Holden og hans kone er ikke meget bedre. Filmens »store« scener er altid snakkescener, hvor personerne kappes om at aflevere de mest betydningsladede og velformulerede udsagn til hinanden (det var aldrig sket i Danmarks Radio!) Det dramatiske vendepunkt i Beale-historien fremkaldes også af en stor tale: overbossen, Mr. Jensen, holder sin lange, demagogiske prædiken for den sindsforvirrede Beale, der da også siger Ja og Amen og lader sig overbevise om, at Gud og Mr. Jensen har udvalgt ham til at udsprede Mr. Jensens anti-demokratiske, »The world is business«-evangelium, fordi han er i TV.

I Chayefskys foregående originalmanuskript – til Arthur Hillers »The Hospital« – var der samme problem. Filmen kunne ikke beslutte sig til om den ville være sort komedie fra hospitalsverdenen (à la »MASH«), kriminalistisk Whodunit (à la den gamle »En morder i hvidt«) eller patetisk message-movie (à la »Billy Jack«), og i den almindelige forvirring tog George C. Scott sig så nogle ordentlige ture, hvor han fik alle talentets ressourcer pint frem. »Network« er foruden at være en forfatter-film også, Lumet-traditionen tro, en rigtig skuespiller-film. De får mulighed for at gennemspille alle nuancegrader fra det frenetiske til det hysteriske for fuld udblæsning. Og for så vidt er det da også ganske forfriskende med en film, hvor den fashionable Brando-De Niro'ske mumlende Method Acting-stil er afløst af den gode, gamle retoriske, hvem-når-at-sige-mest-skole. Og både Peter Finch, William Holden, Robert Duvall og Faye Dunaway

synes at befinde sig godt ved overstatement-teknikken.

FILMENS PROBLEM

Stilistisk – som tematisk – er det filmens problem, at den maser for hårdt på. Skuespillerne spiller så hektisk de kan overkomme, Chayefsky indfletter så mange historier, han kan komme i tanker om, satiren over miljø og mennesker tager et par omdrejninger mere end den kan bære og fortsætter ud i det utroværdige, og fortællestilen følger med så godt den kan. Men når filmen alligevel tåler det relativt godt, er det fordi den handler om et uægte miljø, om similmennesker (bare de dog ikke vidste det selv så godt og velformuleret!) og om massehysteri og individuelt hysteri. For så vidt er det en film, der er skræddersyet til Lumets kunstneriske temperament, men alligevel er helhedsindtrykket af filmen en lidt hektisk opvisning i uvirkelighed og fremmedgørelse, der virker for kølig og selv-imponeret og for fattig på menneskelige perspektiver til rigtig at interessere.

Lumets seneste færdiggjorte, endnu ikke udsendte film er en adaption af englænderen Peter Shaffers teaterstykke »Equus«, der blev en verdenssucces. Det drejer sig om en psykiater, der behandler en ung mand, som har stukket øjnene ud på seks heste. Skuespillet anvender stærkt stiliserede, teatraliske virkemidler, men det er ikke – som forfatteren (der også har skrevet filmatiseringens manuskript) påpeger i bogudgaven – kun et dialog-stykke »(the) visual action is to me as much a part of the play as the dialogue. I suppose my head has always been full of images«. Lumets mange film hår aldrig givet indtryk af, at hans hoved var fuldt af ret mange billeder. Men på den anden side har han ofte haft held til at realisere andres billeder.

— — —

Litteratur:

Interviews:

Film Quarterly, vol. XIV, no. 2, winter 1960 (Peter Bogdanovich).
Films and Filming, june 1965 (Robin Bean).
Films and Filming, october 1964 (om »The Pawnbroker«).
Films and Filming, august 1975 (Gordon Gow).
Films in Review, 1975 p. 523 (Susan Merrill, om »The Offence«).

Artikler:

Peter Cowie: »Sidney Lumet«, IN: International Film Guide, 1968, London 1967.
Stephen Farber: »Lumet in '69«, Sight and Sound, autumn 1969.
Graham Petrie: »The Films of Sidney Lumet: Adaptation as Art«, Film Quarterly, vol. XXI, no. 2, winter 1967-68.
Freddy Buache: »Sidney Lumet«, IN: Le cinéma américain 1955-1970, Lausanne 1974.
Pauline Kael: »The Making of The Group«, IN: Kiss Kiss Bang Bang, Boston 1968.

Kommen- teret Sidney Lumet filmografi

Sidney Lumet Filmografi

Skønt Sidney Lumet hævdes at have instrueret ca. 350 TV-produktioner, fortrinsvis serie-episoder men også selvstændige TV-spil, er det kun en lille del, der kendes fra omtale i branchetidningen »Variety«. Her en kort oversigt over hvilke serier Lumet har bidraget til samt hvilke episoder, det har været muligt at finde titler på. P.C.

DANGER

Serie bestående af 30 min. episoder, sendt ugentligt i tiden 3.10.50-21.12.55. **Charles W. Russell** producerede serien, og Lumet har - vist nok - instrueret en stor del af de første par års episoder, senere kom **John Peyser** til som instruktør. **Episoder:** »Love Comes to Miss Lucy« (25.9.51 - efter roman af **Q. Patrick**). »Carpool« (24.3.53). »Suppoena« (27.5.53 - med **Eddie Albert** og **Hildy Parks**).

CRIME PHOTOGRAPHER

Serie af 30 min. episoder, sendt ugentligt i perioden 17.4.51-19.6.52. **Charles W. Russell** var producer på serien, der baseredes på **George Harmon Coxes** romaner om en forhenværende pressefotograf, der optræder som detektiv. **Episoder:** »Model Alibi« (19.4.51 - efter manus af **Sheldon Reynolds**, med **Richard Carlyle** som detektiven).

I REMEMBER MAMA

Serie af 30 min. episoder, sendt ugentlig i tiden 1.7.49-17.3.57. Baseret på **Kathryn Forbes'** roman »Mama's Bank Account«, som **George Stevens** filmede i 1947, vist i TV som »Mors bankbog«.

CBS TELEVISION WORKSHOP

Lumet har for den såkaldte Workshop instr. en 30 min. TV-version af »Don Quixote«, med bl. a. **Boris Karloff** og **Grace Kelly** (sendt 13.1.52).

YOU ARE THERE

Serie af 30 min. episoder, hvori en begivenhed fra fortiden dramatiseres og anskues og kommenteres af journalister, som fandt begivenheden sted i dag. **Charles W. Russell** producerede, **Walter Cronkite** kommenterede, og CBS-journalister rapporterede. **Episoder:** Om Hindenburg-ulykken i 1937 (sendt 1.2.53 - med bl. a. **Don Hollenbeck** og **Charles Collingwood**). Om The Boston Tea Party (sendt 15.2.53 - med bl. a. **E. G. Marshall**). »The Fate of Nathan Hale« (30.8.53). »The Liberation of Paris« (20.2.55). »The Death of John Wilkes Booth« (6.9.53). »The Treason of Aaron Burr« (29.8.54).

BEST OF BROADWAY

En række Broadway-succes'er adapteret for TV. **Titler:** »The Philadelphia Story« (sendt dec. 54 - med bl. a. **Dorothy McGuire**, **John Payne**, **Herbert Marshall**, **Mary Astor**, **Charles Winninger**). »The Show Off« (9.2.55 - med **Jackie Gleason**, **Thelma Ritter** og **Cathy O'Donnell**). »Stage Door« (6.4.55 - **Gore Vidal** skrev manus efter skuespil af **Edna Ferber** og **George S. Kaufman**, med bl. a. **Rhonda Fleming**, **Elsa Lanchester** og **Dennis Morgan**).

ELGIN HOUR

60 min. drama, sendt i sæsonen 1954-55. Lumet instruerede »Crime in the Streets« af **Reginald Rose** (8.3.55 - med bl. a. **John Cassavetes**, **Preston Foster**, **Mark Rydell** og **Glenda Farrell**).

THE U.S. STEEL HOUR

60 min. drama, sendt i perioden 27.10.53-11.6.63. Lumet har instrueret »Meanest Man in the World« (6.7.55), og »Family Happiness« (11.2.59 - med **Gloria Vanderbilt** og **Jean-Pierre Aumont**).

STAR STAGE

Lumet har instrueret »The Toy Lady« (9.9.55).

ALCOA HOUR

60 min. drama sendt i perioden 14.10.55-30.9.57, derefter 30 min. programmer indtil sept. 60. Lumet har instr. »Finkle's Comet« efter roman af **Herman Raucher**, og »Tragedy in a Temporary Town« efter manus af **Reginald Rose**.

SWIFT COLOR SPECIAL

Lumet har instr. »Mr. Broadway« (11.5.57 - efter manus af **Sam & Bella Spevack** og med bl. a. **Mickey Rooney**, **Gloria De Haven** og **Eddie Foy, Jr.**).

THE SEVEN LIVELY ARTS

60 min. drama sendt i perioden 3.11.57-16.2.58. Lumet har instr. »The Changing Ways of Love« (3.11.57 - efter manus af **S. J. Perelman**, med bl. a. **Piper Laurie**, **Jason Robards** og **Gene Saks**. Som executive producer fungerede **John Houseman**).

THE DUPONT SHOW OF THE MONTH

90 min. drama. Lumet har instr. »Beyond This Place« (25.11.57 - efter roman af **A. J. Cronin**, med bl. a. **Farley Granger**, **Shelley Winters** og **Fritz Weaver**), og »Count of Monte Cristo« (28.10.58 - efter **Alexandre Dumas**-roman, med bl. a. **Hurd Hatfield**, **Max Adrian** og **Ina Balin**).

THE HALLMARK HALL OF FAME

90 til 120 min. drama. Lumet har instr. »Hans Brinker or the Silver Skates« (9.2.58 - efter manus af **Sally Benson** og med bl. a. **Tab Hunter** og **Basil Rathbone**).

THE KRAFT TELEVISION THEATRE

60 min. drama sendt i perioden 7.5.47-1.10.58. Lumet har instr. »Three By Tennessee« (16.4.58 - tre **Tennessee Williams** enaktere, med bl. a. **Ben Gazzara**, **Lee Grant** og **Gene Saks**). »Fifty Grand« (30.4.58 - efter **A. E. Hotchners** manus efter **Ernest Hemingways** novelle, med bl. a. **Ralph Meeker** og **Ralph Dunn**). »All the King's Men« (sendt i 2 dele: 14.5. og 21.5.58 - **Don Mankiewicz** skrev manus efter **Robert Penn Warrens** roman, **Neville Brand** og **Mau-reen Stapleton** spillede hovedrollerne).

PLAYHOUSE 90

90 min. drama sendt 1956-61. Lumet har instr. »The Hiding Place« (ca. 25.3.60 - efter roman af **Robert Shaw**, med **Trevor Howard** og **Richard Basehart**). **John Houseman** var producer på serien.

PUREX ONE HOUR SPECIAL

Lumet har instr. »The Sacco-Vanzetti Story« (sendt i 2 dele: 3.6. og 10.6.60 - efter manus af **Reginald Rose**, produceret af **Alex March**, og med bl. a. **Martin Balsam** og **Steven Hill** samt **E. G. Marshall**). »John Brown's Raid« (25.10.60 - produceret af **Robert Alan Aurthur**, med bl. a. **James Mason**, **Ossie Davis** og **Robert Duvall**).

THE PLAY OF THE WEEK

Lumet har instr. »The Dybbuk« (1.10.60 - med bl. a. **Carol Lawrence** og **Theodore Bikel**). »The Iceman Cometh« (14.11.60 - efter **Eugene O'Neill's** skuespil, med bl. a. **Jason Robards** og **Robert Redford**). »Rashomon« (dec. 60 - efter skuespil af **Fay Michael Kanin**).

Øverst Henry Fonda i »12 vrede mænd«. Derunder scener fra »Bag fortæppet«, »Den slags kvinder« og »Manden i slangeskind«.



Spillefilm

12 ANGRY MEN (12 vrede mænd)

USA 1957. **Dist:** United Artists. **P-selskab:** Orion/Nova. **P:** Henry Fonda, Reginald Rose. **As-P:** George Justin. **Instr:** Sidney Lumet. **Manus:** Reginald Rose. **Efter:** eget TV-spil. **Foto:** Boris Kaufman. **Kamera:** Saul Midwall. **Klip:** Carl Lerner. **Ark:** Robert Markell. **Musik:** Kenyon Hopkins. **Tone:** James A. Gleason. **Medv:** Henry Fonda (Nævning nr. 8), Lee J. Cobb (Nævning nr. 3), Ed Begley (Nævning nr. 10), E. G. Marshall (Nævning nr. 4), Jack Warden (Nævning nr. 7), Martin Balsam (Nævning nr. 1), John Fiedler (Nævning nr. 2), Jack Klugman (Nævning nr. 5), Edward Binns (Nævning nr. 6), Joseph Sweeney (Nævning nr. 9), George Voskovec (Nævning nr. 11), Robert Webber (Nævning nr. 12), Rudy Bond (Dommer), John Savoca (Forsvarer), Bill Nelson (Retssekretær), James A. Kelly (Retsbejnt). **Længde:** 96 min., 2630 m. **Censur:** Gul. **Udl:** United Artists. **Prem:** Rialto 18.5.59. **Re-prem:** TV 17.3.66 + Dagmar 30.5.75.

Synopsis: Et 12-mands nævningeting trækker sig tilbage for at votere i en sag, hvor en ung mand er sigtet for mord. Alle er overbevist om hans skyld med undtagelse af nævning nr. 8, der insisterer på at drøfte sagen. Det lykkes ham at overbevise de 11 andre om, at selv om det er sandsynligt, at den sigtede er skyldig er der så megen tvivl om hans skyld, at tinget må afsige kendelsen »ikke skyldig«.

»Twelve Angry Men« blev udsendt i amerikansk TV den 20. sept. 1954 i **Franklin Schaffners** instruktion (en overgang forhandles der om at lade Schaffner instruere filmversionen), og både Schaffner og dramatiker **Reginald Rose** fik en Emmy (TV-branchens Oscar) for deres indsats, ligesom også **Robert Cummings** fik en Emmy for sin præstation i den rolle, som senere **Henry Fonda** spillede i filmen. På Berlin-festivalen 1957 tildeltes filmen en Guldbjörn som bedste film. Samme år var Lumet og Rose nomineret til en Oscar som henholdsvis bedste instruktør og bedste manuskriptforfatter på »Twelve Angry Men«, men prisen gik til **David Lean** og **Pierre Boule** for »Bridge on the River Kwai«. Reginald Roses TV-spil er også brugt som udgangspunkt for et teaterstykke skrevet af **Horst Budjuhn**. En anden teaterversion opgives at være skrevet af **Sherman L. Selgel**. Reginald Rose (f. 1922) begyndte sin karriere som TV-dramatiker i 1951 med et manus til en episode i serien »Danger«, som på det tidspunkt instrueredes af **Sidney Lumet**. Senere samarbejdede parret i 1955, da Lumet instruerede »Crime in the Streets« med **John Cassavetes** i hovedrollen. Året efter skrev Rose »Tragedy in a Temporary Town«, der også blev instrueret af Lumet. Andre lovpriste TV-spil af Rose er »The Remarkable Incident at Carson Corners« (54), »The Incredible World of Horace Ford« (55) og »The Kill«, som Franklin Schaffner instruerede i 1952. Reginald Rose har kun i begrænset omfang arbejdet indenfor filmbranchen. Titlerne er: 56: »Crime in the Streets« (»Læderjakkerne« instr. af **Don Siegel**, manus af Rose efter eget TV-spil). 57: »Dino« (»Dino – vred ung mand« instr. af **Thomas Carr** efter manus og story af Rose). 58: »Man of the West« (»Manden fra Vesten« instr. af **Anthony Mann** efter manus af Rose efter roman af **Will C. Brown**). 59: »Man in the Net« (»Manden i nettet« instr. af **Michael Curtiz** efter manus og story af Rose).

STAGE STRUCK (Bag fortæppet)

USA 1958. **Dist:** Buena Vista. **P-selskab:** RKO. **P:** Stuart Millar. **P-sup:** George Justin. **P-leader:** William Dozier. **P-ass:** Stephen Bono. **Instr:** Sidney Lumet. **Instr-ass:** Charles H. McGuire, William C. Gerrity. **Manus:** Ruth Goetz, Augustus Goetz. **Efter:** skuespil af Zoë Akins (1896-1958). **Foto:** Franz F. Planer, Maurice Hartzband. **Kamera:** Saul Midwall. **Farve:** Technicolor. **Farve-kons:** Robert Brower. **Klip:** Stuart Gilmore. **Ark:** Kim Edgar Swados. **Kost:** Moss Mabry, Fred Gwin, Florence Transfield. **Musik:** Alex North. **Tone:** James A. Gleason, Terry Kellum. **Makeup:**

Bob Jiras. **Frisurer:** Willis Hanchett. **Medv:** Henry Fonda (Lewis Easton), Susan Strasberg (Eva Lovelace), Joan Greenwood (Rita Vernon), Herbert Marshall (Robert Hedges), Christopher Plummer (Joe Sheridan), Daniel Ocko (Constantine), Pat Harrington (Benny), Frank Campanella (Victor), John Fiedler (Adrian), Patricia Englund (Gwen Hall), Jack Weston (Frank), Sally Gracie (Elizabeth), Nina Hansen (Regina), Harold Grau (Dørvogter). **Længde:** 95 min., 2595 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Gloria. **Prem:** Grand 31.5.60.

Synopsis: Den unge skuespillerinde Eva Lovelace kommer til New York, fast besluttet på at skabe sig en stjernekarriere. Hun trænger sig ind på producenten Easton, som har et kortvarigt forhold til hende, og får kontakt med en ung dramatiker, Joe Sheridan. Efter en tid med modgang, giver Joe hende chancen i sit nye stykke, hvor hun overtager rollen fra en etableret stjerne, der var galt placeret. Eva får stor succes i rollen og en stjernekarriere kan begynde.

Skuespillet (der vist aldrig er opført på teatret) blev i 1933 filmatiseret som »Morning Glory«. **Lowell Sherman** instruerede, og **Katharine Hepburn** spillede rollen som Eva Lovelace og belønnedes med en Oscar for præstationen.

»Den blev ikke så god som den kunne være blevet. En af grundene til at jeg ønskede at lave den var, at jeg elsker teatret. (...) Jeg ønskede at lave en yndig let souflé af en film, men desværre blev resultatet noget i retning af en pandekage« (Sidney Lumet, 1975).

THAT KIND OF WOMAN (Den slags kvinder)

USA 1959. **Dist:** Paramount. **P-selskab:** En Ponti-Girosi Production. For Paramount. **P:** Carlo Ponti, Marcello Girosi. **As-P:** Ray Wender. **Instr:** Sidney Lumet. **Instr-ass:** Richard Caffey, James Di Gangi. **Manus:** Walter Bernstein. **Efter:** fortælling af Robert Lowry. **Foto:** Boris Kaufman. **Foto-E:** Farciot Edouard. **Klip:** Howard Smith. **Ark:** Hal Pereira, Roland Anderson. **Dekor:** Sam Comer, Grace Gregory. **Kost:** Edith Head. **Komp:** Daniele Amfitheatrof. **Arr/Dir:** Van Cleave. **Tone:** James Gleason, Charles Grenzbach. **Makeup:** Wally Westmore. **Frisurer:** Nellie Manley. **Medv:** Sophia Loren (Kay), Tab Hunter (Red), George Sanders (Manden), Jack Warden (Kelly), Barbara Nichols (Jane), Keenan Wynn (Harry), John Fiedler (Soldat), Bea Arthur (WAC). **Længde:** 92 min., 2540 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Paramount. **Prem:** Rialto 27.6.60. Eksteriørscener indspillet i New York City.

Synopsis: 1944. En smuk ung pige, Kay, er på vej med toget fra Miami til New York, hvor hun skal installeres som elskerinde hos en højtstående militærperson. Undervejs forelsker hun sig i soldaten Red, som er på vej hjem en sidste gang, inden han skal sendes i krigen. Trods militærmændens fristende tilbud om rigdom og luksus, vælger Kay alligevel i sidste øjeblik kærligheden.

»Temmelig elendig, men jeg synes, at de første 45 minutter er helt storartede. Sekvensen i toget er glimrende. Og Sophia er vidunderlig« (Sidney Lumet, 1975).

THE FUGITIVE KIND (Manden i slangeskind)

USA 1960. **Dist:** United Artists. **P-selskab:** Jurow/Shepherd/Pennabaker Productions. **P:** Martin Jurow, Richard A. Shepherd. **Instr:** Sidney Lumet. **Instr-ass:** Charles H. Maguire. **Manus:** Tennessee Williams, Meade Roberts. **Efter:** skuespil af Tennessee Williams: »Orpheus Descending«, 1957 (en bearbejdelse af Williams' skuespil »Battle of Angels« fra 1940), opført 1958 på Det kgl. Teater. **Foto:** Boris Kaufman. **Klip:** Carl Lerner. **Ark:** Richard Sylbert. **Dekor:** Gene Callahan. **Musik:** Kenyon Hopkins. **Sang:** »Not a Soul« af Tennessee Williams & Kenyon Hopkins, sunget af Lillian Briggs. **Tone:** James Gleason, Philip Gleason. **Medv:** Marlon Brando (Val Xavier), Anna Magnani (Lady Torrance), Joanne Woodward (Carol Cutrere), Maureen Stapleton (Vee Talbott), Victor Jory (Jabe Torrance), R. G. Armstrong (Sherif Talbot), Emory Richardson (Onkel Pleasant), Spivy (Ruby Lightfoot), Sally Gracie (Dolly Hamma), Lucille Benson (Beulah Bin-

nings), John Baragrey (David Cutrere), Ben Yaffee (Dog Hamma), Joe Brown Jr. (Pee Wee Binnings), Frank Borman (Tankpasser), Janice Mars (Tankpasserens kone), Virgilia Chew (Sygeplejersken Porter). **Længde:** 119 min., 3320 m. **Censur:** Gul. **Udl:** United Artists. **Prem:** Dagmar 8.11.60.

Synopsis: En yngre mand, Val Xavier, der har levet et ustadigt liv som nat-klub guitarist, siden han var 15, kommer til en lille Mississippiflække. Her hjælper flere af byens kvinder ham med at falde til. Han får job i byens købmandsforretning hos Lady Torrance, hvis mand ligger kræftsyg hen. En overklassepige bliver interesseret i ham, men han afviser hende. Der opstår et forhold mellem Val og Lady, som ægtemanden omsider opdager, og da han, døende, får at vide, at Lady er gravid med Val, sætter han ild til huset, skyder hende og dør, hvorefter byfolk jager Val ind i det brændende hus.

»Problemerne var mange, fordi vi tematisk ønskede, at filmen skulle dreje sig om fyren, og den var skabt til det. Men i den faktiske tekst drejede det sig altså sammen om kvinderne. Det problem løste vi aldrig; det var hovedsagelig min fejl. Jeg var en smule bærer og forkuet på grund af (Williams), og jeg vidste også, at det var hans eget yndlings-stykke« (Sidney Lumet, 1965).

Allerede i 1958 havde Sidney Lumet lejlighed til første gang at realisere sin forkærlighed for dramatik skrevet af **Tennessee Williams** (f. 1914). Under fællestitlen »Three By Tennessee« iscenesatte Lumet (for »Kraft Television Theatre«) tre enaktere (alle ca. 1938), nemlig »Mooney's Kid Don't Cry« (med **Ben Gazzara** og **Lee Grant**), »The Last of My Solid Gold Watches« (med **Gene Saks**) og »This Property is Condemned«. Tennessee Williams' gennembrud som dramatiker skete i 1945 med »The Glass Menagerie«, og siden 1950 har Hollywood med iver produceret en lang række film baseret på skuespil, noveller og romaner af Williams. Titlerne er: 50: »The Glass Menagerie« (»Glasmenageriet« instr. af **Irving Rapper** efter skuespillet fra 45). 51: »A Streetcar Named Desire« (»Omstigning til Paradis« instr. af **Elia Kazan** efter skuespillet, 47). 54: »The Rose Tattoo« (»Den tatoverede rose« instrueret af **Daniel Mann** efter skuespillet, 51). 56: »Baby Doll« (»Baby Doll« instr. af **Elia Kazan** efter enakterne »An Unsatisfactory Meal« og »The Story Cut Short« fra samlingen »27 Wagons Full of Cotton«, 49). 58: »Cat On a Hot Tin Roof« (»Kat på et varmt bliktag« instr. af **Richard Brooks** efter skuespillet, 55). 60: »Suddenly Last Summer« (»Pludselig sidste sommer« instr. af **Joseph L. Mankiewicz** efter skuespillet, 58). 61: »Sweet Bird of Youth« (»Ungdoms søde fugl« instr. af **Richard Brooks** efter skuespillet, 59); »Summer and Smoke« (»Flyvende sommer« instr. af **Peter Glenville** efter skuespillet, 48); »The Roman Spring of Mrs. Stone« (»Mrs. Stones romerske forår« instr. af **José Quintero** efter roman, 50). 62: »Period of Adjustment« (»Vildfaren i Paradis« instr. af **George Roy Hill** efter skuespil, 60). 64: »Night of the Iguana« (»Fanget i natten« instr. af **John Huston** efter skuespil, 62). 66: »This Property is Condemned« (»Hvermands pige« instr. af **Sydney Pollack** efter skuespil, 38). 68: »Boom« (»Hendes sidste sommer« instr. af **Joseph Losey** efter »The Milk Train Doesn't Stop Here Any More«, 62). 69: »The Last of the Mobile Hot-Shots« (se Lumet-filmografi).

VU DU PONT/UNO SGUARDO DAL PORTE (Udsigt fra broen)

Frankrig/Italien 1961. **P-selskab:** Transcontinental Films/Produzione Intercontinentali. **P:** Paul Graetz. **P-leader:** Julien Rivière. **Instr:** Sidney Lumet. **Instr-ass:** Dossia Mage. **Manus:** Norman Rosten, Jean Aurenche. **Italiensk dialog:** Gerardo Guerrieri, Paola Ojetti. **Efter:** skuespil af Arthur Miller: »A View From the Bridge«, 1955 (omarbejdet 1957), opført på Det ny Teater 1956. **Foto:** Michel Kelber. **Klip:** Françoise Javet. **Ark:** Jacques Saulnier. **Musik:** Maurice Le Roux. **Tone:** Jo de Bretagne. **Medv:** Raf Vallone (Eddie Carbone), Jean So-

Øverst en scene fra »Udsigt fra broen«, der- under scener fra »Fejl-Sikker« og »Pante- låneren«.



rel (Rodolpho), Maureen Stapleton (Beatrice Carbone), Carol Lawrence (Catherine), Raymond Pellegrin (Marco), Morris Carnovsky (Alfieri), Harvey Lembeck (Mike), Mickey Knox (Louis), Vincent Gardenia (Lipari), Frank Campanella (Havnearbejder). **Længde:** 117 min., 3120 m. **Censur:** Gul. **Udl:** Dansk-Svensk. **Prem:** Alexandra 9.10.62. Eksteriørscener indspillet i New York City.

Synopsis: Den italiensk-amerikanske havnearbejder Eddie har sammen med sin kone Beatrice opdraget hendes niece Catherine. Hun er nu en ung pige, men Eddie vil ikke indrømme for sig selv, at han nærer andet end faderlige følelser for hende. Beatrice to italienske fætre, Marco og Rodolpho, kommer som illegale immigranter og installeres hos familien. Da Rodolpho og Catherine forelsker sig i hinanden, bryder Eddies jalousi ud. Han bekæmper Rodolpho med alle midler og angiver ham til sidst til immigrationsmyndighederne. Men han kommer tilbage og besejrer i slåskamp Eddie, der begår selvmord.

Dramatikeren og forfatteren **Arthur Miller** (f. 1915) har kun haft sporadisk kontakt med filmverdenen – omend hans ægteskab med **Marilyn Monroe** skabte ham en kortvarig berømmelse også i kredse, der ikke ellers ville beskæftige sig med ham og hans værker. **Film:** 48: »All My Sons« (»Alle mine sønner« instr. af **Chester Erskine** efter skuespil fra 47). 52: »Death of a Salesman« (»En sælgers død« instr. af **Laslo Benedek** efter skuespil fra 49). 56: »Les sorcieres de Salem« (»Heksejagt« instr. af **Raymond Rouleau** efter skuespillet »The Crucible«, 53). 60: »Let's Make Love« (»Let's Make Love« instr. af **George Cukor**; Miller skrev enkelte scener for Marilyn Monroe). 61: »The Misfits« (»De frigitte« instr. af **John Huston** efter manus. af Miller, baseret på hans egen novelle, 57); »Vu du pont« (se ovenfor). 73: »The Reason Why« (12 min. kortfilm instr. af **Paul Leaf** efter manus. af Miller, med **Eli Wallach** og **Robert Ryan**).

»Jeg synes, at filmen var bedre end stykket, fordi vi fjernede prætentionerne i manuskriptet. I stykket var man frygtelig bevidst om græsk tragedie med græsk kor og alt det vrøvl... faktisk er det en meget simpel historie. En mand dræber sig selv, fordi han ikke kan få den kvinde, han ønsker. Hvis den rammer tragedieplanet er det godt. Men gør det ikke til en nødvendighed« (Sidney Lumet, 1965).

LONG DAY'S JOURNEY INTO NIGHT (Lang dags rejse mod nat)

USA 1962. **Dist:** Embassy Pictures. **P-selskab:** Landau Productions. **Ex-P:** Ely Landau. **P:** George Justin. **Instr:** Sidney Lumet. **Efter:** skuespil af Eugene O'Neill, 1941 (dansk bog-udg. 1967). **Foto:** Boris Kaufman. **Klip:** Ralph Rosenblum. **Ark:** Richard Sylbert. **Kost:** Motley. **Musik:** Andre Previn. **Medv:** Katharine Hepburn (Mary Tyrone), Ralph Richardson (James Tyrone), Jason Robards Jr. (Jamie Tyrone), Dean Stockwell (Edmund Tyrone), Jeanne Barr (Cathleen, tjenestepige). **Org. længde:** 176 min., senere nedklippet til 136 min., den længde filmen havde ved den danske premiere. **Prem:** TV 10.4.77. Indspilningen startede den 16. oktober 1961.

Synopsis: Connecticut 1912. Et døgn opsplidende bebrejdelser, opgør og sammenbrud hos familien Tyrone. Faderen James Tyrone er en aldrende skuespiller, der aldrig kom over den enorme succes han fik i en enkelt populær rolle og som lod pengene betyde mere end kunstnerisk idealisme. Moderen Mary er netop vendt hjem fra et sanatorium efter behandling for narkomani, men er allerede på vej tilbage til morfinen. Den ældste søn, Jamie, er alkoholiker og den yngste, Edmund, er tuberkuløs og kan ikke realisere sine kunstnerdrømme.

»Problemet er, at et teater-mesterværk kun kan filmes, hvis forfatteren eller en genial manuskriptforfatter genskaber det i filmiske begreber. Her, ledet af monumental men prosaisk veneration, får vi personer og kamera hvileløst i bevægelse rundt i et lille indelukke

som lige så mange pantere i bur eller – i **Ralph Richardsons** tilfælde – isbjørne. Det er i sig selv kvælende og lægger hurtigt beslag på den følelse af indestængthed og frustration som skulle tilhøre den ulykkelige kvartets levnedsløb« (John Simon).

»... (filmens) intelligente og beherskede brug af filmiske ressourcer gør **Long Day's Journey Into Night** til Lumets bedste film og en af de største film i ti-året« (Graham Petrie).

»Jeg synes nu, at **Long Day's Journey Into Night**, skønt den var en kommerciel fiasko, er en af de bedste film, jeg nogensinde har set. Jeg siger det, fordi man distancerer sig fra sit eget værk efter nogen tid og kan betragte det ret objektivt. Og det er en usædvanlig film« (Sidney Lumet, 1975).

Hollywoods ambitiøse filmfolk har lige siden tonefilmen næret en forstælig – men kun sjældent kunstnerisk givtig – trang til at filmatisere værker af **Eugene O'Neill** (1888–1953), hvis ry som Amerikas »greatest playwright« er usvækket. **Sidney Lumet** iscenesatte i 1960 en TV-version af skuespillet »The Iceman Cometh«, der i sin tid blev stærkt rost både for Lumets iscenesættelse og for **Jason Robards** spil (en præstation han gentog 13 år senere i **John Frankenheimers** film efter skuespillet). **Robert Redford** havde en mindre rolle i TV-stykket (som Don Porritt). Følgende film er lavet efter forlæg af O'Neill: 30: »Anna Christie« (»Anna Christie« instr. af **Clarence Brown** – tysk version af **Jacques Feyder** – efter skuespil fra 20–21). 32: »Strange Interlude« (instr. af **Robert Z. Leonard** efter skuespil fra 28). 33: »Emperor Jones« (»Kejser Jones« instr. af **Dudley Murphy** efter skuespil fra 20). 35: »Ah, Wilderness!« (»Du skønne ungdom« instr. af **Clarence Brown** efter skuespil fra 33). 40: »The Long Voyage Home« (»Den lange rejse hjem« instr. af **John Ford** efter fire enaktere: »Bound East for Cardiff«, 16, »In the Zone«, 17, »The Long Voyage Home«, 17, og »The Moon of the Caribbees«, 18). 44: »The Hairy Ape« (»Den hårede ape« instr. af **Alfred Santell** efter skuespil fra 22). 48: »Summer Holiday« (»Sommerferie« instr. af **Rouben Mamoulian** efter »Ah, Wilderness!«, 33); »Mourning Becomes Electra« (»Sorg klæder Elektra« instr. af **Dudley Nichols** efter skuespil fra 31). 58: »Desire Under the Elms« (»Begær under elmene« instr. af **Delbert Mann** efter skuespil fra 24). 62: »Long Day's Journey Into Night« (se ovenfor). 73: »The Iceman Cometh« (instr. af **John Frankheimer** efter skuespil fra 39, opført 46).

FAIL SAFE (Fejl-Sikker)

USA 1964. **Dist:** Columbia. **P-selskab:** A Max E. Youngstein-Sidney Lumet Production. **P:** Max E. Youngstein. **As-P:** Charles H. Maguire. **Instr:** Sidney Lumet. **Instr-ass:** Harry Falk Jr. **Manus:** Walter Bernstein. **Efter:** roman af Eugene Burdick & Harvey Wheeler, 1962 (dansk udg. 1963). **Foto:** Gerald Hirschfeld. **Kamera:** Al Taffett. **Klip:** Ralph Rosenblum. **Ark:** Albert Brenner. **Dekor:** J. C. Delaney. **Kost:** Anna Hill Johnstone. **Tone:** Jack Fitzstephens, William Swift. **Makeup:** Harry Buchman. **Medv:** Henry Fonda (Præsidenten), Dan O'Herlihy (General Black), Walter Matthau (Groeteschele), Frank Overton (General Bogan), Edward Binns (Oberst Grady), Fritz Weaver (Oberst Cascio), Larry Hagman (Buck), William Hansen (Swenson), Russell Hardie (General Stark), Russell Collins (Knapp), Sorrell Booke (Raskob, medlem af Kongressen), Nancy Berg (Ilsa Wolfe), Hildy Parks (Betty Black), Janet Ward (Mrs. Grady), Dom DeLouise (Sergeant Collins), Stuart Germain (Mr. Cascio), Louise Larabee (Mrs. Cascio), John Connell (Thomas), Frank Simpson (Sullivan), Dana Elcar (Foster), Frieda Altman (Jennie). **Længde:** 112 min., 3080 m. **Censur:** Gul. **Udl:** Columbia. **Prem:** Dagmar 25.5.65. **Re-prem:** TV 25.4.70. Indspilningen startede den 15. april 1963.

Synopsis: Ved en teknisk fejltagelse i det amerikanske militære computercenter sendes en deling atombombeflyvere afsted mod Moskva som mål. Alle forsøg på at standse dem mislykkes, og den amerikanske præsident lover den sovjetiske leder, at hvis Mosk-

va rammes, vil han til gengæld selv lade New York udslette. Og således sker det også.

»Jeg vidste intet om (at Stanley Kubrick samtidig lavede **Dr. Strangelove**), før vi var færdig med optagelserne og blev sagsøgt. Jeg havde aldrig læst **Peter Georges** roman **Red Alert**, som **Dr. Strangelove** var baseret på. Jeg vidste, at filmen var død, så snart Columbia købte os ud, for jeg vidste, at de gjorde det for at holde os hen, indtil **Dr. Strangelove** var udsendt. Men sjovt nok tror jeg, de gjorde en fejl. For selv om **Dr. Strangelove** klarede sig godt, tror jeg den ville have klaret sig endnu bedre, hvis den var blevet udsendt efter os, snarere end omvendt. Den ironiske kommentar ville have fungeret mere effektivt efter den seriøse« (Sidney Lumet, 1975).

THE PAWNBROKER (Pantelåneren)

USA 1964. **Dist:** Landau Releasing Organization, Allied Artists, American International Pictures. **P-selskab:** Landau-Unger Co./Pawnbroker Co. An Ely Landau Production. Presented by Ely Landau & Herbert R. Steinmann. **Ex-P:** Worthington Miner. **P:** Roger Lewis, Philip Langner. **As-P:** Joseph Manduke. **P-leder:** Ulu Grosbard. **P-samordner:** Alfred Markim. **Instr:** Sidney Lumet. **Instr-ass:** Dan Eriksen. **Manus:** David Friedkin, Morton Fine. **Efter:** roman af Edward Lewis Wallant (1926-62), 1961. **Foto:** Boris Kaufman. **Klip:** Ralph Rosenblum. **Ass:** Sheila Bakerman. **Ark:** Richard Sylbert. **Ass:** Al Brenner. **Dekor:** Jack Flaherty. **Kost:** Anna Hill Johnstone. **Musik:** Quincy Jones. **Arr:** William Byers, Quincy Jones. **Tone:** Dennis Maitland, James Gleason, Jack Fitzstephens, Alan Heim. **Makeup:** Bill Herman. **Frisurer:** Ed Callaghan. **Medv:** Rod Steiger (Sol Nazerman), Geraldine Fitzgerald (Marilyn Birchfield), Brock Peters (Rodriquez), Jaime Sanchez (Jesus Ortiz), Thelma Oliver (Ortiz pige), Marketa Kimbrell (Tessie), Baruch Lumet (Mendell), Juano Hernandez (Mr. Smith), Linda Geiser (Ruth), Nancy R. Pollock (Bertha), Raymond St. Jacques (Tangee), John McCurry (Buck), Charles Dierkop (Robinson), Eusebia Cosme (Mrs. Ortiz), Warren Finnerty (Savarese), Jack Ader (Morton), E. M. Margolose (Papa), Marianne Kanter (Joan), Ed Morehouse (Robinson), Marc Alexander (Rubin). **Længde:** 119 → 114 min., 3170 m. **Censur:** Gul. **Udi:** Gloria. **Prem:** Alexandra 17.3.66. Indspilningen startet den 7. oktober 1963 i New York.

Vist på Berlin-festivalen (1964), hvor **Rod Steiger** belønnedes med pris som bedste mandlige skuespiller for sin præstation.

Synopsis: Sol Nazerman, en jødisk pantelåner, lever i Harlem, New York, som en hård og bitter mand, hjemløst af mareridtserindringer om sine lidelser i en nazistisk koncentrationslejr, hvor hans børn og kone omkom. I forretningen møder han alle slags sølle og fortabte mennesker. Hans assistent, den ivrige unge puertoricanske Ortiz ser op til ham, og en midaldrende socialrådgiver prøver at tage sig af ham. Men Nazerman afviser alle. Han kan ikke komme ud over sin bitterhed, skyldfølelse og dødsdrift, før end han til slut er blevet gennembanket af gangstere og Ortiz dræbt ved et roveriforsøg.

»... den dårlige gode film som har det hele: fremmedgørelse, rodløshed, neuroser, manglende evne til kærlighed og kommunikation, storbyens umenneskelighed og vor tids store traumatiske erfaringer, den jødiske og den sorte, Harlem og Nazi dødslejrene... og dog forekommer **The Pawnbroker** mig at være kedelig og uægte, en vulgarisering af et seriøst emne, en udnyttelse af filmiske »effekter« brugt uden smag eller intelligens« (Dwight Macdonald).

»**The Pawnbroker** kunne have haft undertitlen Harlem Mon Amour, hvis Lumet var i stand til at betragte subjettets præntioner med nogen humor, men masochismen i **The Pawnbroker** er, som sadismen i **The Hill**, baseret på et humorløst temperament« (Andrew Saris).

»Det jeg er lykkelig for ved denne film er, at den virkelig bryder med den konventionelle helte-idé; manden er absolut et dumt svin, menneskene omkring ham er i det store hele

meget ubehagelige, der er ingen sentimentaliserende om jøder og negre.« (Sidney Lumet, 1964).

THE HILL (Højen → Straffelejrens helvede)

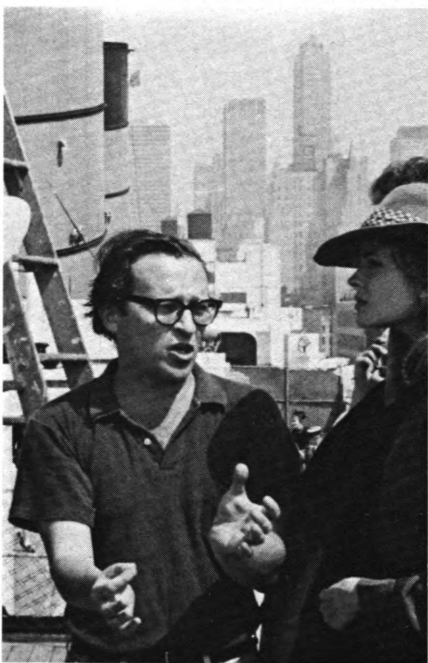
England 1965. **Dist:** MGM. **P-selskab:** Seven Arts Productions. **P:** Kenneth Hyman. **As-P:** Raymond Anzart. **P-leder:** Clifton Brandon. **Instr:** Sidney Lumet. **Instr-ass:** Frank Ernst, Pedro Vidal. **Manus:** Ray Rigby. **Efter:** skuespil (ikke-opført?) af Ray Rigby & R. S. Allen. **Kons:** George Montford. **Foto:** Oswald Morris. **Kamera:** Brian West. **Klip:** Thelma Connell. **Ark:** Herbert Smith. **Kost:** Elsa Fennell. **Musik:** Arabisk folkemusik. **Arr:** Cristobal Sanchez Asensio. **Sang:** »Kiss Me Goodnight Sergeant Major« af Art Noel & Don Pelosi. **Tone:** A. W. Watkins, David Bowen, Fred Turtle, Peter Musgrave. **Makeup:** George Pendleton. **Medv:** Sean Connery (Joe Roberts), Harry Andrews (R. S. M. Bert Wilson), Ian Bannen (Stabssergent Charlie Harris), Alfred Lynch (George Stevens), Ossie Davis (Jacko King), Roy Kinnear (Monty Bartlett), Jack Watson (Jock McGrath), Ian Hendry (Sergeant Williams), Michael Redgrave (Stabslæge), Norman Bird (Lejrkommandant), Neil McCarthy (Sergeant Burton), Howard Goorney (Walters), Tony Caunter (Martin). **Længde:** 122 min., 3385 m. **Censur:** Gul. **Udi:** MGM. **Prem:** Imperial 22.6.65. **Re-prem:** Platan 19.2.71 med titlen »Straffelejrens helvede«. Indspilningen startet den 14. september 1964 i Spanien.

Synopsis: Fem soldater ankommer til en engelsk militærstraffelejr i Afrika under Anden Verdenskrig og udsættes for hårde prøvelser især fra den sadistiske Williams' side. En af soldaterne dør som følge af de disciplinære afstraffelser, og de andre gør oprør mod Williams, der til gengæld lader gruppens leder, Joe Roberts (der er dømt fordi han, i et forsøg på at redde sine mænd, nægtede at adlyde ordre) gennemprygge. Da officielle klager viser sig at være virkningsløse, dræber to af fangerne Williams, trods Joes protester.

»Det var noget meget personligt for (manuskriptforfatteren) **Rigby**. Han havde selv oplevet det. Og derfor følte man, at man var særlig forpligtet til ikke at udnytte det, ikke overdramatisere det, ikke smøre for tykt på i nogen henseende. For eksempel var der ingen underlægningsmusik. Det var ikke en film, hvor der lød smældende bækkenslag på højdepunktet. Det var et spørgsmål om at gøre det så ærligt og så virkelighedsnært som muligt, og jeg tror, at det var derfor den blev god« (Sidney Lumet, 1975).

THE GROUP (Gruppen)

USA 1966. **Dist:** United Artists. **P-selskab:** Famous Artists Productions/Famartists Productions. Presented by Charles K. Feldman. **P:** Sidney Buchman. **P-sup:** Henry Spitz. **P-leder:** Mel Howard. **P-ass:** Frank Simpson, Lou Stroller, Fred Gallo. **Instr:** Sidney Lumet. **Instr-ass:** Dan Eriksen, Tony Belletier. **Manus:** Sidney Buchman. **Efter:** roman af Mary McCarthy, 1963 (dansk udg. 1964). **Foto:** Boris Kaufman. **Farve:** DeLuxe. **Klip:** Ralph Rosenblum. **P-tegn:** Gene Callahan. **Dekor:** Jack Wright Jr. **Kost:** Anna Hill Johnstone, Flo Transfield. **Musik-sup:** Charles Gross. **Dir:** Robert de Cormier. **Tone:** Dennis Maitland, Jack Fitzstephens. **Makeup:** Irving Buchman. **Frisurer:** Frederic Jones. **Rollebesætter:** Jessica Levy. **Medv:** Candice Bergen (Elinor »Lakey« Eastlake), Joan Hackett (Dorothy Renfrew), Elizabeth Hartman (Priss Hartshorn), Shirley Knight (Polly Andrews), Joanna Pettet (Kay Strong), Mary-Robin Redd (Pokey Prothero), Jessica Walter (Libby Mac Ausland), Kathleen Widdoes (Helena Davison), James Broderick (Dr. James Ridgely), James Congdon (Sloan Crockett), Larry Hagman (Harald Peterson), Hal Holbrook (Gus Leroy), Richard Mulligan (Dick Brown), Robert Emhardt (Mr. Andrews), Carrie Nye (Norine), Philippa Bevans (Mrs. Hartshorn), Leta Stoney (Mrs. Prothero), Marion Brash (Radio-mands hustru), Sarah Burton (Mrs. Davison), Flora Campbell (Mrs. Mac Ausland), Bruno Di Cosmi (Nils), Leora Dana (Mrs. Renfrew), Bill Fletcher (Bill), George Gaynes (Brook Latham), Martha Greenhouse (Mrs. Bergler),



Øverst en scene fra »Højen«. Derunder en scene fra »Gruppen«. Nederst Sidney Lumet under indspilningen af »Gruppen«.

Øverst en scene fra »Telefon til afdøde«, derunder: »Bye Bye Braverman«, »The Appointment« og »The Seagull«.



Russell Hardie (Mr. Davison), Vincent Harding (Mr. Eastlake), Doreen Lang (Swenson, sygeplejerske), Chet London (Radiomand), John O'Leary (Putnam Blake), Baruch Lumet (Mr. Schneider), Hildy Parks (Catherine, sygeplejerske), Lidia Prochnicka (Baronesse), Polly Rowles (Mrs. Andrews), Douglas Rutherford (Mr. Prothero), Truman Smith (Mr. Bergler), Loretta White (Mrs. Eastlake), Ed Holmes (Mr. Mac Ausland), Richard Graham (Pastor Garland), Arthur Anderson (Pokeys mand), Clay Johns (Phil). **Længde:** 150 min., 4180 m. **Censur:** Gul. **Udi:** United Artists. **Prem:** Bellevue 23.1.67. **Re-prem:** TV 26.3.75. Interiorscener indspillet i Manhattan-Movietone Film Center, eksteriorscener i New York City. Indspilningen startede den 1. juni 1965.

Synopsis: 1933. Otte piger, der udgør en klike, tager afsluttende eksamen på Vassar College, New York og samles ved den energiske og idealistiske Kays bryllup med en ung forfatter. Alle pigerne venter sig store ting af fremtiden, men i løbet af de næste syv år forvandles de fleste af deres illusioner til skuffelse og rådvildhed på grund af ulykkelige menneskelige realiteter, sociale forhold og børnepasning. Til slut falder Kay, hvis ægteskab ikke holdt, ud af et vindue og dræbes, mens radioen fortæller om Hitlers invasion i Holland. Gruppen samles ved hendes begravelse.

»... jeg fejlede med **The Group** som faktisk havde noget alvorligt at fortælle, men som på den anden side ikke havde tilstrækkelig kontrol over stilens lethed til at danne modvægt til slut-pointen, der skulle have været stærkere i kontrast til det, der var gået forud« (Sidney Lumet, 1975).

»Det der giver filmen dens vitalitet – og trods dens juskethed og sløsedes stil er det en af de få interessante amerikanske film i de senere år – er at talentfulde, friske unge skuespillere har fået noget materiale at arbejde med« (Pauline Kael).

THE DEADLY AFFAIR (Telefon til afdøde)

England 1966. **Dist:** Columbia. **P-selskab:** Sidney Lumet Film Productions. **As-P:** Denis O'Dell. **P-leder:** Victor Peck. **P/Instr:** Sidney Lumet. **Instr-ass:** Ted Sturgis. **Manus:** Paul Dehn. **Efter:** roman af John Le Carré (= David Cornwell): »Call For the Dead«, 1960 (dansk udg. 1966). **Foto:** Frederick »Freddy« Young. **Kamera:** Brian West/Ass: Ted Tucker. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Thelma Connell. **Ark:** John Howell. **Konstruktion:** Gus Walker. **Dekor:** Pamela Connell. **Rekvis:** Alf Pegley. **Kost:** Cynthia Tingery, Ron Beck. **Musik:** Quincy Jones. Tema-sang synges af Astrud Gilberto. **Arr:** Leo Shuken, Jack Hayes. **Tone:** Les Hammond, Gerry Humphreys, Chris Greenham. **Makeup:** Jill Carpenter. **Frisurer:** Betty Glasow. **Rollebesætter:** James Ligat. **Medv:** James Mason (Charles Dobbs), Simone Signoret (Elsa Fennan), Maximilian Schell (Dieter Frey), Harriet Andersson (Anna Dobbs), Harry Andrews (Inspector Mendel), Kenneth Haigh (Bill Appleby), Roy Kinnear (Adam Scarr), Max Adrian (Rådgiver), Robert Fleming (Samuel Fennan), Les White (Harek), John Dimech (Tjener), Julian Sherrier (Over-tjener), Petra Markham (Teatergæst), Denis Shaw (Pensionatsvært), Maria Charles (Blondine), Amanda Walker (Brunette), Sheraton Blount (Eunice Scarr), Janet Hargreaves (Billetsælger), Michael Brennan (Bartender), Richard Steele (Forretningsmand), Gertan Klauber (Forretningsmand), Margaret Lacey (Mrs. Bird), Judy Keirn (Stewardesse), Corin Redgrave (Teaterinstruktør), Kenneth Iwew (Scene-arbejder) samt – i scene fra Marlowes »Edward II« – Lynn Redgrave (Jomfru), June Murphy (1. heks), Frank Williams (2. heks), Rosemary Lord (3. heks), David Warner (Edward), Michael Bryant (Gaveston), Stanley Lebor (Lancaster), Paul Hardwick (Young Mortimer), Charles Kay (Lightborn), Timothy West (Matrevis), Jonathan Wales (Gurney), William Dysart, Murray Brown, Paul Starr, Peter Harrison, David Quilter, Terence Sowards, Roger Jones (Adelsmænd) – instr. af Peter Hall. **Længde:** 107 min., 2890 m. **Censur:** Gul. **Udi:** Columbia. **Prem:** Palads 9.6.67. **Re-prem:** TV 1.5.75. Indspilningen startede den 7. marts 1966

i Shepperton Studios.

Synopsis: En hemmelig agent, Fennan, begår selvmord, mens man er ved at undersøge en sikkerhedsbrist. Agenten Dobbs, der leder undersøgelsen, griber den afdødes enke, Elsa, i at lyve om en telefonopringning, men får ordre oppefra om at henlægge sagen. Han fortsætter dog privat og finder ud af, at Elsa er sikkerhedsbristen, hvilket hendes mand opdagede, hvorfor han blev myrdet. Bagmanden er Dobbs gamle kollega, Frey, som i øvrigt er ved at stikke af med Dobbs kone, Anna. Frey likviderer Elsa, men går i en fælde og omkommer under opgøret med Dobbs.

»Jeg lavede for mange år siden en yderst god film, der slet ikke havde succes, **The Deadly Affair**. Det er en god film, meget uprægtet og ligetil og dog har den også vægt« (Sidney Lumet, 1973).

»The Deadly Affair« er **John Le Carré's** debutroman. Den første film baseret på en roman af Carré var »The Spy Who Came in From the Cold« (Spionen, der kom ind fra kulden), som **Martin Ritt** instruerede i 1965. Den foreløbig seneste Carré-film er »The Looking-Glass War« (Spejlkrigen), som **Frank R. Pierson** instruerede i 1970.

BYE BYE BRAVERMAN

USA 1968. **Dist:** Warner Bros.-Seven Arts. **P-selskab:** Sidney Lumet Productions (oprindelig startet som en »Seven Arts-Athena Production«). **As-P:** Charles H. Maguire. **P-sup:** Kenneth Utt. **P/Instr:** Sidney Lumet. **Instr-ass:** Burr Harris, Alan Hopkins. **Manus:** Herbert Sargent. **Efter:** roman af Wallace Markfield: »To an Early Grave« (1964). **Foto:** Boris Kaufman. **Kamera:** Hank Muller. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Ralph Rosenblum (evt. og/eller: Gerald Greenberg)/Ass: Lynn Lewis. **Ark:** Ben Kasazkow. **Dekor:** John Godfrey. **Rekvis:** Ken Fitzpatrick. **Kost:** Anna Hill Johnstone, George Newman. **Musik:** Peter Matz. **Tone:** Dick Vorsek, Fred Bosch, Alan Heim. **Makeup:** Billy Herman. **Frisurer:** William Chiarelli. **Medv:** George Segal (Monroe Rieff), Jack Warden (Barnet Weiner), Jessica Walter (Inez Braverman), Phyllis Newman (Myra Mandelbaum), Godfrey Cambridge (Taxichauffør), Joseph Wiseman (Felix Ottensteen), Sorrell Booke (Holly Levine), Zohra Lampert (Etta Rieff), Anthony Holland (Max Ottensteen), Susan Wyler (Pilar), Lieb Lensky (Kustode), Alan King (Rabbien), Graham Jarvis, Peter Gumeny. **Længde:** 94 min. Eksteriører optaget i New York City. Interiorscener indspillet i Filmways Studios, New York. Indspilningen startede den 17. april 1967.

Synopsis: New York. Jøden Monroe Rieff erfarer, at hans ven og forfatterkollega, Braverman, er død. Han besøger enken, der til hans forargelse prøver at forføre ham. Han mødes med tre andre forfatter-venner for, at de sammen kan gå til begravelsen. Under store vanskeligheder når de frem til synagogen, hvor de langt om længe opdager, at de er kommet til den forkerte begravelse, og de fortsætter jagen på Bravermans grav. Om aftenen, da Monroe kommer hjem og fortæller sin kone om dagens tragi-komiske genvendigheder, bryder han pludselig grædende sammen.

»Bye Bye Braverman er Lumets mest personlige film om fortidens nærvær... (men) det er den mest ødelæggende ujnævne af alle Lumets film. (...) Jeg vil tro, at problemet er, at filmen er for personlig for Lumet og hans forfatter **Herbert Sargent**. Lumet behandler her ikke en koncentrationslejr-overlevende eller en flok Vassar-piger fra 30'erne, men et miljø og nogle mennesker, som han synes at kende nøje af egen erfaring. Og i behandlingen af livsskæbner så tæt på hans egen bliver hans genkommende tema – mennesker opslugt, hjemsegt af en fortid som de føler de har forrådt – for smertefuld til at behandles uden omsvøb. Det er som om Lumet ikke helt udtrykker det, han ønsker at udtrykke« (Stephen Farber).

»... da jeg lavede **Bye Bye Braverman** blev det til et farligt rod« (Sidney Lumet, 1975).

THE APPOINTMENT

USA 1968. **Dist:** MGM. **P-selskab:** Marpol Productions. **P:** Martin Poll. **Instr:** Sidney Lumet. **Instr-ass:** Luciano Sacripanti. **Dialog-Instr:** Mickey Knox. **Manus:** James Salter. **Efter:** fortælling af Antonio Leonviola. **Foto:** Carlo di Palma. **Kamera:** Alberto Spagnoli. **Farve:** Metrocolor. **Klip:** Thelma Connell. **Ark:** Piero Gherardi. **Dekor:** Arrigo Breschi. **Komp/Dir:** Stu Phillips. **Supplerende musik:** John Walker. **Sange:** »Solo e triste (The empty Man)« af Stu Phillips & Bob Stone, sunget af Eric Carl of Bodine; »Beauty of beginning« af Stu Phillips & Bob Stone, sunget af Laura Creamer; »The Appointment« af John Barry. **Tone:** David Hildyard, Michael Hart, Gerry Humphries. **Makeup:** Otello Fava. **Frisurer:** Renata Magnanti. **Medv:** Omar Sharif (Federico Fendi), Anouk Aimée (Carla), Lotte Lenya (Emma Valadier), Fausto Tozzi (Renzo), Ennio Balbo (Ugo Perion), Didi Perego (Nany), Luigi Proietti, Paolo Barbara, Inna Alexieff, Daniela Calvino, Ermelinda de Felice, Angelo Infanti, Serena Michelotti, Monica Pardo, Rodolfo Valadier. **Længde:** 115 → 100 min. Indspilningen startede den 29. februar 1968. Eksteriørscener indspillet i Rom og omegn, interiørscener i Palatino studierne.

Synopsis: Sagførereren Federico forelsker sig i sin vens forlovede, Carla. Da vennen slår op med hende, fordi han har fået at vide, at hun lejlighedsvis prostituerer sig hos en vis Emma, bliver Federico endnu mere interesseret. Han kan ikke blive klog på hende, og nages bestandig af tvivl om hendes fortid. Han får Emma til at arrangere et møde med pigen, der svarer til Carlas beskrivelse, men hun møder ikke op. Han får meddelelse om, at Carla har forsøgt selvmord. Han overvinder sin mistanke, og de gifter sig. Men snart nages han igen, og får Emma til at arrangere et nyt møde. Igen kommer pigen ikke. Carla har forsøgt selvmord igen, og denne gang er det lykkedes. Nogle dage senere meddeler Emma ham, at hun har fået fat på den pågældende pige, hvis han stadig er interesseret i et møde...

Efter at »The Appointment« i 1969 var blevet vist på Cannes-festivalen (og pebet ud) blev filmen omredigeret og nedklippet. I den i USA viste version er hverken John Walkers musik eller John Barrys sang med Sidney Lumet har i øvrigt (i Variety 28.1.70) fortalt, at hans kontrakt udtrykkeligt gav ham ret til frit at levere sin version som den endelige – forudsat at han overholdt en bestemt dato. Da Lumet i tide afleverede sin kopi var der dog enighed om, at filmens musik (efter sigende komponeret af Michel Legrand) ikke var god nok (»In this business, if they don't know what to do, they rescore or change the title«), og arbejdet med ny musik medførte, at datoen for Lumets rettigheder blev overskredet. Derefter kom MGMs veteranklipper Margaret Booth til, og »What she did was to try to make a happy love story out of a masochistic one«, har Lumet udtalt.

»I The Appointment, ganske vist understøttet af James Salters fine manuskript – en variation over Othello, har Lumet foretaget sin mest indtrængende, stødige og foruroligende studie i menneskelig egoisme. (...) Lumets forståelse for skuespillere er fortsat enestående. Hans arbejde med Omar Sharif fortjener lidt mere kommentar. Sharif er faktisk ikke en interessant skuespiller, men dette er den snedigste rollebesætning af et stort drag af en filmstjerne, siden Frankenhaimer brugte Rock Hudson til at parodiere den amerikanske drøm i Seconds. Der har altid været noget ret koldt og livløst over Sharifs romantiske ydre. I Doctor Zhivago, Funny Girl og Mayerling noterer man sig dette på trods af instruktørernes intentioner; i The Appointment bemærker vi, forbløffede, at det var instruktørens intention. Lumet er den første instruktør der bruger det indsmigrende og kedsommelige i Sharifs flotte ydre imod ham« (Stephen Farber).

THE SEAGULL

USA/England 1968. **Dist:** Warner Bros.-Seven

Arts. **P-selskab:** Sidney Lumet Productions. **As-P:** Frank Sherwin Green. **P-leder:** Ronald Sundberg. **P/Instr:** Sidney Lumet. **Instr-ass:** Waldemar Bergendahl. **Efter:** Anton Tjekovs skuespil »Tjajka« (Mågen), 1896, i Moura Budbergs engelske adaption. **Foto:** Gerry Fisher. **Kamera:** Anders Bodin. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Alan Heim/Ass: Joanna Burke. **P-tegn:** Tony Walton. **Dekor:** Rune Hjelm, Rolf Larsson. **Kost:** Tony Walton, Eva Faloön, Maj Eriksson. **Tone:** Leslie Hammond. **Makeup/Frisurer:** Tina Johansson, Kjell Gustavsson. **Medv:** James Mason (Trigorin), Vanessa Redgrave (Nina), Simone Signoret (Arkadina), David Warner (Konstantin), Harry Andrews (Sorin), Denholm Elliott (Dorn), Eileen Herlie (Polina), Alfred Lynch (Medvedenko), Ronald Radd (Shamraev), Kathleen Widdoes (Masha), Frej Lindqvist (Yakov), Karen Miller (Tjenestepige). **Længde:** 141 min. Indspilningen startede den 22. august 1968, interiørscener optaget i Europa Films studier i Stockholm.

Synopsis: På et landsted i Rusland er en gruppe personer samlet, bl. a. Arkadina, en aldrende skuespillerinde, hendes elsker forfatteren Trigorin og hendes søn Konstantin, der er forelsket i nabogodsejerens datter Nina. Da det går op for ham, at Nina er forelsket i Trigorin, og da man tilmed ler af et skuespil, han har ladet opføre, forsøger han selvmord. To år senere samles selskabet igen: Nina er blevet Trigorins elskerinde og har forsøgt sig som skuespillerinde i Moskva, men selv om hun er uheldig elsker hun stadig Trigorin, hvad hun fortæller Konstantin, der skyder sig.

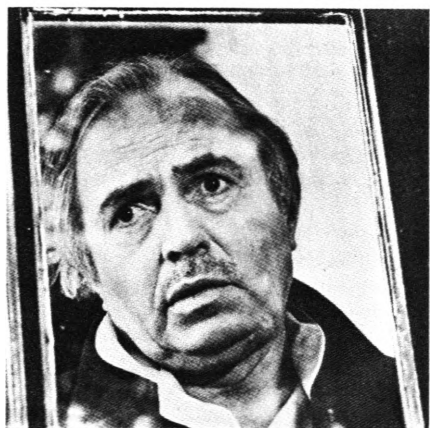
»Sidney Lumets taktfulde, smagfulde instruktion passer beundringsværdigt til Tjekhov, men er lidt forskudt fra den oprindelige inspiration, således at det der engang var tragikomisk nu er bittersødt. Lumet bliver for ofte afvist som en der udtrykkeligt kan balsamere teater-stykker, som om det ikke i sig selv var en kunst. Faktisk har Lumet forstået Tjekhovs mere forfinede nuancer tilstrækkeligt til at gengive dem mere naturligt end det nogensinde kunne gøres på scenen« (Andrew Saris).

»The Seagull, rolig og melankolsk, kan måske ved første øjekast synes at være en mærkelig film for Lumet at instruere, helt anderledes end hans sidste teater-filmatisering, den groft realistiske Long Day's Journey Into Night. Men skønt stemningen i de to stykker er forskellig, er deres temaer bemærkelsesværdig ens: begge handler om en gruppe mennesker i nær kontakt, men helt uden kommunikation. Jeg har sagt, at Lumets personer ofte er hjemsoget af erindringer; men det er et særligt symptom for en mere almindelig sygdom – umuligheden af at bryde ud af sin egen natur og erfaring. Erindring er blot en af de besættelser, der formørker og forvrænger hans personers opfattelsesevne. Hans mennesker har alle afgørende blinde pletter i deres livssyn« (Stephen Farber).

THE LAST OF THE MOBILE HOT-SHOTS

Arb.titel: Blood Kin. USA 1969. **Dist:** Warner Bros. **P-selskab:** Sidney Lumet Productions. **As-P:** Jim Di Gangi. **P/Instr:** Sidney Lumet. **Instr-ass:** Burt Harris, Bob Grand, Enid Roth. **Manus:** Gore Vidal. **Efter:** skuespil af Tennessee Williams: »The Seven Descents of Myrtle« (1968). **Foto:** James Wong Howe. **Kamera:** Al Taffet/Ass: Charles Termini. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Alan Heim/Ass: Craig McKay. **P-tegn:** Gene Callahan/Ass: Ben Kaszkow. **Dekor:** Leif Peterson, Al Griswold. **Rekvis:** Bill Bates, John Martensen. **Kost:** Patricia Zippodt, Brice Sevier. **Musik:** Quincy Jones. **Tone:** Nat Boxer, Richard Vorisek. **Makeup:** Vince Callahan. **Frisurer:** Frederic Jones. **Medv:** James Coburn (Jeb Stuart Thorington), Lynn Redgrave (Myrtle), Robert Hooks (Chicken), Perry Hayes (George), Reggie King (Rube), Patricia Zippodt. **Længde:** 108 min. Indspilningen begyndt den 31. marts 1969. Eksteriørscener optaget i Baton Rouge, Louisiana.

Synopsis: Den kræftsyge Jeb Thorington, sidste skud på en fin Louisiana-familie, gifter



Øverst en scene fra »The Last of the Mobile Hot-Shots«, derunder: »Anderson klanen«, »Child's Play« og »Forhøret«.

Øverst: »Serpico«. Derunder scener fra »Mordet i Orientekspressen« og »En skæv eftermiddag«. Nederst: Sidney Lumet under indspilningen af »Mordet i Orientekspressen«.



sig med Myrtle, topløs danserinde i en trup ved navn The Mobile Hot-Shots, hvis øvrige medlemmer er døde. De tager til hans forfaldne landsted, hvor de modtages af den sorte vicevært og hans sorte halvbroder Chicken. Jeb ønsker sig en arving, så hans sorte halvbror ikke skal arve ham, men er desværre impotent. Det er halvbroderen til gengæld ikke. Jeb overrasker dem sammen, vil skyde dem, men bryder sammen forinden. Chicken fortæller ham, at han er søn af viceværten og moderen, ikke, som Jeb troede, af faderen og en sort kvinde. Jeb dør af ophidselse, Mississippi går over sine bredder, og Chicken og Myrtle søger tilflugt på taget.

»Det var ikke en succes. Men jeg føler det sådan, at jeg hellere vil lave en ufuldkommen **Tennessee Williams** end en fuldkommen hvemsomhelst-anden. Det var så storartet at arbejde på, og jeg er ked af, at jeg ikke kunne løse det« (Sidney Lumet, 1975).

KING: A FILMED RECORD ... MONTGOMERY TO MEMPHIS

USA 1970. **Dist:** Commonwealth United Entertainment → Maron Films. **P-selskab:** Commonwealth United Entertainment/Martin Luther King Film Project. **P:** Ely Landau. **As-P:** Richard Kaplan. **Instr (forbindende sekvenser):** Sidney Lumet, Joseph L. Mankiewicz. **Klip:** Lora Hays, John Carter. **Musik:** Cole-ridge-Taylor Perkinson. **Speakere:** Paul Newman, Joanna Woodward, Ruby Dee, James Earl Jones, Clarence Williams III, Burt Lancaster, Ben Gazzara, Charlton Heston, Harry Belafonte, Sidney Poitier. **Længde:** 185 → 177 min.

Dokumentarfilm, der viser øjeblikke fra Martin Luther Kings liv. Herhjemme vist ved en særforestilling på Københavns Universitet den 24. marts 1970. Filmen var nomineret til en Oscar som bedste lange dokumentarfilm, men afstemningen faldt ud til fordel for »Woodstock«.

THE ANDERSON TAPES (Anderson klanen)

USA 1971. **Dist:** Columbia. **P-selskab:** Robert M. Weitman Productions. **P:** Robert M. Weitman. **As-P:** George Justin. **P-ass:** Harve Brosten. **Instr:** Sidney Lumet. **Instr-ass:** Alan Hopkins. **Stunt-instr:** Max Klaven. **Manus:** Frank R. Pierson. **Efter:** roman af Lawrence Sanders. **Foto:** Arthur J. Ornitz. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Joanne Burke/Ass: Peter Genling, Janet Lauretand. **P-tegn:** Benjamin J. Kasazkow. **Ark:** Philip Rosenberg. **Dekor:** Alan Hicks. **Kost:** Gene Coffin. **Komp/Dir:** Quincy Jones. **Tone:** Dennis Maitland, Jack Fitzstephens, Al Gramaglia. **Makeup:** Saul Meth. **Frisurer:** Ian Forrest, Betty Destefano. **Fortekster:** F. Hilleberg. **Rollebesættelse:** Marion Dougherty, Vic Ramos. **Medv:** Sean Connery (Duke Anderson), Dyan Cannon (Ingrid Everleigh), Martin Balsam (Tommy Haskins), Ralph Meeker (Delaney), Alan King (Pat Angelo), Christopher Walken (The Kid), Val Avery (Socks Parelli), Dick Williams (Spencer), Garrett Morris (Everson), Stan Gottlieb (Pop), Paul Benjamin (Jimmy), Anthony Holland (Psykolog), Conrad Bain (Dr. Rubicoff), Richard B. Schull (Werner), Margaret Hamilton (Miss Kaler), Judith Lowry (Mrs. Hathaway), Max Showalter (Bingham), Janet Ward (Mrs. Bingham), Scott Jacoby (Jerry Bingham), Norman Rose (Longene), Meg Miles (Mrs. Longene), Ralph Stanley (D'Medico), John Call (O'Leary), John Braden (Vanessi), Paula Trueman (Sygeplejerske), Michael Prince (Papa Angelo), Jack Doroskow (Eric), Michael Clary (Eric's ven), Hildy Brooks (Receptionist), Robert Dagny (Læge), Bradford English (TV-kigger), Reid Cruckshanks (Dommer), Tom Signorelli (»Båndmand«), Carmine Caridi (Detektiv A), Michael Fairman (Claire), Philip Larson (Politimand), Charles Frank (Politilæge), George Patellis (Detektiv B), William Da Prato (Detektiv C), Sam Coppola (Privatdetektiv), Michael Miller, Joseph Leon, George Strus, Helen Martin. **Længde:** 98 min., 2715 m. **Censur:** Grøn. **Udi:** Columbia. **Prem:** Imperial 13.9.71. Indspilningen startet den 24. august 1970. Eksteriøroptagelser i New York City.

Synopsis: Efter at have afsonet 10 år i fængsel opsøger Duke Anderson sin tidligere veninde, der bor i en lejlighed i en fashionable ejendom i New York. Det er Andersons plan ved højlys dag at tømme hele huset for værdier, og han gennemfører aktionen med finansiel støtte fra mafiaen. Men en lille dreng i huset har via sin amatør-radiosender tilkaldt hjælp, og alle bliver fanget eller skudt. Under hele planlægningen er mange af de implicerede blevet hemmeligt aflyttet af forskellige organisationer, men det er den ironiske pointe, at ingen åbenlyst er interesseret i at afværge røveriet.

CHILD'S PLAY

USA 1972. **Pist/P-selskab:** Paramount. **P:** David Merrick. **As-P:** Hank Moonjean. **P-leder:** Jim Di Gangi. **Instr:** Sidney Lumet. **Instr-ass:** Hank Moonjean. **Manus:** Leon Prochnik. **Efter:** skuespil af Robert Marasco (1970). **Foto:** Gerald Hirschfeld. **Farve:** Movielab. **Klip:** Edward Warschilka, Joanna Burke. **P-tegn:** Philip Rosenberg. **Kost:** Ruth Morley. **Musik:** Michael Small. **Tone:** William Edmondson. **Makeup:** Saul Meth. **Medv:** James Mason (Jerome Malley), Robert Preston* (Joseph Dobbs), Beau Bridges (Paul Reis), Ronald Weyand (Fader Mozián), David Rounds (Fader Penny), Kate Harrington (Mrs. Carter), Jamie Alexander (Sheppard), Brian Chapin (O'Donnell), Bryant Fraser (Jennings), Mark Hall Haefeli (Wilson), Tom Leopold (Shea), Julius Lo Lacono (McArdle), Christopher Man (Travis), Paul O'Keefe (Banks), Robert D. Randall (Medley), Paul Alessi, Anthony Barletta, Kevin Coupe, Christopher Hoag, Stephen McLaughlin (Studerende), Robbie Reed (Klasselærer). **Længde:** 110 min. Indspilningen startet den 1. november 1971. Eksteriørsener optaget i Marymount Secondary School, Tarrytown-on-the-Hudson, New York.

Synopsis: Paul Reis kommer som lærer til en katolsk drenge-kostskole, som han selv har gået på. Der er konflikter på skolen mellem den forhadte latinlærer Malley og den afholdte Dobbs. Efter en række episoder, hvor drengene er blevet mishandlet, bliver Malley afskediget. Men Reis opdager, at Dobbs faktisk står bag, at han har sat drengene op mod Malley. Da Dobbs bliver konfronteret med dette, pudser han de lydige drenge på Reis.

* Rollen som Dobbs var oprindelig tiltænkt **Marlon Brando**, men efter tre dages prøver blev Brando fyret, fordi han forlangte ændringer i manuskriptet samt insisterede på, at hans gamle ven **Wally Cox** skulle have rollen som fader Penny, en rolle **David Rounds** i øvrigt også spillede i skuespillets Broadway-opførelse, der ligesom filmen blev produceret af **David Merrick**.

THE OFFENCE (Forhøret)

Arb.titel: Something Like the Truth. England 1972. **Dist:** United Artists. **P-selskab:** Tantalion Productions. **P:** Denis O'Dell. **P-leder:** Victor Peck. **Instr:** Sidney Lumet. **Instr-ass:** Ted Sturgis. **Manus:** John Hopkins. **Efter:** eget skuespil: »This Story of Yours« (1968). **Foto:** Gerry Fisher. **Farve:** DeLuxe. **Klip:** John Victor Smith. **Ark:** John Clark. **Musik:** Harrison Birtwhistle. **Tone:** Simon Kaye. **Medv:** Sean Connery (Johnson), Trevor Howard (Cartwright), Vivien Merchant (Maureen), Ian Bannen (Baxter), Derek Newark (Jessard), John Hallam (Panton), Peter Bowles (Cameron), Ronald Radd (Lawson), Anthony Sagar (Hill), Howard Goorney (Lambeth), Richard Moore (Garrett), Maxine Gordon (Janie). **Længde:** 113 min. **Censur:** Ingen. **Udi:** United Artists. **Prem:** Dagmar 23.10.74. Indspilningen startet den 4. april 1972.

Synopsis: En lille pige bliver fundet skændet og chokeret. Politimanden Johnson afhører en mistænkt, Baxter. Der foreligger ikke beviser mod manden, men da Johnson føler sig overbevist om hans skyld, udsætter han ham for et voldeligt forhør, der resulterer i Baxters død. Johnson suspenderes fra tjenesten og nærmer sig mere og mere et mentalt sammenbrud.

»Både (*Serpico*) og *The Offence* handlede om politikorruption: *The Offence* om åndelig kor-

ruption, og **Serpico** om ydre korruption. Og det viser på en måde tilbage til emnet i **Twelve Angry Men**: de som har det juridiske ansvar for vores liv har på en måde også det moralske ansvar. Og hvordan er det? Hvem er det?» (Sidney Lumet, 1975).

LOVIN' MOLLY

Arb.titel: Molly, Gid and Johnny; The Wild and the Sweet. USA 1973. **Dist:** Columbia. **P-selskab:** Stephen Friedman Productions. **P:** Stephen J. Friedman. **As-P:** David Golden. **P-leder:** John Robert Lloyd. **Instr:** Sidney Lumet. **Instr-ass:** Charles Okun. **Manus:** Stephen Friedman. **Efter:** roman af Larry McMurtry*: »Leaving Cheyenne«. **Foto:** Edward Brown. **Farve:** Movielab. **Klip:** Joanna Burke. **Ark:** Robert Drumheller, Paul Hefferan. **Kost:** Gene Coffin. **Komp:** Fred Hellerman. **Dir:** Samuel Matlovsky. **Tone:** Jack Fitzstephens, John Sabat. **Makeup:** Robert Laden. **Medv:** Blythe Danner (Molly), Anthony Perkins (Gid Fry), Beau Bridges (Johnny), Edward Binns (Mr. Fry), Susan Sarandon (Sarah), Conrad Fowkes (Eddie White), Claude Traverse (Mr. Taylor), John Henry Faulk (Mr. Grimson). **Længde:** 98 min. Indspilningen startet den 14. november 1972.

Synopsis: Texas 1925, kvægfarmer-miljø. Vennerne Gid og Johnny kappes om Molly, som indlader sig med begge, men også med en tredje fyr, Eddie, som hun gifter sig med. Hun lader dog Gid blive far til hendes første barn. 1945: Mollys sønner er i krigen, manden er død, og både Gid og Johnny står i forhold til hende. 1964: Gid dør, Johnny frier til Molly, der dog ikke ønsker ægteskab, men forholdet fortsat.

* »Leaving Cheyenne« er den tredje roman af **Larry McMurtry**, der er filmatiseret. McMurtrys debutroman »Horseman, Pass By« blev i 1962 filmatiseret af **Martin Ritt** under titlen »Hud« (Den utæmmelige), og i 1971 filmede **Peter Bogdanovich** McMurtrys tredje roman »The Last Picture Show«, ligesom »Lovin' Molly« produceret af Stephen J. Friedman. For **Sidney Lumet** kom til projektet som instruktør var det en overgang meningen, at **Don Siegel** skulle instruere.

SERPICO

USA 1973. **Dist:** Paramount. **P-selskab:** Artists Entertainment Complex Inc. for Produzioni De Laurentiis International Manufacturing Company S.P.A. **Ex-P:** Dino De Laurentiis. **P:** Martin Bregman. **As-P:** Roger M. Rothstein. **P-leder:** Martin Danzig. **Instr:** Sidney Lumet*. **Instr-ass:** Burr Harris, Alan Hopkins. **Manus:** Waldo Salt, Norman Wexler. **Efter:** bog af Peter Maas (1973). **Foto:** Arthur J. Ornitz. **Kamera:** Louis Barlia/Ass: James Hovey. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Dede Allen, Richard Marks/Ass: Ronald Rose. **P-tegn:** Charles Bailey. **Ark:** Douglas Higgins. **Dekor:** Thomas H. Wright/Ass: Les Bloom. **Rekvis:** Joe Caracciolo. **Kost:** Anna Hill Johnstone, Clifford C. Capone. **Komp:** Mikis Theodorakis. **Arr/Dir:** Bob James. **Tone:** James J. Sabat, Richard Vorisek, Jack Fitzstephens, Edward Beyer, Robert Reitano, Richard C. Cirincione. **Makeup:** Redge Tackley. **Frisurer:** Phillip Leto. **Rollebesætter:** Shirley Rich. **Medv:** Al Pacino (Serpico), John Randolph (Sidney Green), Jack Kehoe (Tom Keough), Biff McGuire (McKlain), Barbara Eda-Young (Laurie), Cornelia Sharpe (Leslie), Tony Roberts (Bob Blair), John Medici (Pasquale), Allan Rich (D. A. Tauber), Norman Orellas (Rubello), Ed Grover (Lombardo), Al Henderson (Pe-luce), Hank Garrett (Malone), Damien Leake (Joey), Joe Bova (Potts), Gene Gross (Tolkin), John Stewart (Waterman), Woodie King (Larry), James Tolkin (Steiger), Ed Crowley (Bar-to), Bernard Barrow (Palmer), Sal Carollo (Mr. Serpico), Mildred Clinton (Mrs. Serpico), Nathan George (Smith), Gus Fleming (Dr. Metz), Richard Foronjy (Corsaro), Alan North (Brown), Lewis J. Stadien (Berman), John McQuade (Kellogg), Ted Beniades (Sarno), John Lehne (Gilbert), M. Emmet Walsh (Gallagher), George Ede (Daley), Charles White (Delaney). **Længde:** 129 min., ca. 3340 m. **Censur:** Ingen. **Udl:** Columbia. **Prem:** Palads

15.4.74. Indspilningen startet den 28. maj 1973. Eksteriørsener indspillet i New York City.

Synopsis: En ung New York-polititmand, Frank Serpico, der studerer på universitetet ved siden af, kommer på sporet af politi-korruption. Han undersøger sagen, men øvrigheden ønsker ikke at gøre noget. Da en hørings gennemtvings bliver sagen stadig ikke klarlagt. Serpico, udstødt og truet af kolleger, videregiver – sammen med et par allierede – sagen til New York Times. En undersøgelseskommision nedsættes, Serpico forflyttes. Efter at være blevet hårdt såret under en udrykning, hvor kolleger har ladet ham i stikken, vidner han for kommissionen og træder ud af politiet.

* Oprindeligt skulle »Serpico« have været instrueret af **John Avildsen**, men da denne insisterede på at optage hele filmen on location, blev han fyret, hvorefter **Dino De Laurentiis** engagerede **Lumet** i stedet. I 1976 blev filmen og dens hovedperson, detektiven Serpico, brugt som grundlag for en TV-serie af samme navn. En pilot for serien (»The Deadly Game«) blev instr. af **Robert Collins**, **David Birney** spillede Serpico.

MURDER ON THE ORIENT EXPRESS

(Mord i Orient-ekspressen)

England 1974. **Dist:** EMI Film Distributors Ltd. **P-selskab:** G. W. Films. **P:** John Brabourne, Richard Goodwin. **P-leder:** Jack Causey. **I-leder:** Jim Brennan. **Eksteriør-leder:** Norton Knatchbull. **Instr:** Sidney Lumet. **Instr-ass:** Ted Sturgis. **Manus:** Paul Dehn. **Efter:** roman af Agatha Christie (1891-1976), 1934 (dansk udg. 1938, 1963). **Foto:** Geoffrey Unsworth. **Kamera:** Peter Macdonald. **Foto-E:** Charles Staffell. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Anne V. Coates. **Montage/Foretkster:** Richard Williams Studio. **P-tegn:** Tony Walton. **Ark:** Jack Stephens. **Kost:** Tony Walton, Brenda Dabbs. **Komp:** Richard Rodney Bennett. **Dir:** Marcus Dods. **Ork:** Orchestra of the Royal Opera House, Covent Garden. **Tone:** Peter Handford, Bill Rowe, Jonathan Bates. **Makeup:** Charles Parker, Stuart Freeborn, John O'Gorman. **Medv:** Albert Finney (Hercule Poirot), Lauren Bacall (Mrs. Hubbard), Martin Balsam (Bianchi), Ingrid Bergman (Greta), Jacqueline Bisset (Grevinde Andrenyi), Jean-Pierre Cassel (Pierre), Sean Connery (Oberst Arbuthnot), John Gielgud (Beddoes), Wendy Hiller (Prinsesse Dragomiroff), Anthony Perkins (McQueen), Vanessa Redgrave (Mary Debenham), Rachel Roberts (Hildegarde), Richard Widmark (Ratchett), Michael York (Grev Andrenyi), Colin Blakely (Hardman), George Coulouris (Læge), Denis Quilley (Foscarielli), Vernon Dobtcheff (Concierge), Jeremy Lloyd (A.D.C.), John Moffat (Konduktør), George Silver (Kok). **Længde:** 131 – 128 min., 3495 m. **Censur:** Grøn. **Udl:** Warner-Constantin. Eksteriørsener indspillet i Frankrig og Tyrkiet, interiørsener i EMI Elstree Studios, Borehamwood. **Synopsis:** 1930'erne. Forskelligartede mennesker stiger på orientekspressen i Istanbul. Også detektiven Poirot kommer med. Næste morgen findes den amerikanske millionær Ratchett myrdet i sin kupa, dolket 12 gange. Poirot finder efterhånden ud af, at Ratchett var identisk med den gangster som nogle år tidligere kidnappede og dræbte en lille pige. Alle de medrejsende viser sig at være implicerede venner og slægtninge til den ramte familie, og det er dem der har taget kollektiv hævn over forbyrderen. Men i Poirots officielle forklaring drejer det sig om et overfald ved ukendt gerningsmand.

»Der er sandhed i **Agatha Christie**, men aldrig virkelighed. Vi har at gøre med en slags myte, taget lige ud af trediveerne, og jeg har oven i købet brugt den tids film-stil« (Sidney Lumet).

Næppe nogen anden europæisk kriminalforfatter har som **Agatha Christie** (1891-1976) evnet at fastholde en usvækket læserinteresse gennem mere end et halvt århundrede forfattervirke (debutromanen udsendtes 1920) fortinsvis koncentreret om detektiverne Hercule Poirot (hovedperson i debutromanen og

i 5 film; de med * mærkede titler har Poirot som hovedperson) og Miss Marple (to film med Miss Marple er baseret på Poirot-romaner: »Murder at the Gallop« og »Murder Most Foul«). Populariteten har givet sig udslag i ialt 19 film baseret på forlæg af Agatha Christie (der aldrig selv har skrevet filmmanuskripter). En komplet oversigt:

28: »Die Abenteurer G.m.b.H.« (instr. af **Fred Sauer** efter romanen »The Secret Adversary«, 22); »The Passing of Mr. Quin« (instr. af **Leslie Hiscott** efter novellen »The Coming of Mr. Quin«); **31:** »Alibi«* (instr. af **Leslie Hiscott** efter romanen »The Murder of Roger Ackroyd«, 26, og **Michael Mortons** skuespil efter romanen); »Black Coffee«* (instr. af **Leslie Hiscott** efter skuespillet, 30); **34:** »Lord Edward Dies«* (instr. af **Henry Edwards** efter romanen, 33); **37:** »Love From a Stranger« (instr. af **Rowland V. Lee** efter novellen »Philomel Cottage«, 34, og **Frank Vosper** derpå baserede skuespil, 36); **45:** »And Then There Were None« («Og så var der ingen» instr. af **René Clair** efter romanen »Ten Little Niggers«, 39, og det derpå baserede skuespil, 43); **47:** »Love From a Stranger« (genindspilning, instr. af **Richard Whorf**); **57:** »Witness for the Prosecution« («Anklagerens vidne» instr. af **Billy Wilder** efter novellen, ca. 25, og det senere skuespil, 53); **60:** »The Spider's Web« («Liget forsvinder» instr. af **Godfrey Grayson** efter skuespillet, 54); **61:** »Murder, She Said« («4.50 fra Paddington» instr. af **George Pollock** efter romanen »4:50 From Paddington«, 57); **63:** »Murder at the Gallop« («Miss Marple har mord på hjernen» instr. af **George Pollock** efter romanen »After the Funeral«, 53); **64:** »Murder Most Foul« («Dommen er afsagt, sagde hun» instr. af **George Pollock** efter romanen »Mrs. McGinty's Dead«, 52); »Murder Ahoy« («Hvem sagde mord?» instr. af **George Pollock** efter manus, baseret på manuskriptforfatterens tolkning af Miss Marple-skikkelsen); **65:** »The Alphabet Murders« («A-B-C-mordene» instr. af **Frank Tashlin** efter romanen »The A.B.C. Murders«, 36); »Ten Little Indians« (genindspilning af »Ten Little Niggers« = »And Then There Were None«, instr. af **George Pollock**); **71:** »Endless Night« («Endeløs nat» instr. af **Sidney Gilliat** efter romanen, 67); **74:** »And Then There Were None« (tredie film efter »Ten Little Niggers«, instr. af **Peter Collinson**); »Murder On the Orient Express«* (se ovenfor).

DOG DAY AFTERNOON

(En skæv eftermiddag)

USA 1975. **Dist:** Warner Bros. **P-selskab:** Artists Entertainment Complex Inc. For Warner Bros. **P:** Martin Bergman, Martin Elfand. **As-P:** Robert Greenhut. **P-samordner:** Lois Kramer. **Instr:** Sidney Lumet. **Instr-ass:** Burr Harris, Alan Hopkins. **Manus:** Frank Pierson. **M-sup:** B. J. Bjarkman. **Efter:** artikel af P. F. Kluge og Thomas Moore, der behandlede faktiske begivenheder fra Brooklyn 1972. **Foto:** Victor J. Kemper. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Dede Allen/Ass: Angelo Corrao. **P-tegn:** Charles Bailey. **Ark:** Doug Higgins. **Dekor:** Robert Drumheller, Stanley Cappello. **Kost:** Anna Hill Johnstone, Cliff Capone, Peggy Farrell. **Makeup:** Reginald Tackley. **Frisurer:** Philip Leto. **Rollebesætter:** Don Phillips, Michael Chinich. **Tone:** James Sabat, Richard Vorisek, Jack Fitzstephens, Richard Cirincione, Sanford Rackow, Stephen A. Rotter. **Medv:** Al Pacino (Sonny Worizik), John Cazale (Sal), James Broderick (Sheldon), Amy Levitt (Maria), Chris Sarandon (Leon), Sully Boyar (Mulvaney), Judith Malina (Vi), Penny Allen (Sylvia), Beulah Garrick (Margaret), Carol Kane (Jenny), Sandra Kazan (Deborah), Gary Springer (Bobby), Charles Duming (Moretti), Maria Jean Kurtz (Miriam), John Marriott (Howard), Estelle Omens (Edna), Carmine Foresta (Carmine), Lance Henriksen (Murphy), Floyd Levine (Phone Cop), Thomas Murphy (Politimand med Angie), Susan Peretz (Angie), Dominic Chianese (Vi's mand), Marcia Haustrecht (Vi's veninde), William Bogert (TV-studieleder), Ron Cimmans (TV-reporter), Jay Gerber (Sam), Philip C. Mackenzie (Læge), Chu Chu Malave (Marias ven), Lionel Pina (Pizza-dreng), Dick Williams (Chauffør). **Længde:** 125 min., 3395

m. **Censur:** Hvid. Fb.u.16. **Udl:** Warner/Constantin. **Prem:** 6.2.76 Kinopalæet. Indspillet i New York, begyndt den 30. september 1974. **Synopsis:** 22.8.1972 går tre mænd ind i en Brooklyn-bank, tager personalet til fange og begynder at plyndre banken. Den ene af røverne bliver bange og stikker af. Lidt efter meddeler en politimand lederen Sonny telefonisk, at banken er omringet. Sonny kræver et fly ud af landet til gengæld for gidslerne. Dramaet er den helt store medie-begivenhed. Da Sonny senere kræver, at politiet skal hente hans kone, viser det sig, at han både har en rigtig kone og en anden »kone«, transvestitten Leon, for hvis skyld han har gjort det hele. Leon er dog ikke begejstret for røveriet, der skal skaffe penge til hans køns-skifte-operation. Da røverne, efter aftalen, kommer til lufthavnen, skyder en FBI-mand den ene og arresterer Sonny.

Frank R. Pierson (f. 1925) fik en Oscar for sit manus til »Dog Day Afternoon«. Pierson har siden 1965 skrevet manuskripter til Hollywoods filmskabere, og tidligere har han været produktiv som manus-forfatter til TV. For **Sidney Lumet** har Pierson tidligere skrevet manus til »The Anderson Tapes«. Som instruktør debuterede Pierson i 1970 med **John Le Carré**-filmen »The Looking Glass War«. Han har siden instrueret »A Star is Born« med **Barbra Streisand** og **Kris Kristofferson**.

»En sand historie. Vanvittig morsom og frygtelig sørgelig. Hvad jeg håber er, at den vil give en seriøs behandling af en gruppe af befolkningen som hidtil er blevet udnyttet og brugt til sensationisme eller **camp**« (Sidney Lumet, 1975).

NETWORK (Nettet)

USA 1976. **Dist:** United Artists. **P-selskab:** MGM/United Artists. **P:** Howard Gottfried. **As-P:** Fred Caruso. **P-samordner:** Connie Schonenberg. **Instr:** Sidney Lumet. **Instr-ass:** Jay Allan Hopkins, Ralph Singleton. **Manus:** Paddy Chayefsky. **TV-kons:** Lynn Klugman. **Foto:** Owen Roizman. **Farve:** Metrocolor. **Klip:** Alan Heim. **Ark:** Philip Rosenberg. **Dekor:** Ed Stewart. **Kost:** Theoni V. Aldredge. **Musik:** Elliot Lawrence. **Tone:** Jack Fitzstephens, Sanford Rackow, Marc M. Laub, James Sabat, Richard Vorisek. **Fortæller:** Lee Richardson. **Medv:** Faye Dunaway (Diana Christensen), William Holden (Max Schumacher), Peter Finch (Howard Beale), Robert Duvall (Frank Hackett), Wesley Addy (Nelson Chaney), Ned Beatty (Arthur Jensen), Arthur Burghardt (Great Ahmed Khan), Bill Burrows (TV-instruktør), John Carpenter (George Bosch), Jordan Charney (Harry Hunter), Cathy Cronkite (Mary Ann Gifford), Ed Crowley (Joe Donnelly), Jerome Dempsey (Walter C. Amundsen), Conchata Ferrell (Barbara Schlesinger), Gene Cross (Milton K. Steiman), Stanley Grover (Jack Snowden), Cindy Grower (Caroline Schumacher), Darryl Hickman (Bill Herron), Mitchell Jason (Arthur Zangwill), Paul Jenkins (TV-regissør), Ken Kercheval (Merrill Grant), Kenneth Kimmins (Associate Producer), Lynn Klugman (Produktions-assistent), Carolyn Krigbaum (Max' sekretær), Zane Lasky (Audio mand), Michael Lipton (Tommy Pellegrine), Michael Lombard (Willie Stein), Pirie MacDonald (Herb Thackeray), Russ Petranto (TV co-instruktør), Bernard Pollock (Lou), Roy Poole (Sam Haywood), William Prince (Edward George Ruddy), Sasha von Scherler (Helen Miggs), Lane Smith (Robert McDonough), Theodore Sorel (Giannini), Beatrice Straight (Louise Schumacher), Fred Stuthman (Mosaikfigur), Cameron Thomas (Teknisk instruktør), Marlene Warfield (Laureen Hobbs), Lydia Wilen (Hunters sekretær). **Længde:** 121 min. **Censur:** Grøn. **Udl:** United Artists. **Prem:** ABCinema + Cinema 1-2-3, 18.3.77. Indspilningen startet den 19. januar 1976 i Toronto. **Synopsis:** TV-oplæseren Howard Beale meddeler i en udsendelse seerne, at han er blevet fyret og derfor vil begå selvmord for åben skærm en uge senere. Hans ven, Max Schumacher, bliver også fyret, som led i de magtkampe der udspringer sig mellem TV-selskabets ledere og bagmændene i det store fore-

tagende som har købt selskabet. Den ærgerrige producer Diana Christensen overtaler ledelsen til at beholde Beale, der bliver mere og mere sindsforvirret, og lade ham udfolde sig som gal profet, og udsendelserne bliver store succeser. Hun har en affære med Schumacher, som dog forlader hende igen. Samtidig begynder hun samarbejdet med en terrorist-gruppe, der skal levere autentisk materiale til serien The Mao Tse Tung Hour. Da Beale ikke interesserer seerne mere, fordi overbussen Mr. Jensen har overtalte ham til at prædike hans lære om en verden af kæmpefirmaer, får Diana terroristerne til at dræbe ham under en udsendelse.

Allerede tidligt i deres respektive karrierer samarbejdede **Sidney Lumet** og **Paddy Chayefsky** (f. 29.1.23). I 1952 skrev Chayefsky en episode til serien »Dangers«, som Lumet instruerede. Senere var det først og fremmest instruktører som **Delbert Mann** og **Franklin Schaffner**, der iscenesatte Chayefskys TV-dramatik (som det også var tilfældet med meget af, hvad Chayefskys jævnaldrende og samtidige kollega **Reginald Rose** skrev). Først i 1960 kom det atter til et samarbejde mellem Lumet og Chayefsky, nemlig med TV-spillet »The Sacco-Vanzetti Story«, som Lumet instruerede (i 2 dele) kort tid før han definitivt opgav TV til fordel for film. Chayefsky synes også at have opgivet TV og har i stedet koncentreret sig om at skrive for teatret og lejlighedsvis for filmbyen Hollywood, hvor hans karriere startede tidligt (1951) og beskedent. Film baseret på forlæg af Chayefsky er: **51:** »As Young As You Feel« (instr. af **Harmon Jones** efter manus af **Lamar Trotti**, baseret på fortælling af Chayefsky). **55:** »Marty« (»Marty« instr. af **Delbert Mann**, manus af Chayefsky efter eget TV-spil, 53). **56:** »The Catered Affair« (instr. af **Richard Brooks** efter manus af **Gore Vidal** efter Chayefskys TV-spil, 55). **57:** »The Bachelor Party« (»Mens bruden venter« instr. af **Delbert Mann** efter Chayefsky-manus efter eget TV-spil). **58:** »The Goddess« (»Gudinden« instr. af **John Cromwell** efter original-manus af Chayefsky); »Middle of the Night« (»Midt i natten« instr. af **Delbert Mann** efter manus af Chayefsky efter eget skuespil). **64:** »The Americanization of Emily« (»Du kan ikke købe min kærlighed« instr. af **Arthur Hiller** efter Chayefsky-manus efter roman af William Bradford Huie). **69:** »Paint Your Wagon« (»Paint Your Wagon« instr. af **Joshua Logan** efter Chayefskys manus baseret på musical af **Alan Jay Lerner**). **71:** »The Hospital« (»Hospitalet« instr. af **Arthur Hiller** efter Chayefskys original-manus). **76:** »Network« (»Nettet«, se ovenfor).

Paddy Chayefsky fik en Oscar (han var tidligere Oscar-belønnet for sit manus til »The Hospital«) for sit original-manus, og **Beatrice Straight** fik Oscar som bedste birolleskuespillerinde, mens **Faye Dunaway** og **Peter Finch** fik Oscar som henholdsvis bedste skuespillerinde og bedste skuespiller.

»Network« blev den sidste film Peter Finch nåede at indspille. Han døde i USA den 14. januar 1977 (født 28.9.1916 i London af australske forældre). Finch startede som teater- og radioskuespiller i 1935 i Australien og debuterede året efter på film. I slutningen af fyrrerne flyttede han til England, hvor han - hjulpet af **Laurence Olivier** - hurtigt skabte sig en karriere som intelligent og alsidig skuespiller både på scenen og i film. Film: **36:** Dad and Dave Come to Town. **37:** Red Sky at Morning. **38:** Mr. Chedworth Steps Out. **42:** The Power and the Glory. **46:** A Son is Born. **44:** Rats at Tobruk. **48:** Eureka Stockade. **49:** Train of Events. **50:** The Wooden Horse; The Miniver Story. **51:** The Story of Robin Hood and His Merrie Men. **53:** The Story of Gilbert and Sullivan. **54:** The Heart of the Matter; Elephant Walk; Father Brown. **55:** The Dark Avenger; Passage Home; Josephine and Men; Simon and Laura. **56:** Make Me an Offer. **57:** The Battle of the River Plate; The Shiralee. **58:** A Town Like Alice; Robbery Under Arms; Windom's Way. **59:** Operation Amsterdam; The Nun's Story. **60:** Kidnapped;

The Day (kortfilm - Co-I + Co-P + Co-Ma); The Trials of Oscar Wilde. **61:** The Sins of Rachel Cade; No Love for Johnnie. **62:** I Thank a Fool. **63:** In the Cool of the Day. **64:** Girl With Green Eyes; First Men in the Moon; The Pumpkin Eater. **65:** The Flight of the Phoenix. **66:** Judith; 10:30 p.m. Summer. **67:** Far From the Madding Crowd. **68:** The Legend of Lylah Clare. **71:** The Red Tent; Sunday, Bloody Sunday. **72:** Something to Hide; England Made Me. **73:** Lost Horizon; Bequest to the Nation. **74:** The Abdication. **76:** Raid on Entebbe; Network.

EQUUS

England/Canada 1977. **Dist:** United Artists. **P-selskab:** The Winkast Company Ltd. **P:** Elliott Kastner, Lester Persky. **As-P:** Denis Holt. **P-sup:** Colin Brewer. **Eksterior-ledere:** Tony Lucibello, Boy Gray. **P-ass:** Iris Rose. **Instr:** Sidney Lumet. **Instr-ass:** David Tringham. **Manus:** Peter Shaffer. **Efter:** eget skuespil (1973), opført 1974 på Det kgl. Teater som »Hesteguden«. **Foto:** Oswald Morris. **Kamera:** Matt Tundo. **Klip:** John Victor-Smith. **P-tegn:** Tony Walton. **Ark:** Simon Holland. **Dekor:** Gerry Holmes. **Rekvis:** Dave Jordan. **Sp-E:** Kit West. **Kost:** Tony Walton, Brenda Dabbs. **Tone:** Jimmy Sabat. **Frisurer:** James Keeler. **Makeup:** Ron Berkley, Ken Brooke. **Kons:** Yakima Canutt. **Rollebesættelse:** Rose Tobias Shaw, Clare Walker. **Medv:** Richard Burton, Peter Firth, Colin Blakely, Joan Plowright, Harry Andrews, Eileen Atkins, Jenny Agutter, John Wyman. Indspilningen startet den 4. oktober 1976. Interiorscener indspillet i Kleinburg Studios, eksteriorscener i Toronto og omegn.

Synopsis: Psykiateren Dysart skal finde ud af, hvorfor den 17-årige Alan Strang stak øjnene ud på seks heste. Gennem samtaler med drengen og hans forældre kommer det efterhånden frem, at han har skabt sig en hesteguddom, Equus, som han tilbeder og dyrker. Han får arbejde i en stald og bliver endnu mere opslugt af sin lidenskab for heste. Men en aften, hvor han pludselig bliver konfronteret med seksuallivets realiteter, kærtrær hans verdensbillede, og han stikker øjnene ud på hestene, fordi deres magt over ham gør ham impotent over for den pige, han er tiltrukket af. Dysart helbreder ham, men beklager samtidig, at han derved gør Alan til en helt normaliseret person.

Tidligere film baseret på forlæg af **Peter Shaffer** (f. 1926) er: **62:** »Five Finger Exercise« (»En feries lykkedrom« instr. af **Daniel Mann** efter skuespil fra 58). **66:** »The Pad (And How to Use It)« (instr. af **Brian G. Hutton** efter »The Private Ear«, skuespil fra 62). **69:** »The Royal Hunt of the Sun« (instr. af **Irving Lerner** efter skuespil fra 64). **71:** »Follow Me« (»Skyg min kone« instr. af **Carol Reed** efter skuespillet »The Public Eye«, 62). Peter Shaffer er i øvrigt tvillingebror til **Anthony Shaffer**, hvis skuespil »Sleuth« i 1972 blev filmet af **Joseph L. Mankiewicz** (dansk titel: »Dobbeltspil«).

Efter »Equus« skal **Sidney Lumet** i gang med en filmatisering af en Broadway-musical, »The Wiz«. Filmen bliver en co-produktion mellem Universal og Motown, og **Diana Ross** skal spille hovedrollen. **Joel Schumacher** har skrevet manuskript. Produktionen er planlagt til start den 30. september, og filmen skal helt og holdent indspilles i New York. Tidligere har **John Badham** været nævnt som instruktør, men han trak sig tilbage med den begrundelse, at han ikke kunne finde ud af, hvad Motown-folkene egentlig havde tænkt sig. Det har tidligere (foråret 1976) været annonceret, at Lumet skal instruere en film om den spanske borgerkrig, »They Shall Not Pass«, efter en bog af **Bruce Palmer** og efter manuskript af **Steve Shagan**. Projektet har før (i 1974) været nævnt som en kommende film af **Martin Ritt**, men frygt for at filmens emne ville medføre, at Spanien boycottede filmen samt høje produktionsomkostninger (i 1974 anslået til mellem 10 og 12 mill. dollars) var da forklaringen på, at projektet ikke blev til noget.

Bøger

læst af

Peter Hirsch (P.H.)

Claus Hesselberg (C.H.)

Jan Eggers Claythorpe (J.E.C.)

Per Calum (P.C.)

Cukor

Carlos Clarens' bog om Cukor har været længe undervejs. Den var forudannonceret som et af de første bind i Cinema One-serien for 5-7 år siden, nu er den kommet (1976) som bind 28! Den lange ventetid har måske skruet en Cukor-fans forventninger for højt i vejret, for jeg vil ikke skjule, at jeg efter endt læsning er ret skuffet over resultatet. Ikke fordi det, som f. eks. Gary Careys Cukor-bog er en ufølsom, prosaisk studie i et *oeuvre*, der først og fremmest er følsomt og poetisk. Clarens er åben og modtagelig for, hvad han ser, han kan lide Cukors film. Men ét er at kunne lide, et andet at begrunde hvorfor, og Clarens' Cukor-bog handler nok især om, hvor svært det er at beskrive den rene, ægte filmkunst i nøgternt analyserende vendinger. Og Cukors film og deres særlige kvaliteter er unægtelig svære at »få ned på papiret«. Hans stil er let at fornemme fra film til film, men bliver sært uåndgribelig, når den skal defineres. Det går igen i bogen, denne erkendelse: »It is one thing to describe in detail one particular camera movement or the composition of a shot, another to put in words the essence of Cukor at its most understated ...« Flere gange må Clarens krybe udenom med sætninger som »... the kind of behavioural footnote that is worth a dozen pages of exposition« (i forbindelse med en scene i »Wild is the Wind«), etc.

Til gengæld får bogen en vis vægt ved sine grundige referencer til den dramatik og litteratur, der er en stor del af forudsætningen for Cukors film – ikke blot de konkrete forlæg, men bestemte forfattere og deres skoler, der har inspireret Cukors arbejde, f. eks. G. B. Shaw. Og dog gør bogen ikke tilstrækkeligt ud af den – ikke blot stilistiske, men tillige tematiske – integration af teater-påvirkningen i Cukors verden. Jo, det nævnes ét sted, og da med Jean Douchet som mellemmand: »... it goes much deeper than stage-struck nostalgia. Jean Douchet ... believes that all Cukor's films are in one way or another concerned with performance, whether deliberate or unconscious. It is perhaps too generalized a concept, although it is clear that the director enjoys extending the theatrical paradox beyond the limits of the proscenium by placing non-theatrical characters in a situation requiring them to act out a personal fantasy or assume a protective identity: social rather than theatrical play-acting. This is what makes the stage the ideal metaphor for the world at large, and Cukor the most Pirandellian of American directors.« Dette synspunkt er, omend generaliseret, en nøgle til hele Cukors værk, men Clarens arbejder ikke videre på det og er i det hele taget (alt for) tilbageholdende med virkelig at fortolke filmene. Han omtaler således ikke med eet ord Mester Jakel-teater-referencerne i »Holiday« eller »Adam's Rib«.

Clarens gør betydeligt mere ud af kønsrollerne i Cukors film, udfra tesen, at »the angle of vision in most of Cukor's films remains ... distinctively feminine ...«. Interessant, omend diskutabelt. Han bemærker ganske vist, at »women are the centre around which the action revolves, but man remains the agent to spark off the process«, men det Pygmalion-tema, der afgjort er endnu en væsentlig nøgle til Cukor, bliver også kun henkastet nævnt i en bisætning.

Det kan til syvende og sidst ikke undgås, at den stadige gåen udenom det, der egentlig er sagen, efterlader en mistanke om, at Clarens ikke selv helt har gennemskuet »mysteriet« George Cukor. Man kan synes om bogen på grund af dens mange gode iagttagelser, dens sympatiske forsøg på beskrivelser og dens ægte entusiasme. Men den definitive bog om Cukor, man havde håbet på, er den altså ikke blevet.

P.H.
Carlos Clarens: Cukor. Cinema One, Secker and Warburg, London 1976.

B-westerns

Den amerikanske filmskribent Don Miller ved, om ikke alt, så stort set hvad der er værd at vide om B-westerns og de mennesker, der både foran og bagved kameraet havde betydning for disse western-genrens perifere film. Der var mange af disse film – og de blev (hvad der er nok så væsentligt) set af en masse begejstrede »fans« hvoraf Don Miller er én af de mange.

»Hollywood Corral« er fortællingen om alle de westerns vi ikke ved ret meget om. Der er stjerner, for ikke at tale om film, som man næppe har hørt omtalt før, og det får naturligvis en til at føle sig som en ren idiot og western-amatør, skønt genren måske står mit hjerte nær. Men når den underlige fornemmelse af ikke at vide en brik om noget, man troede man havde check på, har fortaget sig, så lader man sig villigt og med stor glæde informere af Miller. Han fortæller et eventyr, man ikke har hørt før. Og han gør det med så meget pædagogik og i et så levende sprog, at man efter endt læsning af hans værk for det første kender Tom Keene, Max Terhune, Allan Lane, Bill Elliott, Charles Starrett, Kermit Maynard og mange flere, og for det andet næsten synes man har set flere af deres film.

Selv om man nok bør være ynder af western-genren for at kunne gå i gang med »Hollywood Corral« bør det dog understreges, at bogen også på fremragende vis skildrer produktionsapparatet bag B-film. Man får et indgående kendskab til en lang række små, flittige selskaber, der med et urværks præcision leverede små, hurtige westerns til et hungrende marked.

Endelig bør det nævnes, at selv om Don Millers bog stort set bevæger sig i serie-heltenes verden og vælger ikke at gå tæt på alle de store stjerner, er John Wayne, William »Hopalong« Boyd, Roy Rogers, Gene Autry, Buck Jones, Tom Mix et al. naturligvis repræsenteret i Millers saga.

Hvad der måske er nok så vigtigt for en bog som denne, er at Don Miller fortæller både kritisk og humoristisk om de mange western-helte. Han er ikke alttilbedende eller blind fanatiker, han er en kærlig ekspert.

Til stor og uundværlig hjælp i dette ukendte film-land er de mange illustrationer. Bogen er fyldt med western-billeder, der fortæller lige så meget om filmene som mange handlingsreferater – og det bør bemærkes at alle billederne stammer fra vor hjemlige western-ekspert Janus Barfods store samling.

Bogen »Hollywood Corral« er så god (og så forholdsvis billig) at den ikke er til at komme udenom for westernbegejstrede.

C.H.

Don Miller: Hollywood Corral. 255 sider. USA 1976. \$ 3.95.

David Nivens Hollywood

... After the show, a loudspeaker alerted the fans to the departing of the great – Mr. Clark Gable's car!

Miss Marlene Dietrich's car!

Miss Constance Bennett's car!

Miss Shirley Temple's mothers car!

and on one glorious occasion –

Mr. Alfred Hitchcock's cock!

Denne uforglemmelige fortællelse, autentisk eller ej, var gengivet i David Nivens bog nr. 2, »The Moon's a Balloon«.

en stødt fremadskridende selvbiografi så intelligent og frem for alt vittigt fortalt at dens, ifølge forlaget, mere end 1,6 millioner købere alene på det britiske marked må skabe de bedst tænkelige livsbetingelser for hans tredje bog, »Bring On the Empty Horses«, hvis besynderlige titel i øvrigt også bygger på en utilsigtet sprogforbistring. Det er med disse ord, at den ungarsk-fødte Michael Curtiz kommer til at udstede sin utrolige ordre om at slippe en flok rytterløse stridsheste ind på scenen.

I det hele taget er det især som morsom fortæller og det talte sprogs iagttagere, at David Niven bærer på et usædvanligt talent. Målet i »The Empty Horses« er erklæret forskelligt fra selvbiografiens. Bogen former sig som en række glimt af Hollywood i perioden 1935-60, stort set præsenteret gennem en serie mere eller mindre kortfattede portrætter af de personalties forfatteren kendte bedst. Man kan muligvis, som Ebbe Reich Kløvedal i en anmeldelse af filmen »Shampoo« (LB nr. 5), kalde Beverly Hills den mest nytteløse plet på hele jordkloden, men stedet har trods alt virket med en velkendt og hidtil uset magnetisme på en forbløffende mængde af samme jordklodes største originaler, og David Niven har tilsyneladende, uden at blive en øjentjenende vendekåbe, haft en ganske særlig evne til at holde nære venskaber også med dem, der ikke indbyrdes kunne sammen. Den måske største original af dem alle, og ihvertfald den, der giver stof til bogens morsomste afsnit, er overraskende nok Romanoff, eller som han foretrak at kalde sig *His Imperial Highness, Prince Michael Alexandrovitch Dmitry Obolensky Romanoff* (alias Harry F. Gerguson fra Chicago), hvem det efter en mangeårig tilværelse som førsteklases snyder og bedrager lykkedes at slå sig ned som restauratør i Hollywoods vel nok berømteste restaurant.

Som alle andre Hollywood-beskrivelser hvis primære sigte er det underholdende – og David Nivens hører til dem med mindst slinger i valsen – rummer også »The Empty Horses« en masse vidunderlig sladder, men det lykkes David Niven at bringe den til torvs under udfoldelse af sjældent ægte diplomati og menneskelighed. Alle historierne tåler offentlighedens lys uden at blive sårende, han er skånsom uden at være holdningsløs, beskeden uden at være selvudslettende, følsom uden at være sentimental, vittigt uden at være fjantet, en elegant gentleman og en typisk engelsk iagttagere.

J.E.C.

David Niven: Bring On the Empty Horses. 362 sider. Hamish Hamilton, London 1976. Kr. 83,50.

Klip fra en filmmands liv

I betragtning af Ingolf Boisens position som en af dansk kortfilms hovedkræfter siden midten af trediverne, da han sammen med Axel Lerche oprettede Minerva

film, rummer Boisens erindringer forbløffende lidt om film. Så lidt endda, at det nærmer sig falsk reklame at kalde bogen for »Klip fra en filmmands liv« – og så lidt, at det forekommer mig yderst betænkeligt, at Filminstitutet har ofret 50.000 kr. på at få bogen frem. Andre projekter kunne med større rimelighed tildeles støtte.

Boisen nævner et sted i bogen, at han tidligt blev imponeret af John Grierson og den engelske dokumentarfilm, og tæsen om dokumentarfilm som »the creative treatment of actuality« nævnes flere gange uden at Boisen dog på nogen måde redegør for, hvordan holdningen har præget hans film. I stedet fortælles der en række anekdoter. Det er hvad man

kunne have ventet af en relativt tilfældig assistent, der ikke er involveret i beslutningsprocesserne omkring en films tilblivelse. Af Ingolf Boisen bør man med rimelighed kunne forlange mere. Og når filmen »Iran – det nye Persien« får mange siders omtale, mens Theodor Christensens indsats ikke uddybes men blot nævnes, så vidner det om manglende sans for film som kunstnerisk medie. Mere får man i bogens forløb det indtryk, at Ingolf Boisen har opfattet filmarbejdet som en måde til at leve som en privilegeret turist. Bogen glimrer ved alt det, den ikke fortæller noget om.

P.C.

Ingolf Boisen: Klip fra en filmmands liv. Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck, København 1977. 317 sider. Ill.



»Rejsen til Wien«

»Den aften, der skræmte Amerika«

»Spejling af mord«

»Det går galt til et godt formål«

»Bonus«

Rejsen til Wien

Tyskland 1943. Mens de fleste våbenføre mænd gør tjeneste ved Østfronten munter pigerne sig i en lilleby. For Edgar Reitz (og for Alexander Kluge, der har været medforfatter på manuskriptet) synes hovedformålet med filmen at være at skildre lillebyens borgere som let genkendelige typer, der med små variationer kan træffes i den ganske verden. Ikke for at undskylde nazisterne og deres gerninger, snarere for at sige, at hvis nazister vedblivende vises som klischetyngede umennesker, så lurder der en fare for at vi ikke kan kende ondskaben når vi ser den, eller rettere: at vi ikke i tide vil være opmærksom på symptomerne.

Stemningen i lillebyen, med dens blanding af opstyltet bureaukrati, magtbrynde, liderlighed, begær efter materielle goder og dette begærs korrumpierende virkning er ganske fint skildret af Reitz, der med Mario Adorf som den mest fremtrædende af lillebyens nazi-koryfæer har sikret sig en udtryksfuld skuespiller. Både det opstyltede og det farlige i figuren får Mario Adorf præcist frem uden at falde over i karikaturen. Og pigerne, Elke Sommer og Hannelore Elsner, er ligeså præcist udliverende i deres portrættering af mennesker, der tænker til næsttippen og ikke længere.

I filmens historie finder den ene af de to efterstræbte og ikke så lidt forfængelige damer en hoben penge, som hendes

mand har gemt. Pigerne beslutter at rejse til Wien, dels for at møde sig, dels for at investere pengene i faste værdier. De snydes bravt af en ungarsk officer, der lover at investere pengene for dem, men en tysk officer hjælper dem senere. Undervejs tilbage til lillebyen omsættes de »faste« værdier til mad og en bil, der skal være symbolet på deres frihed, men heller ikke med denne »investering« har de succes.

Jeg synes nok filmen havner i det udflydende og taber sit perspektiv til fordel for en rent registrerende holdning til manuskriptets opdigtede begivenheder. Til gengæld er der i Reitz' instruktion megen billedglæde, der forlenes historien med en midlertidig vitalitet som ikke er at kimse af, selv om mere ville være ønskeligt. (Die Reise nach Wien – Vesttyskland 1973).

Per Calum

Den aften, der skræmte Amerika

Ideen er skæg. Man rekonstruerer begivenhederne omkring Orson Welles' berømte iscenesættelse af Howard Kochs hørespil »Invasion From Mars« (efter H. G. Wells' »The War of the Worlds«), hvad der giver os alle lejlighed til mild fryd over hvor let man dog *den gang* lod sig manipulere, og man trækker nogle paralleller mellem amerikanernes holdning til de nære angribende Mars-boere og de

fjernt-boende nazister og fascister, der dengang, den 30. oktober 1938, for mange var måske lidt ryggløse, men alligevel effektive. Togene kørte til tiden o. s. v., o. s. v. I dag ved vi bedre.

Særlig dybtborende er filmen dog ikke. Den smarte Nicholas Meyer, der tidligere har skrevet sig berømt på sin vittige Sherlock Holmes-pastiche »The Seven-Per-Cent Solution«, har fabrikeret et effektivt underholdende manuskript sammen med TV-filmens executive producer Anthony Wilson, men det er og bliver underholdning uden egentlig substans. Til gengæld er filmen, takket være den indlysende talentfulde instruktør Joseph Sargent, blevet mere underholdende end TV-film almindeligvis er. Den evne har Sargent tidligere demonstreret både i Kojak-filmene »The Marcus-Nelson Murders« og i Lee Remick-filmene »Hustling« (begge TV-film) samt i biografen »The Taking of Pelham 1-2-3«.

Det er især scenerne fra radiostudiet, der er vellykkede, og der arbejdes suverænt med filmens lydside i disse scener, hvor vi oplever lydeffekternes trivielle årsager og samtidig sidder med bevidstheden om virkningen: at en stor og mangeartet menneskemængde lod sig skræmme til at forlade hus og hjem, at der opstod panik, at nogle begik selvmord, mens andre godtede sig. Blandt de sidste er i filmen en tjener i et rigmandshjem, der flere gange forgæves prøver at fortælle herskabet og dets gæster, at det hele er en gigantisk vittighed. Til sidst opgiver han for derefter at gøre sig til gode med mad og vin og spiritus, da herskabet er flygtet.

Filmene om »Den aften, der skræmte Amerika« er også en vittighed, og som de fleste vittigheder ejer den kun øjeblikkets værdi og giver pokker i eftertankens. (The Night That Panicked America – USA 1975).
Per Calum

Spejling af mord

Henri-Georges Clouzot filmede historien i 1954 som »Rædslerne hus« (Les Diaboliques), og John Badhams TV-spillefilmdebut tyve år efter følger ret nøje originalen, blot med vægten flyttet fra det grand guignolske til en mere genkendelig hverdag i traditionel suspense-regie. Samtidig er den gamle politimand, der samler trådene til sidst, gledet ud. Åbne slutninger er så moderne. Forlægget er romanen »Celle qui n'était plus« af forfatterteamet Narcejac og Boileau, der også skrev »Vertigo« til Hitchcock, og »Spejling af mord« er i sine bedste scener (på motorvejen med betjenten og på politistationen) mere Hitchcocksk end Clouzotsk med mindelser om både »Psycho« og »Den forkerte mand«.

Men historien er stadig en konstruktion uden megen rimelig persontegning. Det er rent skrivebordstankespind, for instruktionen kun en stiløvelse, der ikke kan camouflere, at slutningen er en chokoverraskelse uden praktisk sandsynlig-

hed. Og så er den vel ikke så chokerende endda, ligesom overraskelsesmomentet dæmpes af oplagt type-casting. Joan Hackett med sin ivrige sårbarhed er naturligvis oplagt offer for onde kræfter, og Tuesday Weld (i Simone Signoretts gamle rolle) har tidligere kombineret ingenueydret med dæmonisk vilje. Men inden for rollernes begrænsning er de sammen med Sam Waterston effektive nok i Badhams omhyggelige iscenesættelse.

Det er på manuskriptstadiet, det går i stykker, som i de fleste af TV-spillefilmene, hvor det overordnede princip stadig synes at være, at det er ikke et spørgsmål om, hvor langt man kan nå, men om hvor lidt man kan nøjes med.

Michael Blædel

Det går galt til et godt formål

I april 1975 afholdt organisationen »Amnesty International« en velgørenhedsforestilling i Her Majesty's Theatre, London. De optrædende var en række af 60'ernes særprægede, men meget populære engelske crazy-komikere med Monty Pythons Flyvende Cirkus i spidsen og de opførte en række af deres bedste sketches, monologer og sange. Denne antologi-film, i hvilken man dog savner både Marty Feldman og Dave Allen, giver et ganske godt billede af en form for humor, som englænderne i de sidste årtier har patenteret. De tydelige inspirationskilder, som Marx Brothers og W. C. Fields, hives af John Cleese, Graham Chapman og Peter Cook et stykke længere ud af den tangent, der sprængte den »realistiske humors« periferi. Det glade vanvid er lige ved at blive sofistikeret og der er uden tvivl en del tilskuere, der dratter af i svingene. Men for kendere og yndere af stilen er filmen en perle. Den tager os med til skuespillernes prøver, til deres saglige diskussioner af vittighederne og disses eventuelle virkning på publikum. Vi kommer med i deres garderober under forestillingen og hører og ser deres umiddelbare reaktioner på indslagene. Og naturligvis snydes vi heller ikke for selve forestillingens højdepunkter, som vi ser fra en tilskuer-vinkel.

»Det går galt til et godt formål« er ingen stor film, det er heller ikke en særlig bemærkelsesværdig dokumentarfilm, men et ganske hæderligt forsøg på at fange stemninger og situationer omkring engelske TV- og scene-komikere af i dag. (Pleasure At Her Majesty's – England 1976).

Claus Hesselberg

Bonus

På en stor byggeplads udbetales der bonus til arbejderne på grund af veludført arbejde og overholdelse af tidsplanen. Arbejdsformanden Potapov og hans sjak nægter imidlertid at modtage bonus. Han indkaldes til møde i byggepladsens partikomiteé og forklarer, at den arbejdsplan,

man har fulgt, var latterlig. Man ville sagtens kunne have overholdt den oprindelige plan, som blev kasseret, fordi den var for ambitiøs. Så bonus vil han og hans sjak ikke have; derimod vil de gerne have fuld timebetaling for al den spildtid, de har haft på grund af mangel på materialer. Partikomiteen mistænker Potapov for at være ude efter personlig gevinst, for at være stråmand for en partifjendtlig organisation, og gør i det hele taget, hvad den kan, for at få skovlen under ham. Han fremlægger derefter nøje udarbejdede planer og regnskaber udført ved en af ingeniørernes hjælp, der viser, at den oprindelige plan kunne være overholdt, blot der ikke havde været noget sløseri, og alle havde gjort sin pligt. Komiteen er nu nødt til at tage ham alvorligt, men det er Potapov ikke tilfreds med. Han foreslår, at man skal gå til pressen med sagen, så andre arbejdspladser kan drage lære deraf og fremlægger forslaget til afstemning.

Efter en kort sekvens, hvor byggepladsen præsenteres, og diverse »movie-tractors« figurerer, beskriver resten af filmen mødet mellem komiteen og Potapov. Stedets tidens og handlingens enhed er således stort set overholdt, og filmen virker da også som et stykke TV-dramatik og ikke som en egentlig biografilm og er derfor velvalgt til skærmen. Når den alligevel har svært ved at fængsle, er det fordi handlingens enhed overholdes for godt. Det, der diskuteres, er om det vil være af praktisk værdi at offentliggøre sagen; dens moralske og menneskelige sider bliver slet ikke uddybet. Man lærer ikke komitémedlemmerne godt nok at kende; de forbliver flade personer, der fungerer som talerør for forskellige holdninger. Forskellige modsætningsforhold skitseres svagt; f. eks. de ældre traditionelt tænkende overfor de unge idealistiske og arbejderne overfor bureaukraterne. Men nogen egentlig konfrontation kommer det aldrig til, så konsekvenserne af modsætningerne bliver aldrig draget.

Det mest interessante ved filmen er at se, hvordan det kontroversielle emne – en arbejder, der går i rette med ledelsen – kan behandles på en måde, så ingen taber ansigt, så filmen selv ikke bliver for kontroversiel. Under mødet meddeles det pludseligt, at en del af Potapovs sjak alligevel har modtaget deres bonus, og det får ham til at opgive kampagnen og gå. Komiteen skal til at hæve mødet, men et yngre medlem der tidligere under mødet har citeret Lenin, påpeger, at arbejderne kun har indvilliget i at modtage bonus, fordi de mener, at det er umuligt at kæmpe mod bureaukratiet. Ved at holde afstemningen kan komiteen vise, at det godt kan lade sig gøre. Med et knebent flertal bliver Potapovs forslag om at gå til pressen vedtaget af komiteen. Men nu er æren ikke længere Potapovs alene; han må dele den med partikomiteen, der af egen fri vilje vedtog forslaget, da den ikke længere var tvunget til det! (Premij - USSR 1974).
Ul Jørgensen

Filmene

- »Den nye lejer«
- »Car Wash – gas på benzintanken«
- »Lommepenge«
- »Jernkorset – og sergent Steiner«
- »Magtens sødme«
- »Den kvikke kanin«
- »Mord for betaling«
- »Carrie«
- »Aftenlandet«
- »Nyt legetøj«
- »Krigens troldmænd«
- »Happy Days«



Den nye lejer

Konflikten mellem det retskafne og ondska-ben i verden har Polanski beskæf-tiget sig med i flere film. Mest tydeligt i »Vampyrernes nat« og »Rosemary's baby«, men hvor kampen mod det onde i disse film resulterede i ondskabens yderligere udbredelse og dermed triumf, står Polanski med »Den nye lejer« nær-mest i stampe.

Den venlige men lidt generte polskfø-dte kontorist Trelkovsky har hørt om en ledig lejlighed i et ucharmerende kvarter i Paris og ønsker at flytte ind. Allerede kon-frontationen med den ikke videre imø-dekommende portnerkone afspejler en fjendtlig atmosfære, som yderligere be-kræftes af samtalen med den barske og mistænksomme Mr. Zy, der gør meget ud af at understrege betydningen af, at hus-reglementet overholdes. Præsentationen forinden af selve lejligheden med portner-konens bemærkning om, at den tidligere logerende, den unge frk. Choule, nogle dage forinden havde kastet sig ud af vin-duet, grundlægger det urovækkende ele-ment. Trelkovsky føler oprigtigt med den unge pige og besøger hende senere på hospitalet, kort inden hun dør. Gennem samtaler med hendes nærmeste venner forstår han, at de alle står uforstående overfor hendes selvmord. Grunden, ræ-sonnerer han, må altså snarere ligge i og omkring den lejlighed, der var hendes, og som han nu bor i. Efterhånden som han lærer sine naboer i opgangen lidt bedre at kende, opdager han, at de er in-trigante og på det nærmeste bekriger hinanden. Trelkovsky, der forsøger at leve en stilfærdig tilværelse i al fordragelig-hed, ønsker ikke at blive en del af dette spil, og hans afvisning af en opfordring til at være medunderskriver på en klage over en af de øvrige beboere bliver taget meget fortrydeligt op og resulterer i, at der nu begynder at indløbe urimelige kla-ger over hans egen adfærd.

I hans øjne er der ved at blive etable-ret et komplot imod ham, og han ser i sin egen situation en parallel til den tid-ligere lejers, hvilket kaster ham ud i en mareridtsagtig tilstand, hvor han identi-ficerer sig med frk. Choule. Hver nat er han på vagt overfor naboernes ondsin-dede angreb, som han er overbevist om dirigeres af Mr. Zy godt hjulpet af port-nerkonen.

Polanski lader os følge Trelkovsky, som Trelkovsky selv opfatter sin situation. Det afføder især i begyndelsen en række hu-moristiske situationer, der udover at ka-rakterisere hovedpersonens nærmest blå-øjede uskyld også skal vise, hvor dårlige vilkår retskaffenheden har i det moderne samfund. Her markerer man nemlig sine enemærker og forsvarer dem uden hen-syntagen til nogen eller noget som helst. Eksempelvis vennen Scopes demonstra-tivt højtspillende gramfonon, som med-fører en spagfærdig, men yderst rimelig klage fra ovenboen, der til gengæld får et møgfald og bliver sendt op igen med

uforrettet sag. Trelkovsky er på forhånd taberen i hele dette spil. Omgivelserne har fra starten taget magten fra ham, hvad han nok indser, men alligevel ikke vil indrømme overfor sig selv. I stedet finder han i frk. Choules tragiske endeligt en fællesnævner for sin egen situation. Den bliver på samme tid hans værn og hans undergang, for som slutscenen afslører, gentager historien sig.

Filmen troværdighed er det imidlertid så som så med. Da historien udvikler sig og forlader det realistiske plan, har den ikke noget andet at sætte i stedet. De mange mærkelige ting, som Trelkovsky kommer ud for, lægges spændende op med forventning om noget større og uudgrundeligt. Affaldet, han taber på trappen, er væk, da han kommer tilbage, men hvem, der har gjort det, og hvorfor opklares aldrig. Næstekærligheden blomstrer just ikke ligefrem i huset, og episoden virker bagefter underligt postulerende. Den bibringer tilskueren en effekt, der må opfattes i selve øjeblikket som et yderligere eksempel på den spirende sammensværgelse, der er i gang mod ham, men viser sig bagefter ikke at have bund i noget som helst. På samme måde virker beboernes timelange ophold på toilettet overfor Trelkovskys vindue. De står som stenstøtter fuldstændig urørlige og stirrer, og da Trelkovsky i sin mareidtilstand sniger sig derover og får forklaringen ved at se hieroglyfferne på væggen, er det måske forklaring nok for ham, men ikke for tilskueren, da man jo efterhånden bliver klar over, at Trelkovsky ikke ser og opfatter de samme ting som sine medmennesker. Hvis så disse gamle tegn bare blev brugt til noget mere, men det gør de ikke.

Filmen fejler afgørende, da den til sidst for et øjeblik forlader hans sygelige forestillingsverden og vender tilbage til det realistiske plan. Derved udleveres han som et isoleret tilfælde, og de andre beboere viser sig da også at være helt normale med rimelige menneskelige reaktioner. Var galskaben ført til ende uden dette sidespring, havde Polanski muligvis kunnet overbevise os om den vedvarende ondskab, der dræber al fornuft og medmenneskelighed i et retskaffent individ. De mystiske episoder kunne så have forekommet som systematiske og veltillæggte forsøg på at nedbryde ham psykisk. For at ondskaben ikke skulle sejre over ham tager han så konsekvensen og kaster sig ud endda indtil flere gange, men manegen med det begejstrede publikum, der hylder ham som artisten før det store spring, understreger blot, at manden er gal. Filmen savner den dobbelttydighed, der var så urovækkende og spændende ved »Rosemary's baby«. Manglen på en kontant løsning fascinerede. »Den nye lejer« virker sammenlignet hermed meget firkantet og snyder i sidste ende tilskueren ved at have foregivet noget, den alligevel ikke kunne stå inde for.

Som underholdning betragtet fungerer

første halvdel bedst. Med Polanski selv i hovedrollen bliver der skabt en venlig men undskyldende figur, der nok har sympatien på sin side, men som fratages al højtidelighed ved de små komiske hændelser, han bliver en del af. F. eks. da han er med Stella til karatefilm, og hun bliver voldsomt erotisk ophidset af Bruce Lees varierede fnysen. Trelkovsky indfanges snart af hende, og situationens absurditet aflæses af en biografgænger på rækken bagved, der flegmatisk følger omfavnelserne. Sven Nykvists meget stemningsbetonede billeder, der præcist indfanger døgnets forskellige belysninger, skaber en grundtone af noget indeklemt og dystert. Der hviler fra starten en uhyggelig atmosfære over filmen. Fejlen er bare, at uhyggen ikke rummer noget som helst. (Le locataire - Frankrig 1976).

Erik Hvidt



Til venstre Richard Pryor og the Pointer Sisters. Herunder: Instruktøren Michael Schultz, der instruerer Melanie Mayron.

Car Wash - Gas på benzintanken

Michael Schultz' impressionistiske billeder af arbejdsgangen fra morgen til aften på en bil-vask i Los Angeles er et mylder af enkeltheder, der søger en helhed og savner et indhold. Modsat »Nashville«, som »Car Wash« i sin form ligner på et meget mindre plan, samler episoderne sig ikke i en følelsesmættet og pointeret slutning. Måske har der ikke været fantasi nok til at forestille sig, hvad der kunne være sket på sådan en arbejdsplads, hvor der normalt næppe sker ret meget, måske er Schultz i et forsøg på at undgå at gøre det lille centrum til et mikrokosmos i stedet kommet til at understrege stoffets fundamentalt manglende substans.

Schultz har konstrueret filmen som en kontinuerlig række af sketches, der henter deres tradition og jargon i natklub- og cabaretrepertoiret, og han understreger det ved at indlægge et nummer med genrens koryfæ Richard Pryor som religiøs charlatan. Her i en af filmens mere vellykkede sekvenser kombinerer Schultz det satiriske og det musikalske og får lærredet til at leve i farverne, da de hvid-

klædte Pointer Sisters i korsang blander sig mellem de orangefarvede carwash-dragter. Det er kun til at ærgre sig over, at Schultz ikke fortsætter og laver den moderne realistiske arbejdneger-musical, han tager så mange tilløb til. Ellers gør han meget for at vitaminisere et tyndt manuskript, der kun evner at integrere de sociale kommentarer som uforpligtende vignetter og i øvrigt aldrig gør ordentlig rede for, hvordan en car wash egentlig fungerer. Det meste af tiden kunne filmen sådan set udspille sig i et hvilket som helst miljø i USA.

Af mangel på bedre laver Schultz det sikre, hvilket vil sige det oplagte: velkoreograferede, men ikke meget originale samspil mellem vaskeriets særprægede rekvisitter og Norman Whitfields pulserende musik gennem højttalerne. Imens gøgler skuespillerne i en trættende blan-



ding af Onkel Tom og hip soul man fra Harlem. De fyrer adskillige vittigheder af, men udvikler sig ikke gennem filmen. Til sidst får de – stadig i revytraditionen – hver deres afslutningspointe. »Car Wash« ender som sin egen kliché.

Klicheen findes også i rollebesætningen, anført af den evige fag-neger i amerikansk TV-underholdning, Antonio Fargas, der bl. a. får denne replik at øve sig på: »Jeg er mere mand, end du nogen sinde bliver, og mere kvinde, end du nogen sinde får fat i.« Den er taget lige fra pulp-litteraturen. Og Norman Whitfields score er lige fra pulp-musikken. I 60'erne var Whitfield en af Tamla Motowns førende personligheder, da selskabet løftede negrenes underholdningsmusik ud af ghettoerne og gjorde den til fælles eje, men her har han i stedet for at skabe et

frit meddigtende lydspor stereotypet re-produceret den bastante diskoteksstil. Kun titelnummeret ejer vitalitet, resten er toner i støjende tomgang.

»Car Wash« er Michael Schultz' anden spillefilm efter en række respekterede teater- og TV-instruktioner. Den er en sæbeboble, der forsvinder under spuleren i garagen, men den efterlader et lille løfte om, at Schultz med et ordentligt manuskript måske kan lave en film, negrene kan være tjent med. (Car Wash - USA 1976).

Michael Blædel

Lommepenge

Truffauts senere film kan opfattes som en slags reviderende kommentarer til hans tidligere produktion. I »La nuit américaine« tages filmkunstnerens arbejde under behandling. »Deux anglaise et le continent« er at betragte som en anden del til »Jules et Jim«, idet de to romanforlæg, der udgør Henri Pierre Rochés samlede forfatterskab, er meget nært knyttet til hinanden. »L'histoire d'Adèle H...« er en foruroligende revision af kærlighedstemaet, der så ofte har været gennemspillet hos Truffaut. Denne tendens er endnu tydeligere i hans seneste film, »L'argent de poche«, der foregår i børnenes verden, som han også beskrev i sine to første film, »Les Mistons« og »Les 400 coups«. Spørgsmålet melder sig da, om Truffaut har revideret sin opfattelse af børnenes verden.

Synsvinklen er ikke forandret. Ligesom man i »Les 400 coups« fortrinsvis ser på Antoine og ikke med ham, indtager Truffaut i sin seneste film udpræget betragterens rolle, hvilket pointeres ved at han i filmens begyndelse optræder som far til et af børnene. Emnet, derimod, er radikalt forandret. »Les 400 coups« koncentrerer sig udelukkende om Antoinets ulykkelige situation, hans ensomhed i storbyens stenørken. Men »L'argent de poche« er en kollektiv film, der giver nogenlunde ligeligt indblik i en gruppe børns tilværelse. Desuden foregår den ikke om efteråret i Paris, men hen på sommeren i en mindre provinsby, hvor alle kender hinanden, og hvor trøstesløs ensomhed måske ikke er en umulighed, men i hvert fald en sjældenhed. Filmen er således et generelt statement om børns situation i dagens Frankrig og ikke en case-history, som den første Antoine-film var det. Derfor er filmen som helhed også optimistisk.

Dens karakter af generelt statement understreges allerede fra begyndelsen, hvor en 12-13 års ferierende pige sender et postkort fra en landsby, der ligger nøjagtigt i Frankrigs midte, til sin jævnaldrende fætter. Der klippes dernæst til fætteren, der sidder og læser kortet i klassen; læreren tager postkortet og anvender det i geografiundervisningen, idet han gør et stort nummer ud af, at det er afsendt fra Frankrigs midte. Filmens generelle karakter turde være fastslået. Filmen beskriver dernæst episodisk denne

skoleklassens og dens nærmeste omgivers færd indtil begyndelsen af sommerferien, da fætteren, Patrick, og kusinen, Martine, mødes på en feriekoloni og forelsker sig.

Bedst lærer vi Patrick at kende. Han synes egentlig at trives godt i skolen og med sine kammerater, men da han bor alene med sin far, der er næsten totalt lam, er han noget overanstrengt og har et stort kontaktbehov. Med imponerende psykologisk sans og sin berømte blufærdighed skildrer Truffaut Patricks voksende kærlighed til hans skolekammerats mor, Madame Riffle. Han ser langt efter den frodige dame, når hun følger sin søn til skole, og når han besøger kammeraten. En dag har han tilbragt eftermiddagen sammen med kammeraten og bliver inviteret til middag. Patrick stirrer sigende på Madame Riffle, mens han indtager store mængder af brød, steg, vin, ost, frugt og kage. Det er den eneste måde, hvorpå han kan vise, hvor meget han værdsætter Madame Riffle, og da hun naturligvis er glad for, at han kan lide maden, opstår der gennem måltidet en slags fællesskab mellem dem. Men da Patrick senere forsøger at erklære sin kærlighed ved at give hende roser, misforstår hun det aldeles og tror, det er en erkendtlighed fra Patricks far. Den totale forståelsesbarriere mellem de velmenende voksne og børnene viser sig også i skolen, når lærerinden forsøger at få eleverne til at recitere Molière. Eleverne rabler Molière af sig, som var det den lille tabel, og hun må demonstrere for dem, hvordan det skal gøres. Men først når lærerinden er gået, nedbrydes elevernes blufærdighed, og de reciterer Molière med stor dramatisk sans. Det morsomste sammenstød mellem de voksne verden og børnenes er, da politimesterens datter gør sig udtalings og ikke får lov at komme med på restaurant. Resolut tager hun faderens højttaler og udbasunerer over hele husblokken, at hun er sulten. To nabodrenge får hurtigt improviseret et hejseværk, og et overdådigt måltid sendes ind til den sultne pige. Børnene synes det er evigt skægt, men de voksnes kommentarer antyder, at de finder situationen beklagelig, og at politimesteren ikke vil få lov at dø i synden.

I kontrast til alle de muntre hændelser står den nye dreng i klassen, Julien. Han går elendigt klædt, tilbringer sin fritid på gader og stræder, og – viser det sig – bliver mishandlet på det groveste i hjemmet. Julien er tydeligvis en slægtning til den unge Antoine og Fido fra »Tirez sur le pianiste«. Da forholdene i hjemmet kommer for dagen, og Julien anbringes på en institution, bryder lærerinden sammen i skyldfølelse. Men hun har faktisk ingen skyld. Som alle de andre voksne forstår hun blot ikke, hvad der foregår i børnenes verden. Med fin ironi vises det for eksempel, at den i alle måder flinke og af børnene afholdte skolelærer faktisk intet ved om børn. Da han selv bliver far fordyber han sig i lærde værker om børne-

psykologi og opdragelse og belærer en af sine elever, om at babyer først er i stand til at smile, når de er et par måneder gamle. Det gør naturligvis intet indtryk på eleven, han er overbevist om, at babyen har smilet til ham, for de er begge i børnenes verden. Det er da også karakteristisk, at Patrick først finder en veninde, da han forlader voksen-miljøet og kommer ind i børne-miljøet: feriekolonien.

Hvad mener Truffaut så om børnenes lod i en verden, hvor de nok kan finde venlighed hos de voksne, men aldrig forståelse? Svaret finder vi i episoden med den toårige Gregory. Hans mor har i forvirring efterladt ham i sin femtesals lejlighed, hvor et vindue står åbent. Naturligvis falder han ud og moderen dånér. Men drengen rejser sig ganske uskadt og siger blot: »Le petit Gregory a fait boum!«, for børn kan heldigvis både på sjæl og legeme tåle flere knubs, end de voksne tror. (L'argent de poche - Frankrig 1976).

Ul Jørgensen





Til venstre Jack Nicholson, Robert De Niro og Theresa Russell i »Magtens sødme«. Foregående side: James Coburn i »Jernkorset«.

Jernkorset - og sergent Steiner

Alle Sam Peckinpahs film foregår i et ingenmandsland mellem våbenføre mænd. Disse mænd er enten anakronismer i westerns («De red efter guld», »Major Dundee», »Den vilde bande», »Cable Hogue», »Junior Bonner», »Pat Garrett og Billy the Kid»), forbrydere på flugt («Getaway», »Bring mig Alfredo Garcias hoved»), verdensstjerne intellektuelle, der lærer virkeligheden = volden at kende («Køterne»), eller soldater, selvom de underligt nok først er blevet det nu med »Jernkorset«, den sidste i rækken. Underligt nok fordi alle Peckinpahs figurer er i krig. De er mænd, der elsker krigen. De opsøger voldsomme begivenheder og stormer deres skæbne i møde for endelig at få stadfæstet, hvad de altid har anet. Nemlig at kaos og opløsning er det mål, hvorimod alt liv og dermed hele vor historie bevæger sig. »Peckinpah seems capable of only one affirmation: the defiant laughter of the dying man«, skriver Eric Rhode i sin nye, store filmhistorie, og ordene har unægtelig gyldighed også i forbindelse med »Jernkorset«, der helt bogstaveligt ender som Rhode mener alle Peckinpahs film so oder so ender. Hvis et menneske har hjemme der, hvor dets overbevisning verificeres, så er det Peckinpahske hjem slagmarken. På dén bekræftelsen. Det gælder dog her, som måske overalt, hvor fænomenet beskrives, at den trodsige dødsangst ses som et udelukkende maskulint træk. Det er den gamle historie: For mænd bliver virkeligheden til der, hvor den fuldbyrdes, for kvinder er den i det nærværende. Derfor kan de to køn aldrig forenes, og derfor er kvindernes rolle i disse film reduceret til kommentatorernes. I »Major Dundee« konstaterer titelfiguren, at krigen ikke vil vare evigt, men korrigeres af en pige: »For dig vil den!« Og i »Jernkorset« spør-

ger Eva om Adam (alias Sergent Steiner) elsker krigen så højt, at han må vende tilbage til den. Svar får hun ikke, men han må. Som vi alle – ifølge Peckinpah – må det! Til slut i filmen taler en oberst med sin adjutant, en mand hvis redelighed ikke skal forveksles med kynisme. »Hvad skal vi gøre, når vi har tabt krigen«, funderer obersten. Og adjutanten svarer: »Forberede den næste!«

Man har set »Jernkorset« som et opbyggeligt antikrigsdokument, men den udlægning er hen i vejret. Filmen drejer sig dybest set ikke om krig som fredens modsætning, men bruger blot krigen som et billede på en almentilstand og som et forstørrelsesglas hvor under alle menneskelige reaktioner og handlinger tydeliggøres. Det er derfor heller ikke krigens dynamik (som hos Sam Fuller), dens prøvelse (som hos Ford) eller udfordring (som hos Hawks) der interesserer men derimod den kamp, som mændene midt under den store kamp fører mod hinanden i et ingenmandsland, hvor alt er bestemt af tilfældigheder og hvor ingen hverken faktisk eller moralsk belønning lader sig opnå. Historien udspilles på østfrontens sydflanke i sommeren 1943, og det er tyskerne vi er iblandt. Her står Sergent Steiner og Kaptajn Stransky overfor hinanden repræsenterende hver en side af den tyske tradition og det tyske samfund i stil med Renoirs officerer og menige i »Den store illusion«. For Steiner er verden et ensomt sted, hvor det gælder at klare sig. For Stransky er den klassebestemt, og selv tilhører han det øverste lag med alle dets goder men også med alle dets krav. Her iblandt familiens forventning om at han fra fronten vil hjemføre et Jernkors. For at opfylde dette er han nu rede til lige meget hvad. Heraf filmens konflikt.

Begge går til grunde. Stransky fordi han forråder sine egne ridderlige idealer, Steiner fordi han sluttelig er tro mod sin inderste nihilistiske overbevisning. I ste-

det for at tilintetgøre sin fjende vælger han at demonstrere destruktionen som den endelige fælles skæbne. De to mænds død gør dog ikke videre indtryk, som filmen i det hele taget ikke gør det. James Mason leverer en tilbageholdt men betydelig karakteristisk af obersten, der med ryggen mod muren indser, at han fra starten har valgt forkert i livet, men ellers overbeviser figurerne ikke. Det har selvfølgelig noget at gøre med det angelsaksiske tonefald i en historie om germanerne, men skyldes først og fremmest manglen på indre overbevisning. Peckinpah kan lave typer, tegn for dette og hint. Hans gode film er mytologiske og netop ikke psykologiske. Vi tror ikke på at det filosofiske og det krigeriske er to sider af samme menneske, sådan som det kommer til udtryk i James Coburns Sergent Steiner. Lad gå med hans handlinger, at han klarer sig i felten kan vi se, men vi godtager ikke hans snak, når han undsiger alle officerer og den uniform, han bærer. Dertil sidder den for godt på ham og ordene bliver en tom retorik, der giver genlyd ud i hele filmen, fordi Steiner er dens talerør.

»Jernkorset« er blevet en efter Peckinpahske forhold mærkelig teatralisk, stiv og snakkesalig film helt uden den desperation og besættelse, der gjorde den et par år tidligere »Bring mig Alfredo Garcias hoved« til en så pågående, passioneret og pervers men unægtelig også personlig beretning. (Cross of Iron – England/Vesttyskland 1976). Niels Jensen

Magtens sødme

Når man betænker det væld af gode historier, Scott Fitzgerald skrev i årenes løb, er det forbløffende, at Hollywood har filmatiseret så lidt af ham. Og det er selvfølgelig beklageligt, at kvaliteten af de ret få filmatiseringer har været så lav. Fitzgerald kom jo aldrig i sin levetid på bølgelængde med Hollywood, og samtidig med at han i den sidste snes år har fået status som litterær afgud, har hans talrige fanskare fået gjort ham til en af filmbyens martyrer. De hysteriske reaktioner er heller ikke udeblevet i forbindelse med Elia Kazans filmatisering af »The Last Tycoon«. I visse kredse har man afvist filmen med følelsesfuld forargelse, og selv blandt de københavnske anmeldere var der en enkelt, der stirrede sig så blind på filmens (ikke-Fitzgeraldske) slutning, at han glemte at se resten af filmen.

Problemet med »The Last Tycoon« er jo som bekendt det, at bogen lå ufuldendt ved Fitzgeralds død. Den blev udgivet i 1941 med et efterord, der i synopsis-form fortalte resten af handlingen, som man havde kunnet stykke den sam-

men fra Fitzgeralds notesbøger. Denne synopsis antyder, at det i virkeligheden var en meget lille del af romanen, Fitzgerald havde nået at skrive. Men hvis man bare sætter sig ned og læser romanen i dens ufuldendte form, føles den slet ikke så ufuldendt endda. Man kunne forestille sig, at den havde kunnet afsluttes med et enkelt kapitel eller to, og det har Harold Pinter, der har lavet filmens manuskript, da også ment. Han føjer en slutning på historien, der virker ganske konsekvent i mine øjne, og selv om Pinter måske forfalder til det lidt for symboltunge, må man ikke glemme, at »The Last Tycoon« i sig selv er Fitzgeralds mest symbollæssede roman.

I sin lange og aldrig færdigskrevne form er »The Last Tycoon« en roman om Hollywood og om morderiske magtkampe i et af de store filmselskaber. Bogen kan føles lidt uafbalanceret, fordi det store opgør, den lægger op til, dårligt når at komme i gang i den del af bogen, som Fitzgerald fik skrevet færdig. Rent fortælleteknisk er den også lidt ubehændigt lagt i munden på Cecilia, bossen Bradys datter, der til syvende og sidst er en af de mindre vigtige personer i handlingen. Da Pinter ikke har indladt sig på at rekonstruere den del af bogen, som Fitzgerald ikke fik skrevet, har han også måttet afbalancere resten, så der ikke stritter for mange vildskud frem. Som følge heraf er filmen »The Last Tycoon« i højere grad blevet en kærlighedshistorie end noget andet, og en historie, der i sit væsen ikke er ganske ulig »Den store Gatsby« og »Natten er blid«. Det er historien om manden, der har alt, penge, position, geni, som er respekteret professionelt og elsket privat, men som gemmer på en tragisk kærlighed til en kvinde, han har mistet, og som er rede til at sætte alt over styr, da han får mulighed for at få hende igen i en eller anden form.

»The Last Tycoon« er producenten Monroe Stahr, der er modelleret over produceren Irving Thalberg, og som regerer sit studio næsten enevældigt, men med dristighed og originalitet. Han er i filmen tegnet som en mand, der måler alle kvalitetskrav med sin egen målestok, men som har respekt for andres evner, og som er villig til at give folk mere end én chance. Han kan behandle sine ansatte brutalt, man han gør det aldrig med arrogance, og derfor er filmens danske titel sådan set misvisende. Monroe Stahr føler snarere sin magt pinefuld end sødmefuld. Robert de Niro, der måske ikke ligefrem er typecastet i filmen, redegør for Stahrs sårbarhed og indolence med den samme utrolige autoritet, man har set ham demonstrere i andre, meget anderledes roller. Hans præstation er et mønstereksempel på velkontrolleret underspil.

I det hele taget er filmens hovedroller ret utraditionelt besat, hvad der selvfølgelig kan være meget spændende, men som ikke altid er en fordel. Således virker Jeanne Moreaus halvtvære facon og uerotiske apparition ikke særlig godt (i



En scene fra komedien »Den kvikke kanin«.

en rolle, der helt og holdent er Pinters tilføjelse), og Jack Nicholson er lidet overbevisende som den kommunistiske forfatter Brimmer. Fotomodellen Ingrid Boulting, der spiller kvinden, Stahr forelsker sig i, fordi hun ligner hans afdøde kone, demonstrerer måske ikke noget stort talent som skuespiller, men hendes dukkeagtige skønhed er præcis så æterisk som Stahrs drøm om hende, og Kazan benytter hendes porcelænsfiguragtige udtrykshed til at gøre hende til en mystifikation, præcis som Fitzgerald selv lægger op til i sin introduktion af hende (der også er bibeholdt i filmen).

»The Last Tycoon« er en langsom film, og det betaler sig at holde sig vågen, når man ser den. Kazan, der i de senere år har arbejdet spredt, og som altid har yndet de store følelsers store udbrud, har skabt en forbløffende neddæmpet film, der er så rig på detaljer og så velkontrolleret i sin stil, at man skal helt tilbage til »Den vilde flod« for at finde noget tilsvarende i hans karriere. Det vil naturligvis altid være en smags sag, om man bryder sig om en romantisk film, der fortæller sin romantiske historie så diffust som denne. Det vil altid være et spørgsmål om temperament, om man har tålmodighed til at skulle samle de virkeligt betydningsfulde detaljer i en film op i bisætninger og tilsyneladende umotiverede scener. Men i mine øjne er »The Last Tycoon« både den mest vellykkede Fitzgerald-filmatisering indtil nu (den fører med flere lysår) og en smukt konciperet, genialt realiseret film på sine egne betingelser. (The Last Tycoon – USA 1977).

Ib Lindberg

PS! »The Last Tycoon« blev lavet som TV-spil allerede i 1957, instrueret af John Frankenheimer og med Jack Palance i titelrollen. Der kan man tale om overtypecasting. Jeg kan i øvrigt henvise til Peter Schepelerns film- og litteraturliste om Scott Fitzgerald og filmen i Kos. 123–124, samt til Bob Thomas' bog om Irving Thalberg, der har et kapitel om Thalberg og Fitzgerald og »The Last Tycoon«.

Den kvikke kanin

»Den kvikke kanin« er den 31-årige franskmænd Pascal Thomas' tredje film. Han debuterede i 1973 med »Les Zozos« (De naive), en film om to gymnasieelever i en fransk provinsby og deres skuffende sommerferie-blaffetur til Sverige efter erotiske oplevelser, og samme år leverede han film nr. 2 »Pleure pas la bouche pleine« (Græd ikke med munden fuld) om dagligdagen hos en fransk middelklassefamilie. I 1974 kom så »Den kvikke kanin«, der i lighed med de to tidligere film opnåede en vis publikumssucces og fik nogle kritikere – andre var dog af den stik modsatte opfattelse – til at betragte Thomas som en af de mere talentfulde og begavede instruktører af en ny årgang.

Titelpersonen i »Den kvikke kanin« er William, en parisisk amatør-playboy, der efter at se sig droppet af sin pige kort før en planlagt sommerferie på en eksotisk ø i det græske øhav, indvilger i at tage med en gammel ven og dennes kone til et sommerhus i Sydfrankrig. Det, der trækker, er håbet om et par kvikke erobringer, thi også vennens tre svigerinder ferierer i huset. Der er også diverse ægtemænd og masser af børn, men det afskrækker ikke William, der forsøger sig snart hos den ene, snart hos den anden af søstrene. Hans forførelseskunst drukner imidlertid totalt i vennernes selvoptagne ægteskabelige kriser og konflikter, og til sidst tager den overflødige William flugten.

Historien er unægtelig noget tynd, men det er da heller ikke den som sådan, der har interesseret instruktøren så forfærdelig meget igen. Den er kun et påskud for sjove situationer, varme stemninger og pudsige personer. 3–4 familier placeret i ét sommerhus med opredninger her og dér er en klassisk situation, der rummer megen mulighed for komik, og Thomas er en god og varm iagttager med en udpræget sans for de små pudsige og sjove ting. Hans skildring af f. eks. Williams indflytning blandt de mange nye ansigter, af

forsøget på den samlede bespisning og af en behjertet udflygt til en ruin af et gammelt slot i nærheden for dog at forsøge at bryde den fælles kedsomhed er træffende.

I centrum for hele menageriet står altså William. Han spilles af Bernard Menez, der er en populær komiker i Frankrig, men som vi ikke kender så meget til her. Han er et sjovt bekendtskab. Hans entré i filmen forklares som rød djævel på vej til karneval præget af den totale mangel på enhver form for situationsforståelse er meget vellykket i al sin galskab. Menez fremstiller William som en rar, fjollet rad, der er totalt ude af trit med sine sande muligheder, og kontrasten mellem hvad William tror, han kan, og hvad han så i virkeligheden magter, danner filmens morsomme rygrad.

Rundt om Menez grupperer sig en 10-12 andre skuespillere. Den eneste mere kendte er Daniel Ceccaldi, der yder diskret og drevent komediespil i rollen som selvbestaltet og selvhøjtidelig familieleder. I de øvrige roller spilles der ujævnt, men i flere tilfælde typerigtigt og vittigt.

Kvaliteterne er således ingenlunde få i denne film, og Thomas' talent er til at få øje på. Desværre er manglerne også ganske klare. Selvom »Den kvikke kanin« er en både træfsikker og sjov film, er den tydeligt mærket af en mangel på originale bestræbelser. Thomas, der har optaget sin film on location i Sydfrankrig, har god sans for at indfange den omkringliggende natur, men i grunden videregiver han blot en gammelkendt fransk form for naturalisme – mest sublim hos Renoir – i en fri improviseret stil hentet fra den ny bølge. Personskildringen forekommer endvidere noget overfladisk og unuanceret. Hvis man overhovedet skal tage filmen alvorligt og ikke blot betragte den som den rene og uforpligtende underholdning, er William, den uheldige Don Juan, i grunden dybest set lidt af en sørgelig figur. Som han fremstilles af Menez er han selve personifikationen af ham, der har en aftale om aftenen og så alligevel altid ender med at gå tidligt i seng med et blad. Blandt de mange par, hvis ægteskabelige problemer aldrig for alvor bliver taget seriøst af instruktøren, er han egentlig taberen, og det kunne der være kommet noget spændende ud af, hvis instruktøren havde tilladt nogle virkelige mislyde i den provencalske idyl. Som filmen er nu, er der for få overraskelser, for lidt blanding af toner, for lidt aggressivitet. Her er for meget af en varm, doven sommerferieeftermiddag til, at man i det lange løb – og filmen er alt for lang – undgår at blive dvask. – Måtte Pascal Thomas vove noget mere næste gang! (Le chaud lapin - Frankrig 1976).

Jens Bruun Christensen

at det var Raoul Walsh, som gjorde filmen færdig, da Windust ikke rigtig kunne få det til at flyde. Windust var hentet fra Broadway, hvor han havde succes'er bag sig, bl.a. sin iscenesættelse af »The Hasty Heart«. Hos Warner instruerede Windust en ganske munter lille Bette Davis-komedie, »Junibruden«, der først og fremmest blev båret af en række spidse dialoger mellem Davis og Robert Montgomery. Og man kan vel i »The Enforcer« ane forsøg på at få dialogerne til at glide, selv om det skal indrømmes, at manuskriptet ikke lægger op til megen livlighed i samtalerne.

Filmene er i virkeligheden en typisk b-film, og det har formodentlig været planen, at Windust skulle raffinere det meget enkle råstof og skabe en ironisk sophisticated spænding i denne fortælling om professionelle mordere og deres jagt på den unge pige, der som barn så det ske. Opgaven har været håbløs, i hvert fald for en kunstner som Windust, derimod ikke for Raoul Walsh, i hvis liv og kunst action, den rent elementære ydre handling, var og blev meningen med det hele. Walsh har næppe følt nogen vanskelighed ved at arbejde med denne b-film og næppe følt det nødvendigt at jage dybere mening og dyrere forklaringer ind i forløbet.

Det ydre forløb er klart nok, og så typisk for mange b-kriminalfilm passet ind i et tidsmønster med dramatiske tilbageblik. En talentfuld politimand skal sørge for, at en professionel forbryder ikke slipper fri ved retssagen, men kommer i stollen. Han har et vidne, der vil snakke, men vidnet dør dagen før retssagen, og så jager både politimand og forbrydere det sidste vidne.

Walsh ekspederer dialogerne i lyntempo og koncentrerer sig om at få trådene til at passe sammen. Bedst lykkes det ham i den afsluttende scene, da pigen

Humphrey Bogart i »Mord for betaling«.



er lige ved at gå i forbrydernes fælde, men slipper fri, fordi politimanden styrer det hele lige så heldigt og koldt som Walsh. Det er ikke stor og genial filmkunst, hvad Walsh præsterer her, men det er solidt håndværk, en klar og spændende redegørelse for den dramatiske udvikling, fortalt på få minutter, uden forvirrende omsvøb, begribeligt og enerverende. Alt dette må være Walsh, og det er vel også Walsh, der serverer den afgørende pointe så effektivt og psykologisk korrekt, nemlig et enkelt sekund efter, at det er gået op for tilskueren. Også dette er typisk for den effektive b-film, den pædagogiske fornemmelse for, hvornår tilskueren skal have hvad, sansen for den virkningsfulde timing.

Lige så typisk er dialogscenernes stærke forenkling. Her siges, hvad der skal siges, idet man så i ny og næ tilføjer en fundering, som skal udvide tilskuerens viden. Dette sker allermost gennemskueligt og enfoldigt i den scene, der viser os politimanden med kolleger i benovet forundring over, at der virkelig findes sådan noget som lejermordere. I netop denne scene kommer der noget rent ud søvngængeragtigt over Humphrey Bogart, han siger replikken, som om han ikke rigtig vil tro på, at der kan skrives den slags replikker, men samtidig med rørende pligtforståelse for replikkens mission. I en anden scene møder man b-filmens aldeles ekspeditte form for menneskebehandling, idet det jo nemlig gælder handlingen samt vore helte, intet andet. Zero Mostel spiller med vanlig overdivelse en fedladet skurk, der ikke vil ud med sproget. Så hidkalder man hans tudende kone og rystende barn, og Bogart meddeler kort og godt, at rykker han ikke ud med sine hemmeligheder, så ryger konen i fængsel og barnet på børnehjem. Der hyles voldsomt, hvorpå Zero Mostel er til at snakke med. Så enkelt kan det gøres, og så enkelt gør b-filmen det, for man skal videre i handlingen, og hverken Bogart eller filmen eller vi kan vente på folk som Zero Mostel.

»The Enforcer« er en seværdig lille film, spændende, ikke mindst fordi den repræsenterer en filmtype, vi ved meget lidt om her i landet, en art trivialfilm gjort på små budgetter og med professionel dygtighed. Og Humphrey Bogart spiller politimanden med en sej rutine, der er effektiv, selv om den savner mange af de toner, der hører den ægte Bogart til, Bogart i »Casablanca«, »The Big Sleep«, »Across the Pacific« osv. Men det er heller ikke meningen, at en stjerne, end ikke en stjerne som Bogart, skal blænde, når han er med i en b-film. Her er nemlig reglerne helt forskellige fra dem, der gælder oppe hos de fine a-film, og lyset et andet, stemningen mere hverdagsagtig, dramaet mere anonymt. B-filmene lever i deres egen verden, og Bogart bliver ikke ringere, fordi han for en stund optræder her. Men han bliver en anden. (The Enforcer - USA 1952).

Jørgen Stegelmann

Mord for betaling

Bretaigne Windust står opført på fortekssterne til »The Enforcer« som filmens instruktør, men det er almindelig anerkendt,

Carrie

Her i landet har det vist altid ligget lidt tungt med begejstringen for det overnaturlige gys. Lad gå med spøjse fænomener som varulve, vampyrer og zombier, der hentes fra traditionel folkelig overtro og lever helt i deres eget fantastiske univers, hvorved de bliver anvendelige som kuriøse og romantisk underholdning. Men når man i vores egen genkendelige virkelighed anbringer kreationer som dæmoner, Satan-sønner og håndfaste supermentale kræfter, forhindrer én eller anden dansk jordbundethed, at vi som amerikanerne strømmer til for jublende at lade os skræmme fra sans og samling.

I den forbindelse er telekinesen i »Carrie« selvfølgelig mere acceptabel end de onde kræfters spil i f. eks. »Eksorcisten« og »Tegnet«, men alligevel hører Brian De Palmas film hjemme i den genre, hvor pseudo-teologiske eller pseudo-parapsykologiske urimeligheder forlanger at blive taget alvorligt midt i en realistisk indramning. Man skulle ellers mene, at netop denne ramme gav gysene større effekt – sandsynligheden for at møde en hævn-gerrig telekinetisk ungmø forekommer immervæk større end risikoen for at løbe ind i en tørstig transsylvansk blodsuger – men når afstanden mellem de grumme tildragelser og deres dagligdags skueplads bliver for stor, fordufter identifikationsmuligheden og dermed uhyggen. Så kan ungmøen og vampyren komme ud på ét, bortset fra at sidstnævnte i det mindste har sin dunkle og poetiske eventyrlighed at divertere med.

Nogle kommer ud over dette problem ved at se »Carrie« som en ualvorlig pastiche, hvor der jongleres behændigt og distancerende med genreklicheer. Men hverken De Palmas egne udtalelser (han ser sine gysere som skildringer af kampen mellem lys og mørke, godt og ondt) eller nok så vigtigt filmen selv rummer meget belæg for den synsvinkel. Hvis man laver en parodi ved ukritisk at dygne gammelkendte effekter oven på hinanden, så er den lavt budgetterende og hurtigt arbejdende del af den kommercielle filmindustri rig på produkter, der må hyldes som parodiske mesterværker.

Selvfølgelig er sammenligningen ikke ganske fair, for Brian De Palma er en særdeles ferm håndværker, som stabler sin grand guignol historie op med betydeligt professionelt håndlag. Men så meget desto mere ærgerligt er det, at en instruktør, der engang blev betragtet som lovende og sågar fandtes værdig til en større omtale i Kosmorama, nu løber helt grassat i sin egen chok-skabende formåen og ganske hæmningsløst fyrer sine blodsprøjtende indfald af i stribevis.

Måske begynder det meget lovende, for det er jo synd for den grimme og uvidende Carrie, at hendes religiøst fanatiske mor i den grad har sat sig på hende, og at de andre skolepiger driller hende ubarmhjertigt. I Sissy Spaceks dygtige fremstilling kalder Carrie på masser af

medynk, og man under hende revanche og ser frem til et par rimelige telekinetiske straffe-ekspeditioner. Men Carrie er ikke karrig med sin hævn, og alt går amok i smækkende døre og ild og blod og flyvende køkkenknive, mens både gode og onde omkommer en masse. Ikke engang tilfredsstillelsen ved at se den uskyldige besejre de skyldige levner filmen sin tilskuere, og hvad dølen skal man så stille op med den sympati og identifikation, som møjsommeligt blev opbygget i starten?

Undervejs gramser De Palma flittigt til sig af velprøvede virkemidler lige fra Hitchcock til Roger Corman, han slår om sig med slow-motion og split-screen og røde billeder, og han lader Sissy Spacek og Piper Laurie som moderen folde sig ud med megen grotesk grumhed. Til sidst dør de drabeligt, da huset White går under ganske som i sin tid huset Usher, men på det tidspunkt er man temmeligt ligeglad. Man er forlængst kørt træet i det opstyltede og makabre cirkus, hvor instruktøren slet ikke har opdaget, at det usete eller antydende oftest er det mest uhyggelige. Måske burde han snarest studere »Rosemary's baby« eller for den sags skyld »Dødens gab«. (Carrie - USA 1976).

Ebbe Iversen

Aftenlandet

Der er en gevaldig uro i »Aftenlandet«: billederne klippes helt utroligt ofte, og der er masser af bevægelse, lyd, farve, musik og aktivitet på dem, mens man sidder og kigger – undtagen (af én eller anden grund?), når der er kvinder på dem, enten en kvindelig TV-speaker eller en tillidskvinde. Så standser rytmen op et lille øjeblik. Lydteknikeren har skruet helt op for mikrofonen og er bevidst detail- og effektsøgende; har har ret i at være det, for efter ham lader tilrettelæggerne og instruktøren med fryd alle virkelighedens lyde gå videre i hovedet på os, der sidder og lytter, med en styrke og kvalitet, som slet ikke er »virkelighedens«. Filmens farvedimension anvendes til opbygningen af en demonstrativt pædagogisk symbol-bombe (strisserne er i en ganske vist stiliseret episode klinisk blå-blå-blå, og fanerne og deres bærere er så røde, så røde, og der klippes lige fra den ene til den anden farve). Og musikken? Ja, den introduceres som små skæbningsvangre klimt i en statsministers interviewudtalelse for at antyde over for os, som kigger og lytter, at dér sagde han altså noget skæbningsvangert – for demokratiet. Senere vokser den sig stærk (og det er lige ved at blive skæbningsvangert for vore øren) i takt med politibilernes amerikaniserede metal-blå hyl og det skæbningsvangres udmøntning i politisk og menneskelig katastrofe. I konkret aktion – kan man sige, »til forsvar for demokratiet«.

Der er to verdener, to slags demokratisk bevidsthed og to slags aktion – og de står korrekt over for hinanden. »Af-

tenlandet« er konkret *mod-aktion* så det kan forslå, og det er både filmens mission og fortjeneste. Det er en af de mest vellykkede politiske *mod-aktioner*, jeg længe har set på film. Det er faktisk overhovedet noget af det »bedste«, jeg filmisk har set lavet »på dansk« (instruktøren Pete Watkins er engelsk, men hans stab er i næsten alle led dansk), og den er et både solidt, smukt og værdigt bidrag til den bølge af tematisk ligedannede film, som for tiden slår ind over de vestlige demokratier fra venstre; måtte den vinde udbredelse i disse demokratier, som den har kvalitet, og påvirke dem, som den har agt.

Når der er uro i »Aftenlandet« skyldes det nemlig, at filmen vil gøre os urolige! Den vil gøre os urolige eller bange for vore livsomstændigheder ved at vise deres reelle indhold frem for os. Den vil vise den uro frem, som i virkeligheden er den samfundsmæssige realitet i et borgerligt demokrati som det danske, der langsomt taber terræn til multinationale, overstatslige virksomheder og institutioner, samtidig med, at det ihærdigt forsøger at skjule kaos og modsætninger under ordenens og lovens og national-suverænitets maske. Den vil vise, hvorledes det, som »normalt« (det vil sige: såvel i Fremskridtspartiets som i vores egne hoveder og på TV-skærmen; meget fint gives alle realoplysninger om det komplerede forløb i filmen over en affotografere, halv-løgnagtigt flimrende, igen blå, TV-skærm) siges at være uro, optøjer og ballade – nemlig en arbejderdemonstration i protest mod det overstatslige, militært-industrielle kompleks i EF – i virkeligheden er udtryk for den styrke i vores samfund, som om nogen kan bringe den samfundsmæssige ro og stabilitet til veje i realiteten, som klassemodsætningernes samfund bare fingerer.

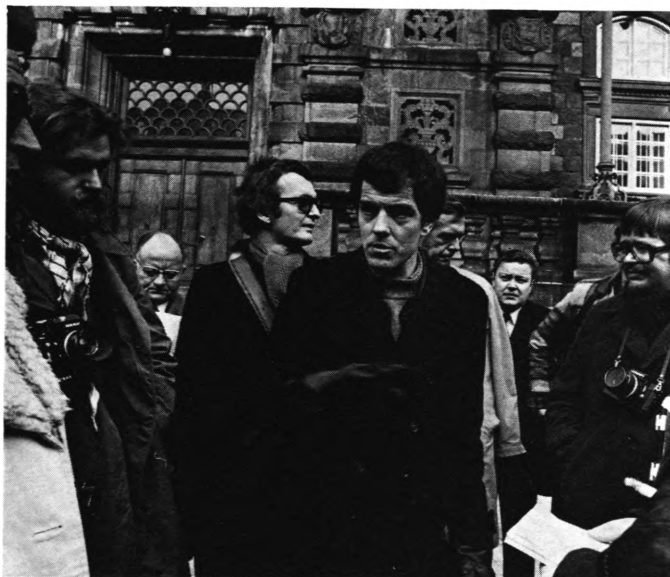
Hvad imidlertid virker nok så foruroligende på mig, er den eksemplariske orden, den kølige refleksion og effektsikre måde, hvorpå »Aftenlandet« forsøger og formår at gøre os bange for vores egen virkelighed. Man kan med rette mene, at det er rimeligt at angribe det borgerlige demokratis aldrig klart formulerede og faktisk irrationelle bulldozer-fremfærd med det våben, som rationaliteten altid har været i kampen mod undertrykkerne. Ja, »Aftenlandet« er netop først og fremmest konkret *mod-aktion*, fordi den bruger orden og rationalitet til at demonstrere den uorden og den irrationelt blinde rasen, som er det borgerlige social- og milimeterdemokratiske, bureaukratiske systems dybdestruktor. Men det er efter min mening filmens politiske svaghed (relativt altså!), at den kører så hårdt frem, at den sine steder er så brutal og firkantet i sin filmiske tone, at vi, som sider og kigger *kun* bliver bange. »Aftenlandet« mangler ikke alene en smule atmosfære af optimisme og varme (det kunne endda gå an), den lever slet ikke med sin frembusende, suggestive facon og indtryksrigdom sit publikum råderum

eller åndehuller. Den giver os ikke rigtig bare en snip af den vision eller den mulighed, som skulle få os til at gå ud på gaden med tro og mod på den kamp (ude på gaden), som en film aldrig kan gøre det ud for.

Der sker nemlig det ironiske i »Aftenlandet«, at dét element i den mønstergyldigt velgennemtænkte og politisk rigoristisk opbyggede tematik, som skulle levere eller repræsentere denne vision eller åbning – de demonstrerende arbejderes protest på alle undertrykte vegne mod det overstatslige komplekse og den socialdemokratiske regerings skurkagtighed – i ikke ringe grad »forrådes«, når instruktøren hen over midten af filmen nedprioriterer denne handlingstråd til fordel for en anden og umiddelbart mere spændende.

»Aftenlandet« begynder stærkt med at vise – og ret detaljeret, solidarisk – en arbejderstrejke på et københavnsk værft, men den slutter med at vise os samfundsterrorens sejr over det, som samfundet kalder terrorister. Omtrent samtidig med, at arbejderne på Københavns Værft går i strejke i protest mod, at deres arbejdsplads deltager i produktionen af atombærende undervandsbåde til EF-landet Frankrig, afholdes der EF-forsvarsministermøde i København under den socialdemokratiske, danske regerings auspicer. Og omtrent samtidig med dette mødes begyndelse bortføres den danske forsvarsminister af nogle uidentificerbare »terrorister« (man ser kun deres fødder og deres mægtige tekniske udstyr, indtil de føres væk i politibil og ambulance, og dét foregår symptomatisk nok i en sådan røg og damp, at man heller ikke her får noget at vide). Fremskridtspartiet skriger naturligvis op som generalnævner for hele højrefløjen; Socialdemokratiet forsøger at holde hovedet koldt udadtil, men skriger reelt i munden på højrefolkene ved at lade presse, efterretningsvæsen og politi mistænkeliggøre og til slut nedgøre og anholde bortførerne. Pointen i forløbet er ikke et spørgsmål om enkeltpersoner, ja, snart ikke engang om de konkrete begivenheder, men om de faktiske politiske bevægelser bag dem: når samfundet angribes med vold, griber det til vold, og man kan sige, at når det principielt ikke-voldelige borgerlige demokrati griber til vold, så er det tegn på, at dets indre, konstitutionelle og idémæssige modsigelser bringes til syne. (Som nævnt er tematikken genkommende i en hel række film – naturligvis med modifikation – fra de senere år; jeg har tidligere opridset aspekter heraf på harefod i forbindelse med Rosis »Magten og dens pris« (Kosmorama 133) og Michel Braults »Efter ordre« (Kosmorama 130), og skal derfor ikke gøre mig klog endnu engang; i øvrigt har »Aftenlandet« stilistisk som tematisk en række behagelige lighedspunkter med »Efter ordre«).

Men hvis pointen, hensigten ikke handler om konkrete mennesker og begivenheder, så gør til gengæld filmens konkrete forløb og specielt slutning det: som



Til venstre: Peter Watkins under indspilningen af »Aftenlandet«. Derover to scener fra filmen.

sagt nedprioriteres i den filmiske realisering af den politiske idé de københavnske arbejderes fagligt-politiske kamp til fordel for bortførelses-sagen og de mystiske terroristers skæbne. Det vil sige: til fordel for det traditionelt spændingsladende element i udgangsplotet. Det er denne handlingstråd, som skal bære filmen igennem i overensstemmelse med de traditionsbestemte krav, som stilles til spille- og fiktionsfilm. Det er en misere, som ses ofte (og ikke bare i danske film) og en fare, som lurer specielt på venstreorienterede, oppositionelle film, fordi den tvinger dem ind i modstandernes spil. Baggrunden for den er naturligvis den dobbeltposition, som venstrefløjens filmproduktion må se sig hensat til i vores samfund, hvis den vil nå ud til et stort publikum, hvis den vil kæmpe på modstandernes lange slagmark foruden på sine egne mere favorable vilkår (som i TV-2, hvor man med rette kommer for at få sine meninger bekræftet og uddybet). Man kan sige: hvis den overhovedet vil have støtte eller andet finansieringsgrundlag for at blive produceret. Der stilles pr. litterær tradition og pr. kommerciel interesse en række krav til »spænding«, krav om, at en film ikke må være »kedelig« – og i vores samfund hænger den litterære tradition og den kommercielle interesse så tæt sammen, at man ikke kan ændre dem uafhængigt af hinanden. Derfor handler »Aftenlandet« ikke udelukkende og politisk konsekvent gennemført om det (for en anden betragtning – men den er hverken aktuel i vores eller Fremskridtspartiets eller i virkeligheden i Socialdemokratiets hovede – spændende) faglige drama, som en strejke for legitime rettigheder i virkeligheden er. Den søger sin spænding i og slutter med at handle om politi, terrorister, røg og damp, kendte politikere, opskruede og mægtige og mangfoldige mikrofoner og lyssky affærer.

Er det nødvendigt at gentage, at denne kritik er subtil i en større sammenhæng, omend jeg naturligvis mener den relevant. »Aftenlandet« forbliver et stykke solidt mod-politisk arbejde, undergivet den nævnte dobbeltposition og på visse vilkår formidabelt præcist og godt lavet. Det er opmuntrende – midt i angsten – også at se det politiske indhold udmøntet i en sådan blanding af kunstnerisk, teknisk og politisk talent. (Danmark 1976).

Jesper Tang

Nyt legetøj

Peter D. Ringgårds film »Nyt legetøj« tilhører en genre, der har været meget i vælten i dansk film i de senere år. Alvorlige film med et mere eller mindre kraftigt islæt af kriminalitet, kærlighed og kønsrolleproblematik. Som eksempler kan nævnes Per-filmene, »Strømer« og »Violenter blå«. Genren skildrer en verden fuld af hårdtslående kriminalbetjente, politifolk i kampuniformer, patruljevogne med McCloud-horn, narkomaner, prostituerede, bagmænd, christianitter, enlige mødre, fru-

strerede overklassefruer og korrupte politikere – alt sammen fænomener tilskueren kender så godt fra sin egen hverdag.

Man kunne forledes til at tro, at det drejede sig om regulære kriminalfilm; men det gør det langt fra. Kriminalgæder, action og intrige er kun ydre miljøbeskrivende staffage. Det, det egentlig drejer sig om, er menneskeskæbner – menneskets ensomhed og evige søgen efter en meningsfuld tilværelse!

Ulla Malmgren, gift med redaktør Claus Malmgren, møder en ungdomsven, Allan, der er mekaniker på det lokale bilværksted. Skønt det er en god forretning, skal værkstedet lukkes, fordi en stor bagmand, Ebbesen, ønsker det af besynderlige grunde. Allan har imidlertid fået fingre i nogle »vigtige papirer«, der kan få de grueligste konsekvenser for danske topolitikere, hvis de offentliggøres. Ulla får nys herom gennem Allan, der jages af Ebbesens »gorillaer«. Hun forsøger at få sin mand til at lægge pres på Ebbesen, idet denne er en nær ven af familien Malmgren. Men Claus er en vatnisse, der er på de stærkes side, så Ulla beslutter selv at tage affære. Hun flygter ud på landet sammen med Allan og en Vesterbro-prostitueret, der er blevet mishandlet af Ebbesen og hans folk. Herude oplever de landlig idyl og møder rigtige varme mennesker med følelser og idealer i modsætning til storbyens pengegriske opportuniste. Man holder skydeøvelse, elsker i det fri på lossepladsen og kører i åben vogn i kornmarkerne – alt sammen a la Bonnie og Clyde. Der hersker søstersolidaritet mellem Ulla og Vesterbro-pigen, skønt Allan fordeler sin manddomskraft nogenlunde ligeligt mellem dem filmen igennem. Når Allan møder sine gamle venner, begynder de altid med en lille boksekamp, inden de sætter sig til at kommunikere tavst med drengede smil. De beslutter at kidnappe Ebbesen. Men inden planen løber af stablen, opser Ulla Ebbesen for at overtale ham til at opgive jagten på Allan og holde op med sin bagmandsvirksomhed. Herved forræder hun banden, så da planen udføres, nedkæmpes den af politiet; men Ebbesen og Vesterbro-pigen omkommer.

Denne forholdsvis simple intrige præsenteres i en overmåde indviklet fortælleform. Størstedelen af filmen er et brev, Ulla skriver til sin syge mor, mens hun opholder sig i den sjællandske idyl. Ind imellem bidder af forskellige handlings-tråde høres Ullas stemme: Den 17. maj. Det var en almindelig dag, der begyndte som alle andre ... Ved Ullas forsøg på at overtale Ebbesen skifter filmen til nutid. Hun erfarer nemlig, at hendes mor lige er død. Resten af filmen fortælles straight.

Man kunne endda tilgive denne opstyltede fortællestil, hvis det på et eller andet tidspunkt blev klart, hvad det hele drejer sig om. Det bliver ikke fyldestgørende forklaret, hvorfor værkstedet skal nedlægges, og de »vigtige papirer«, der faktisk i filmen omtales som »vigtige papirer«, bliver heller ikke yderligere uddybet.

Den mistanke melder sig, at manuskriptforfatter/instruktøren faktisk ikke aner en pind om det og ikke har fantasi til at hitte på noget. Til forsvar kan det naturligvis siges, at ikke intrigen, men derimod menneskene og deres indbyrdes forhold er det vigtige i filmen. Men skønt det måske ikke er en absolut nødvendighed, så er det i hvert fald en god tommelfingerregel, at man skal have en god og velfortalt historie, før man begynder at fordybe sig i menneskelige relationer. Action og arbejde siger meget mere om menneskers følelser og identitet end ørkesløse samtaler på førersædet af en bil eller ved morgenbordet:

Claus: Go'morn.

Pause. Ulla skænker kaffe.

Claus (idet han lægger Politiken til side): Go'morn!

Ulla: Hva'! Nå. Du behøver vel ikke at råbe.

Claus: Ulla, er der noget i vejen?

Ulla: Nej. Jeg har bare ikke sovet så godt.

Claus: Jo, Ulla, der er noget i vejen. Jeg kan mærke det på dig. Du har været så underlig i den sidste tid.

Alenlang pause.

Claus: Ulla, skat, hvorfor ser du ikke på mig. Elsker du mig ikke mere?

Ulla (ser op): Hvorfor skal du altid være så helvedes negativ!

Det er en ynk at se De kgl. skuespillere kæmpe sig gennem disse orgier af fejlkommunikation. Skønt de kæmper bravt for rollerne med ansigtstrækninger, slåen i bordet og raserianfald lykkes det ikke at troværdiggøre en eneste af filmens personer.

Det eneste positive, der er at sige om »Nyt legetøj«, er at den teknisk set er pænt lavet. Fotograferingen er ofte næsten køn, og der er mange – nok for mange – fikse effekter med spejle og vinduer, der fungerer som spejle. Men når den slags finesser springer i øjnene, er det desværre ofte, som i dette tilfælde, fordi indholdet er totalt ligegyldigt.

Ul Jørgensen

Krigens troldmænd

For et par år siden spæde tegnefilm-veteranen Walter Lantz, med uvenlig hilsen til opkomlingen Ralph Bakshi, at »it just doesn't seem right to use animated animals for this kind of pornographic purpose. The people who make these films won't be around 50 years from now, the way a few of us still are«.

Det var naturligvis »Fritz the Cat«, der mishagede Lantz, men gad vide om han vil finde en film som »Wizards« mere tiltrækkende. Ganske vist er Bakshis eneste film ikke spor pornografisk, men den er heller ikke så morsom, som Bakshis langfilm-debut, og man kan stadig have sine tvivl om rækkevidden og formatet hos Bakshi. Der er masser af talent, og det er nok ikke urimeligt at Ib Lindberg har udnævnt Bakshi til at være »det vigtigste nye navn i animationsfil-



Øverst en scene fra »Krigens troldmænd«. Nederst: Ryan O'Neal i »Happy Days«.

men«. Det er næppe heller urimeligt at hævde, at Bakshis ambitioner er så store, at han gerne skræver mere end bukserne kan holde til. Og når han tidligere har udtalt at »I'd like to prove it (tegnefilm) can also be used to make serious adult movies« og derefter skriver en historie som »Krigens troldmænd« vinder han næppe mange proselytter for den »serious adult movie« han drømmer om. Sagen er ganske enkelt, at Bakshi ikke på manuskriptplanet ejer samme talent som på det visuelle område. Bakshi skriver en kvik og vittig dialog, men hans dybere hensigt med fortællingen om landet

Scotch og dets mutanter i år 2.000.000 kontra landet Montagar er ikke spor dyb. Alt for ofte lader Bakshi sin historie om kampen mellem godt og ondt (personificeret i to troldmænd) tabe sin effekt trods slående visuel udformning, fordi Bakshis hang til det overtydelige, det alt for håndfaste (ondskaben symboliseret med hagekorset) ikke harmonerer med filmens karakter af *fairy tale*.

Visuelt er filmen et sandt orgie i alle-vegne-fra hentet inspiration. Der er meget Disney i figurtegningen (men også en del Bakshi), mens baggrundene skifter mellem japansk-inspirerede landskaber,

Palle Nielsen-lignende helveder, og live-action film i negativ. Der er en vis uimodståelig dynamik over den tilsyneladende helt bluselfri måde, hvorpå Bakshi suger inspiration til sig på, på den måde ligner han Mel Brooks. (Wizards – USA 1976).
Per Calum

Happy days

»Nickelodeon« – eller »Happy Days« som den danske titel er blevet (hvorfor ikke »Glade dage«?) – er en romantisk og ikke så lidt nostalgisk hyldelse til filmens barndom. Den er også – både direkte og indirekte – en beretning om »the rise and fall of a film director«. Det er ikke kun Ryan O'Neals stærkt Harold Lloyd-inspirerede Klods Hans og filminstruktør, der flyver højt og falder dybt. »Nickelodeon« er mindst lige så meget et vidnesbyrd om, at Peter Bogdanovich efter storheden (»The Last Picture Show«) stadig oplever faldet. Over de jævnt underholdende »What's Up Doc?« og »Paper Moon« til den efter sigende helt mislykkede Henry James-film »Daisy Miller« og videre til Peter Bogdanovich og Cybill Shepherds forenede voldtægt mod Cole Porter i »At Long Last Love« og nu »Nickelodeon«. Måske er sidstnævnte en anelse mindre mislykket end den foregående, men man skal bruge lup for at finde forskel på kvalitetsniveauet, så det kan sagtens være en tilfældighed og ikke et beskedent tegn på begyndende opgang.

Ideen til »Nickelodeon« må Bogdanovich givet have fået, da han arbejdede på sine interview-bøger med først John Ford og siden Allan Dwan. Det er dog ikke lykkedes Bogdanovich (der selv har skrevet manus) at give de videre-befordrede anekdoter noget egentligt perspektiv, og som udgangspunkt for en blanding af knockabout-farce og romantisk komedie er historien for svag til at bære en talentmasse, der i hvert fald ikke ejer humorens gave.

Filmens historie udspilles i tierne, da hvem som helst med et kamera og en mand til at betjene det, kunne kalde sig instruktør, og filmen ender med filmkunstens fødsel, så at sige, thi Bogdanovich lader os opleve premieren på »En nations fødsel«, mens hans skuespillere verbalt gør skyldig reverens for Griffith. I praksis forsynder både de og Bogdanovich sig mod det meste af hvad Griffith stod for, og det gør egentlig den smukt tænkte hyldelse en smule pinlig.

Der er pudseløjerlige øjeblikke i filmen – ikke mindst i skikkelse af Brian Keiths fremstilling af prototypen på alle Hollywood-myters producer – og der er følelse i »Nickelodeon« – ikke mindst i Jane Hitchcocks velskabte fremtoning som vorde stjerne i filmen i filmen. Og der er pæne billeder, kompetent håndværk og mere på det tekniske plan, men i Bogdanovichs forcerede instruktion er de gode øjeblikke lige så svære at finde som en uplettet politiker. (Nickelodeon – USA/England 1976).
Per Calum

Kort sagt

Filmene set af
Peter Hirsch (P.H.)
Ib Lindberg (I.L.)
Ib Monty (I.M.)
Michael Blædel (M.B.)
Peter Schepelern (P.S.)

BETAL ELLER DØ

Instruktør: BURT REYNOLDS

Burt Reynolds følger i Clint Eastwoods fodspor som en superstjerne, der sætter sig selv i instruktørstolen med selvhævdelsen som væsentligste motivation. Der synes i hvert fald ikke at ligge nogen kunstnerisk ambition bag »Betal eller dø«. Historien drejer sig om en fribytter-romantisk hjemmebrænder (Reynolds), der presses til at blive forbundspolitets agent og som sådan optræde i en forbryderliga, der huserer i en korrupt sydstats-by under ledelse af en kynisk bagmand. Hvilket han gør »på sin egen måde«, som indebærer kassevis af øretæver, hvilket – som det vil være et trænet publikum bekendt – er det mest probate middel i amerikanske bagmandssager. Filmen byder iøvrigt på »lidt af hvert«: erotik-romantik (en affære med Laureen Hutton), komik (Jack Weston som heltens klovragtige staldbror), tragik (samme Westons brutale endeligt for skurkens hånd), opvisning i special effects (halsbrækkende speedbåd-race i Floridas sumpe), m.m. Helheden er da også syntetisk og steril, klinisk renset for originale indfald, og filmen falder pænt og ligeegyldigt ind under den rummelige og devaluerede varebetegnelse »gennemsniitsunderholdning«. (Gator - USA 1976). P.H.

CHICAGO-EKSPRESSEN

Instruktør: ARTHUR HILLER

Hvis man undgår at sammenligne denne film alt for meget med dens Hitchcock-forbilleder, står den distancen udmærket. Den klassiske historie om den uskyldige, lidt kluntede fyr, der bliver kastet hovedkulds ud i en morderisk og meget indviklet intrige, er fortalt med megen tæft for genren. Dialogen er ganske slagfærdig og persongalleriet ret så fornøjeligt, og der spilles veloplagt og præcist i filmens hovedroller, ikke mindst af Gene

Wilder og Richard Pryor. Arthur Hiller holder tungen lige i munden i den bombastisk ironiske katastrofe-slutning, og selv om filmen måske nok prøver at presse mere saft ud af citronen, end der er i den, bliver man underholdt effektivt, mens det står på. Man kan dårligt bebrejde filmen, at den mangler dybde. Dybde har aldrig været Hillers store nummer. Filmen vil næppe indskrives sig i filmhistorien som Hillers tidligere publikumstræffer, »Love Story«, og gudskelov for det. (Silver Streak - USA 1976). I.L.

MANDEN MED MILLIARDERNE

Instruktør: JONATHAN KAPLAN

Efter at have etableret sig som en af verdens fem førende box office-stjerner (forstå det nu, hvem der kan) forsøger italieneren Terence Hill, der i virkeligheden hedder Mario Girotti, nu at slå igennem i amerikansk film. »Mr. Billion« er en ret hæsblæsende historie om en ung enfoldig italieneres odysse gennem USA på vej mod en kæmpearv, som en excentrisk onkel har efterladt ham. Terence Hill går igennem filmen med blåøjet charme, og selv om hans præstation er ganske sympatisk, vinder den ham næppe de helt store fanskarer. Filmen taber hurtigt pusten, dels fordi manuskriptet ikke er så forfærdelig ideo, dels fordi Jonathan Kaplans instruktion er mat og upersonlig. Slim Pickens og Jackie Gleason leverer gode rutine-præstationer, og filmen har øjeblikke af venlig ironi, mest perspektivrigt i en scene, hvor Terence Hill går i biografen og ser Henry Fonda i »My Darling Clementine«. De to dannede et absurd team i »Mit navn er Nobody«, en selvhøjtideligt forvrøvlet italiensk western, der stillede Terence Hill op som den nye tids helt overfor den gamle Fonda. Her bringes tingene i niveau igen. (Mr. Billion - USA 1976). I.L.

EN PIGE SER RØDT

Instruktør: LAMONT JOHNSON

En vakker fotomodel, der lever af at sælge sit velskabte ydre som forbrugerstimulerende til de sex-hungrige masser, voldtages af sex-hungrig mand, der bag efter hævder at være opfordret til overgrebet. Hun trækkes gennem følelsesladet, snagende ubehagelig retssag, der til slut frikender manden og udleverer hende til sensationspressens fordømmelse: Hun var selv ude om det! Da den slemme mand sidenhen forgriber sig på hendes uskyldige lillesøster, besvarer hun voldtægt med selvtægt og skyder ham sønder og sammen med et jagtgevær. Og frikendes. Efter et Clarence Darrow-lignende forsvar fra sin heroisk kvindesagsforkæmpende advokat, Anne Bancroft! Der rumsterer et kompleks af aktuelle kønspolitiske debattemner på bunden af denne film, der imidlertid hurtigt taber alle seriøse perspektiver af syne, og som ikke engang fungerer tilfredsstillende saftigt på »Ugens-rapport«-niveau, til trods

for de to lækre Hemingway-søstre, der virkelig er lige til at folde ud. Et »godt materiale«, eklatant tabt på gulvet af Lamont Johnson. (Lipstick - USA 1976). P.H.

SAGEN: VERA ROMEYKE

Instruktør: MAX WILLUTZKI

Inspireret af virkeligheden og tæt på den fortæller Max Willutzki, der også har skrevet manuskriptet, i dette lærestykke om Beruftsforbud om en 33-årig lærerinde, der bliver suspenderet fra sit embede og senere forflyttet, fordi hun kommer til at træde borgerskabet i en lille Ruhr-by over tærne. Vera Romeyke er ingen venstre-radikal provokatør, men en god socialdemokrat og en tids- og selvbevidst pædagog, optaget af sit arbejde og med alle de velmente og velmenende holdninger, som en moderne lærer har fået indpodet. Rita Engelmänn spiller fortællefærdigt som Vera Romeyke. Hun giver hende ikke den martyrglorie, der f.eks. svæver over Katharina Blum i Böll-filmen, men gør hende til et menneske, der er genkendeligt med fejl og dyder. Vera Romeyke er ikke uden visse suffisante træk, og hun er så overbevist om pædagogikkens betydningsfuldhed og lærergerningens vigtighed, at hun har svært ved at klare de modstandere, der tillægger hende andre end de mest ideale motiver. Og hun har heller ikke rigtig plads til de mere intime følelser for sin samlever og sit barn. Rita Engelmänn og Willutzki gør hende til et uhyre karakteristisk eksemplar af en udbredt type i dag, og de balancerer fint i sympati for hende mellem det let idealiserede og det lidt udleverende. Med Rita Engelmänn i centrum undgår filmen da også det alt for frelste. Skolemiljøet og lærerkollegiet er overbevisende skildret, og filmen er en sober og ligevægtig film, der næppe kan kaldes noget stort kunstværk, men som formentlig vil kunne fungere effektivt. Den er ikke voldsomt kontroversiel, men roligt bekymret over de konsekvenser, som statens sikring af forfatningen kan få, når massehysteri og hetzfølelser træder i stedet for den sunde fornuft. (Vera Romeyke ist nicht tragbar - DBR 1976). I.M.

SIDSTE DAG PÅ STRANDEN

Instruktør: DARYL DUKE

Døden er blevet medieverdens mest devaluerede begivenhed. Med immuniserende distance hengiver man sig i krigs- og voldsfilm til døden som et spektakulært show i lækker slow-motion, og når virkeligheden overgår fiktionen, og to jumbojets kolliderer og dræber 576 mennesker konstaterer direktøren for Lloyds, at det nok i fremtid skal være en rekord. Døden som rekord. Døden som masseentertainment. Hvordan skal man reagere over for en film som »Sidste dag på stranden«, der spekulerer i to døende menneskers romance og deres fælles desperate forsøg på at fastholde den tab-

te barndom ved udsigten til aldrig at skulle opleve alderdommen? Vi er blevet forsløvet over for tragedien, og den sidste forsvarsmekanisme kan kun blive en svag protest mod vulgariseringen af den intime død, som den behandles her med resignerede smil, sigende pauser, eftertænksomme blikke og mange tårer. »Sidste dag på stranden« er ikke skrevet og instrueret, den er programmeret og redigeret med op- og nedtoninger hvert 15. minut, så hundekiks og tandpasta kan få sit på det network, der har produceret filmen. Daryl Duke har et pænt navn i udlandet for sin debutfilm »Payday«, hvori han siges at skabe et personligt portræt af en countrysanger, der betaler hele prisen i Nashville for sin succes. Hvorfor har vi ikke fået den i stedet? (Griffin & Phoenix: A Love Story – USA 1976). M.B.

VILDMANDEN

Instruktør: JEAN-PAUL RAPPENEAU

Rappeneau, der debuterede med den elegante krigskomedie »Livet på slottet« og fortsatte med den knap så vellykkede »Knald, fald og revolution«, har lavet en ny film, der atter bekræfter at han har talent for at servere delikate anretninger af lækkerier uden større næringsværdi. Historien om hvordan eks-parfumefabrikant, nu ene-øboer ved Sydamerikas kyst, Yves Montand, bliver forstyrret i sine cirkler af Catherine Deneuve, der er på flugt fra en jaloux forlovet og diverse andre, er fortalt som god eskapistisk underholdning. Filmen undgår omhyggeligt ethvert dybere engagement, men underholder lifligt og billedskønt. Problemet med Rappeneau er, at hans største ambition øjensynligt er at blive fransk films Philippe de Broca (som han tidligere skrev manuskripter for), og det er jo ikke just hvad fransk film står og mangler. (Le Sauvage – Frankrig 1976). P.S.

ØRNE ER LANDET

Instruktør: JOHN STURGES

Inspireret af den sensationelle befrielse af Mussolini i 1944 får tyskerne den idé, at de kan kidnappe Churchill for således at have et godt kort i baghånden, når de skal forhandle om fred med de allierede. En samling uhørt noble soldater med Michael Caine i spidsen bliver sendt til en lille engelsk landsby, hvor Churchill underligt nok vil tilbringe et par dage. Vi får så en lang, overraskende kedsommelig og omstændelig historie (med Donald Sutherlands forrædder som mest oplivende moment) i stil med Cavalcantis gamle beredskabsfilm »Went the Day Well?« Filmen er, naturligvis, som Zinnemanns »Sjakalen« fri fantasi, men tager også højde for dette ved sin pointe: Churchill bliver faktisk skudt til slut, men så viser det sig, at det bare var en standin, der skulle aflede fjendens opmærksomhed, mens den genuine Sir Winston var til møde i Teheran. Så det hele var altså spildte anstrengelser, filmen inklusive. (The Eagle Has Landed – USA 1977). P.S.

Premiererne

1.1. - 31.3.77/ved Claus Hesselberg

Anvendte forkortelser:

Adapt: = Adaption
Ark: = Filmarkitekt
Arr: = Musikarranger
As-P: = Associate Producer
Ass: = Assistent
Dekor: = Scenedekorationer
Dir: = Dirigent
Dist: = Udlejer i oprindelsesland
Ex-P: = Executive Producer
Foto: = Cheffotograf
Instr: = Instruktør
Kamera: = Kameraoperatør

Komp: = Komponist
Kost: = Kostumer
Medv: = Medvirkende skuespillere
P: = Producere
P-leder: = Produktionsleder
Prem: = Dansk premiere
P-selskab: = Produktionselskab
P-sup: = Produktions-supervisor
P-tegn: = Produktionstegner (design)
Rekvis: = Rekvisitter
Sp-E: = Specielle effekter
Udl: = Dansk udlejning

AFTENLANDET

Arb.titel: Danmark 1980/Statskuppet. Danmark 1976. **Dist:** Panorama. **P-selskab:** 1980 Film Aps. **P:** Steen Herdel, Ebbe Preisler, Jeff McBride. **Instr:** Peter Watkins. **Instr-ass:** Nele Rue. **Manus:** Carsten Clante, Poul Martinsen, Peter Watkins. **Foto:** Joan Churchill. **Farve:** Eastmancolor (?). **Musik:** Anders Koppel. **Medv:** (en række private og ikke-professionelle bl. a. Carl Madsen, Bengt Bengtsen, Erling Barfod, Preben Lous, Erik Petersen, Carsten Baess, Merete Borker). **Længde:** 114 min., 3100 m. **Censur:** Grøn. F.b.u.12. **Udl:** Panorama. **Prem:** 21.2.77 Grand + Århus, Ålborg, Randers, Slagelse + Stockholm. Anm. Kos. 134.

ALT PÅ ET BRÆDT

Danmark 1977. **Dist:** Filmcentret. **P-selskab:** Merry Film. **P-leder:** Erik Overbye. **I-leder:** Erik Nissen. **Instr:** Gabriel Axel. **Script:** Anne Clavering, Bente Askjær. **Manus:** Gabriel Axel (?). **Foto:** Rolf Rønne. **Ass:** Fritz Schröder. **Stills:** Jesper Bæk Sørensen. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Finn Henriksen. **Ark:** Erik Bjørk. **Rekvis:** Jens Bo Larsen. **Kost:** Marcella Kjeltoft. **Make-up:** Else Hennings. **Lys:** Svend Bregenvang. **Ass:** Jens Peter Hamme-rich. **Tone:** Niels Bokkenheuser. **Ass:** Jakob Thomsen. **Medv:** Dirch Passer (Alfred), Jørgen Ryg (Hugo), Preben Kaas (Arthur), Lily Broberg (Fru Svendsen), Peter Steen (Ung betjent), Berit Kvorning, Torben Jetsmark (Ungt par), Ghita Nørby (Skuespillerinde), Tommy Kenter (Interviewer), Birger Jensen (Hoppe), Søren Rode (Betjent), Søren Strømberg (Kunde), Holger Vistisen (Stor mand), Esper Hagen (Ung mand), Torben Jensen (Skorstensfejer), Elin Reimer, Johannes Marott (Egtepar). **Længde:** 90 min., 2485 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Dansk-Svensk. **Prem:** 18.2.77 Saga, Bio Trio, Bio Lyngby, Fotorama (Herning), Palæ (Ålborg), Saga + Regina (Århus), Fenix, Imperial (Odense), Bio (Silkeborg), Palæ (Horsens), Bio (Roskilde), Scala (Slagelse), Slotsbio (Randers), Strand (Esbjerg), Scala (Holstebro). Folkekomedie.

ANDEN SIDE AF BJERGET, DEN

The Other Side of the Mountain. USA 1975. **Dist:** Universal. **P-selskab:** Filmways/Larry Pearce Productions. For Universal. **P:** Edward S. Feldman. **P-leder:** Brad Aronson. **Instr:** Larry Pearce. **2nd-unit-instr:** Max Kleven. **Instr-ass:** Ken Swor, Henry Lang. **Stunt-Instr:** Dennis Agee (ski), Max Kleven. **Manus:** David Seltzer. **Efter:** Jill Kinmonts biografi »A Long Way Up« af E. G. Valens. **Kons:** Jill Kinmont, Theodore A. Lynn, Jerry Kinmont. **Foto:** David M. Walsh. **2nd-unit-foto:** John Morley Stephens. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Eve Newman. **Dekor:** Philip Abramson. **Kost:** Grady Hunt. **Sp-E:** Ira Anderson Jr. **Musik:** Charles Fox.

Sang: »Richards Window« af Charles Fox, Norman Gimbel. **Solist:** Olivia Newton-John. **Tone:** Richard Overton, Robert Knudsen. **Medv:** Marilyn Hassett (Jill Kinmont), Beau Bridges (Dick Buek), Belinda J. Montgomery (Audra-Jo), Nan Martin (June Kinmont), William Bryant (Bill Kinmont), Dabney Coleman (Dave McCoy), Bill Vint (Buddy Werner), Hampton Fancher (Lee Zadroga), William Roerick (Dr. Pittman), Dori Brenner (Cookie), Walter Brooke (Dean), Jocelyn Jones (Linda Myers), Greg Mabrey (Bob Kinmont), Tony Becker (Jerry Kinmont), Griffin Dunne (Herbie Johnson), Warren Miller (Dr. Enders), Robin Pepper (Skeeter Werner), Brad Savage (Dreng i rullestol), John D. Garfield, Kenneth Dorsey, William Johnson (Patienter). **Længde:** 103 min., 2820 m. **Censur:** Rød. **Udl:** C.I.C. **Prem:** 21.3.77 Rialto I. Anm. Kos. 133.

BERLINGER

Berlinger. Vesttyskland 1975. **Dist:** Constantin. **P-selskab:** ABS-Filmproduktion/Independent-Film. **P:** Heinz Angermeyer. **P-leder:** Joachim von Vietinghoff. **I-leder:** Heiner Angermeyer. **Instr:** Bernhard Sinkel, Alf Brustellin. **Instr-ass:** Gerhard von Halem. **Manus:** Bernhard Sinkel, Alf Brustellin. **Foto:** Dietrich Lohmann. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Heidi Geneé. **Ark:** Nicos Perakis. **Kost:** Nicos Perakis. **Make-up:** Klaus Winter, Ursula Borsche. **Musik:** Joe Haider. **Medv:** Martin Ben-rath (Berlinger), Hannelore Elsner (Maria), Peter Ehrlich (Roeder), Tilo Prückner (Laski), Martin Lüttge (Pfeifer), Elisabeth Volkmann (Haim), Max Mairich (Vinzzen), Lina Carstens, Benno Hoffman, Walter Ladengast, Hugo Lindinger, Helmut Brasch, Evelyn Künneke. **Længde:** 115 min., 3128 m. **Prem:** 14.1.77 TV. Samfundsanalyse.

BETAL ELLER DØ

Gator. USA 1976. **Dist:** United Artists. **P-selskab:** Levy-Gardner Productions. **P:** Jules V. Levy, Arthur Gardner, Robert Levy. **P-samordner:** Doug Gardner. **P-leder:** Mel Dellar. **Instr:** Burt Reynolds. **2nd-unit-instr:** Hal Needham. **Instr-ass:** Edward Teets, Jack Sanders. **Stunt-Instr:** Jerry Imber, Herb Breckenfeld, Lister Goble. **Manus:** William Norton. **Foto:** William A. Fraker. **2nd-unit-foto:** George Bouillet. **Farve:** DeLuxe. **Format:** Todd-AO. **Klip:** Harold F. Kress. **P-tegn:** Kirk Axtell. **Sp-E:** Cliff Wenger. **Musik:** Charles Bernstein. **Sang:** »Gator« af Jerry Reed. **Solist:** Jerry Reed. **Sang:** »For a Little While« af Bobby Goldsboro. **Solist:** Bobby Goldsboro. **Sang:** »Hey Country Boy« af Rusty Richards, William Randall, Theodore Soderberg. **Solist:** Dinah Shore, Don Hall. **Medv:** Burt Reynolds (Gator McKlusky), Jack Weston (Irving Greenfield), Lauren Hutton (Aggie Maybank), Jerry Reed (Bama McCall),

Alice Ghostley (Emmeline Cavanaugh), Dub Taylor (Borgmester Caffrey), Mike Douglas (Guvernør), Burton Gilliam (Smiley), William Engesser (Bones), John Steadman (Ned McKlusky), Lori Futch (Suzie McKlusky), Stephanie Burchfield (Ung pige), Dudley Remus (Pogie), Alex Hawkins (Politichef), Don Ferguson (Bartender), John Roussakis (Motelbestyrer), Tommy Anderson (Tjener), Georgetta Blair (Forretningsindehaver). **Længde:** 115 min. **Censur:** Hvid. **Fb.u.16.** **Udl:** United Artists. **Prem:** 25.3.77 Kinopalæet. Anm. Kos. 134.

BJERGFRØERS DØD, EN

Mort d'un guide. Frankrig 1975. **P-selskab:** ORTF. **Instr:** Jacques Ertaud. **Manus:** Henri Grange. **Foto:** Rene Vernadet, Louis Maille. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Gilles Amado. **Medv:** Pierre Rousseau (Servoz), Georges Claisse (Philippe), Victor Lanoux (Mirencal), Jean-Pierre Marry (Patrick), Jeanne Allard (Marie), Jean Valmont (Moreau). **Længde:** 86 min. **Prem:** 2.2.77 TV. Alpe-drama.

... BLEV BRUCE LEE MYRDET?

Death of Bruce Lee. Hong Kong. **P-selskab:** Se-railim Karalexis. **Instr:** Tommy Loo Chung. **Medv:** Ron Van Clibb, Charles Bonet, Angie Meng Fu. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Obel. **Prem:** 10.1.77 Colosseum. Karatefilm.

BLODHÆVN I SUMPEN

Gator Bait. USA 1974. **P-selskab:** Sebastian Int. **P:** Fred & Beverly Sebastian. **Instr:** Fred & Beverly Sebastian. **Manus:** Fred & Beverly Sebastian. **Farve:** Eastmancolor. **Medv:** Claudia Jennings (Desiree), Sam Gilman (T. J. Bracken), Doug Dirkson (Leroy Bracken), Don Baldwin (Pete Bracken), Ben Sebastian (Ben Bracken), Bill Thurman (Sheriff J. B. Thomas), Clyde Ventura (Billie Boy), Janet Baldwin (Julie), Tracy Sebastian (Big T.). **Længde:** 91 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Kino Film. **Prem:** 14.3.77 Colosseum. Spændingsfilm.

BLOTTET TIL LYST

The Joy of Letting Go. USA 1976. **P-selskab:** Summer Brown Productions. **P:** Summer Brown. **Ex-P:** Edwin Scott Brown. **Instr:** Jim Gregory. **Manus:** Cynthia Holm. **Foto:** Kurt Stein, Patrick Riley. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** David Peoples. **Musik:** Bob Maser. **Medv:** Dominique St. Pierre (Michelle Martine), Leslie Hughes (David Martine), James Kral (Dancer), Pamela Strasser (Annette), Susie Sung Lee (Topaz). **Længde:** 2350 m., 86 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Dansk-Svensk. **Prem:** 4.2.77 Studio 1-2. Porno.

CHICAGO-EKSPRESSEN

Silver Streak. USA 1976. **Dist:** Fox. **P-selskab:** 20th Century Fox. A Miller-Milkis-Colin Higgins Picture. **P:** Edward K. Milkis, Thomas L. Miller. **Ex-P:** Frank Yablans, Martin Ransohoff. **P-sam-ordner:** Chip Fowler. **P-leder:** Jack B. Bernstein, Peter V. Herald. **Instr:** Arthur Hillier. **2nd-unit-instr:** Max Kleven. **Instr-ass:** Jack Roe, Lively Andrew Stone. **Fortekster:** Phill Norman. **Stunt-instr:** Mickey Gilbert. **Manus:** Colin Higgins. **Kons:** Bill Hansard. **Foto:** David M. Walsh. **2nd-unit-foto:** Ralph Woolsey. **Farve:** DeLuxe. **Klip:** David Bretherton. **P-tegn:** Alfred Sweeney. **Dekor:** Marvin March. **Sp-E:** Fred Cramer. **Musik:** Henry Mancini. **Tone:** William Hartman, Edward Rossi, Hal Etherington, Don Mitchell. **Medv:** Gene Wilder (George Caldwell), Jill Clayburgh (Hilly Burns), Richard Pryor (Grover Muldoon), Patrick McGoonan (Roger Devereaux), Ned Beatty (Sweet, FBI-agent), Clifton James (Sheriff Chauncey), Ray Walston (Mr. Whiney), Stefan Gierasch (Johnson), Len Bierman (Chief), Valerie Curtin (Plain Jane), Richard Kiel (Reece »Goldtooth«), Lucille Benson (Farmer Rita Babbree), Scatman Crothers (Ralston, tomand), Fred Willard (Jerry Jarvis), Delos V. Smith (Burt), Matilda Calnan (Dame m. blå hår), Nick Stewart (Skopudser), Jack Mather (Konduktør), Henry Beckman, Steve Weston, Harvey Atkin (Passagerer), Lloyd White (Porter), Ed McNamara (Benny), Raymond Guth (Nattevagt), John Day (Ingeniør), Jack O'Leary, Lee McLaughlin (Tykke mænd). **Længde:** 3110 m., 113 min. **Censur:** Grøn. **Fb.u.12.** **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** 14.3.77 ABCinema, Cinema 1-2-3. Indspilningen startet den 12. april 1975 bl. a. i Canada. Anm. Kos. 134.

DET VAR NAT I ROM

Era notte a Roma. Italien/Frankrig 1960. **Dist:** Cineriz. **P-selskab:** Internazionale Golden Star/Films Dismage. **P:** G. B. Romanengo. **Instr:** Roberto Rossellini. **Manus:** Sergio Amidei, Diego Fabbri, Brunello Rondi, Roberto Rossellini. **Efter:** fortælling af Sergio Amidei. **Foto:** Carlo Carlini. **Klip:** Roberto Cinquini. **Ark:** Flavio Mogherini. **Kost:** Elio Costanzi. **Musik:** Renzo Rossellini. **Medv:** Leo Genn (Major Pemberton), Giovanna Ralli (Esperia), Sergej Bondarchuk (Sergent Fjodor), Peter Baldwin (Bradley), Renato Salvatore (Renato), Hannes Messemer (Von Kleist), Sergio Fantoni (Don Valerio), Enrico Maria Salerno (Læge), Paolo Stoppa (Prins Antonioni), Laura Betti (Virginia), Rosalba Neri (Erika), George Petrarca

(Tarcisio), Giulio Calì, Carlo Reali, Leopoldo Valentini, Roberto Palombi. **Længde:** 120 min. **Prem:** 22.2.77 TV. Anm. Kos. 133.

DICK TURPIN

Dick Turpin. Spanien 1974. **Dist:** Hispamex-Prod-filmes. **P-selskab:** Plata Films. **P-leder:** José Sanchez. **Instr:** Fernando Merino. **Instr-ass:** Miguel Angel Arribas. **Script:** Consuelo Alfaya. **Manus:** José Truchado, Ricardo Palacios, Fernando Merino. **Foto:** Leopoldo Villaseñor. **Farve:** Eastmancolor. **Ark:** Victor Vázquez. **Dekor:** Adolfo Cofino. **Musik:** Alfonso Santiesteban. **Medv:** John Gaffari, Senny Green, Sancho Gracia, Manuel Zarzo, Chris Huerta, Rafael Hernandez, Helga Line, Antonio Mayans, Ines Morales, Ray Nolan, Ricardo Palacios, Paloma Cela, Tito Garcia, Luis Gaspar, Andrés Konan. **Længde:** 95 min., 2595 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Kino Film. **Prem:** 2.1.77 Kino, Næstved. Spændingsfilm.

DIRTY HARRY RENSER UD

The Enforcer. USA 1976. **Dist:** Warner Bros. **P-selskab:** Malpasco. For Warner Bros. **P:** Robert Daley. **P-leder:** John G. Wilson. **Instr:** James Fargo. **Instr-ass:** Joe Cavalier, Joe Florence, Billy Ray Smith. **Stunt-instr:** Wayne Van Horn. **Manus:** Stirling Silliphant, Dean Reisner. **Efter:** fortælling af Gail Morgan Hickman, S. W. Schurr. **Personerne skabt af** Harry Julian Fink og R. M. Fink. **Foto:** Charles W. Short. **Farve:** DeLuxe. **Format:** Panavision. **Klip:** Ferris Webster, Joel Cox. **Ark:** Allen E. Smith. **Dekor:** Ira Bates. **Sp-E:** Joe Unsinn. **Musik:** Jerry Fielding. **Tone:** Bert Hallberg, Les Fresholtz, Keith Stafford. **Medv:** Clint Eastwood (Inspektør Harry Callahan), Harry Guardino (Bressler), Bradford Dillman (McKay), John Mitchum (DiGeorgeio), Devereen Brookwalter (Bobby Maxwell), John Crawford (Borgmester), Tyne Daly (Kate Moore), Samantha Doane (Wanda), Robert Hoyt (Buchinski), Jocelyn Jones (Miki), M. G. Kelly (Fader John), Nick Pellegrino (Martin), Albert Popwell (Big Ed Mustapha), Rudy Ramos (Mendez), Bill Ackridge (Andy), Bill Jelliffe (Johnny), Joe Bellan (Freddie), Tim O'Neill (Politimand), Jan Stratton (Mrs. Gray), William MacMillan (Lt. Dobbs), Jerry Walter (Krause), Steve Boff (Mand ved busstoppested), Tim Burrus (Henry Lee), Michael Cavanaugh (Lalo), Dick Durock (Karl), Ronald Manning (Tex), Adele Proom. **Længde:** 97 min. **Censur:** Hvid. **Fb.u.16.** **Udl:** Warner/Constantin. **Prem:** 11.2.77 Imperial. Anm. Kos. 133.

DRAGEBANDEN

Dragon Squads. Hong Kong 1976. **P-selskab:** Film International. **P:** C. H. Wong. **Instr:** Jimmy Wang Yu. **Manus:** Yi Kwan. **Farve:** Eastmancolor (?). **Medv:** Jimmy Wang Yu (Hsia Pao), Chen Sing (Hu Tien-Tao), Chang Yu (Hung), Kam Kang (Cheng Tung-Kang), Shikamura Yasuyoshi (Chingmu). **Længde:** 100 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Obel. **Prem:** 28.2.77 Colosseum. Karatefilm.

DRENGE

Danmark 1977. **Dist:** Kino Film. **P-selskab:** Herdel/EBC/Nils Malmros. **P:** Steen Herdel. **P-leder:** Ib Tardini, Steen Herdel. **Instr:** Nils Malmros. **Manus:** Nils Malmros, Frederick Cryer. **Script:** Hannah Lowy. **Div-ass:** Birgit Rafman, Anne Sofie Oxenvad, Rikke Malmros. **Foto:** Dirk Brühl, Morten Bruus, Morten Anfred. **Stills:** Torkel Steentorp, John Johansen. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Janus Billekov Jensen. **Rekvis:** Finn Richardt, Jan Jesting. **Kost:** Grethe Hjermind, Hannah Lowy. **Make-up:** Birthe Christensen, Else Aarup. **Musik:** Gunner Møller Pedersen. **Lys:** Leif Barney Fick. **Tone:** Ole Henning Hansen, Nils Malmros, Per Assentoft, Janus Billekov Jensen, Per Meintertsen. **Medv:** Mads Ole Erhardsen (Ole som lille), Jesper Hede (Kresten), Lars Junggren (Ole som ældre), Inez Thomsen (Marianne), Svend Schmidt-Nielsen (Marianne far), Ib Tardini (Victor), Mette Marie Hede (Mette), Lone Rode (Oles mor), Poul Clemmensen (Oles far), Mikkel Hede, Karen-Margrethe Nyborg, Charlotte Nielsen, Gautie Munch (Børn), Lotte Hermann (Tanten), Ilse Rande (Merethe), Lisbet Lipschitz (Ulla), Lis Nielsen (Oversygelejersterke). **Længde:** 90 min., 2452 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Kino Film. **Prem:** 26.2.77 Dagmar. Anm. Kos. 133.

ELISE ELLER DET VIRKELIGE LIV

Elise ou la vraie vie. Frankrig/Algeriet 1969. **P-selskab:** Port-Royal Films (Paris)/ONCIC (Algeriet). **P-leder:** Georges Casati, Mourad Bouchoucar. **Instr:** Michel Drach. **Manus:** Claude Lanzman, Michel Drach. **Efter:** roman af Claire Etcherelli. **Foto:** Claude Zidi. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Carlos de los Llanes. **Medv:** Marie-José Nat (Elise Letellier), Mohamed Chouhik (Arezki), Bernadette Lafont (Anna), Jean-Pierre Bisson (Lucien Letellier), Catherine Allegret (Didi), Mustapha Chadly (Mustapha), Alice Reichen (Bedstemor), Martine Chevalier (Marie-Louise), Jean-Pierre Darras, Barsacq (Detektiver), Cheik Nourredine (Onkel), Georges Claisse (Gilles). **Længde:** 3011 m., 110 min. **Censur:** Hvid. **Fb.u.16.** **Udl:** Posthusteatret. **Prem:** 18.2.77 Posthusteatret. Anm. Kos. 133.

ELSKENDE I AR 1

Milenci i roce jedna. Tjekkoslovakiet 1973. **P-selskab:** Film Studio Barrandov. **Instr:** Jaroslav Balík. **Manus:** Jan Otcenášek, Jaroslav Balík. **Efter:** fortælling af Jan Otcenášek. **Foto:** Jan Curik. **Farve:** Eastmancolor (?). **P-tegn:** Zbyněk Hloch. **Musik:** Karel Mares. **Medv:** Marta Vancurová (Helena), Viktor Preiss (Paul), Libuse Svormová (Olga), Petr Svojtka (Eugene), Jana Svandová (Jana), Ota Sklenicka (Instruktør), Nada Kanvalinková (Jarmila), Jitka Smutná (Zdena), Michaela Misková (Eva), Jitka Zelenohorská (Jitka). **Prem:** 20.1.77 TV. Anm. Kos. 133.

ENTEBBE - OPERATION THUNDERBOLT

Operation Thunderbolt. Israel 1976. **P:** Yoram Globus. **As-P:** Menahem Golan. **Instr:** Menahem Golan. **Manus:** Menahem Golan, Kuli Sander, Clarke Reynolds, Ken Globus. **Foto:** Adam Greenberg. **Farve:** Eastmancolor. **Musik:** Dov Seltzer. **Medv:** Klaus Kinski (Boese), Marvin Friedman (Besætningsmedlem), Assaf Dayan (Shuki), Ori Levy (Ben Peled), Yohoram Gaon (Jonathan Yoni), Rachel Marcus (Dora Bloch), Gila Almagor (Aviv Nurit), Sybil Danning (Halima, terrorist), Mark Heath (Idi Amin), Yitzhak Rabin, Yigal Allon, Shimon Peres (Dem selv), Arik Lavi (Dan Shmרון), Asher Zarfati (Kuti), Kochava Harari (Victoria Zadok), Yehoa Efroni (Yirzhik Bernstein), Shimon Bar (Tysk læge), Heinz Bernard (Engländer), Ruth Geller (Kvinde løsladt i Bengazi), Esther Zevko (Miriam Devon), Galia Goffer (Stewardesse Francesca), Naomi Grinsberg (Stewardesse Noel), Yitzhak Neeman (Jabbar). **Længde:** 129 min., 3530 m. **Censur:** Grøn. **Fb.u.12.** **Udl:** Obel. **Prem:** 25.2.77 Royal Cinema (Århus), Kos-morara (Haderslev). Spændingsfilm.

FLAMMENDE KORS, DET

The Klansman. USA 1974. **P-selskab:** Atlanta Company/Israel Katz-Howard P. Effron. For Paramount. **P:** William Alexander. **Ex-P:** Bill Shiffrin, Howard Ephram. **P-leder:** Emmett Emerson. **Instr:** Terence Young. **2nd-unit-instr:** Nico Hartos. **Instr-ass:** Ridgeway Callow, Joseph Nayfack, Gene Anderson. **Stunt-instr:** Roger Creed. **Manus:** Millard Kaufman, Samuel Fuller. **Efter:** roman af William Bradford Huie »The Klansman« (1967). **Foto:** Lloyd Ahren, Aldo Tonti. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Gene Milford. **P-tegn:** John S. Poplin. **Dekor:** Raymond Molyneux. **Sp-E:** Thol O. Simonson. **Musik:** The Stax Organization. **Sang:** »Good Christian People« af Betty Crutcher, Mark Rice. **Solister:** The Staple Singers. **Medv:** Lee Marvin (Sheriff »Big Track« Bascomb), Richard Burton (Breck Stancill), Cameron Mitchell (Butt Cutt Cates), O. J. Simpson (Garth), Lola Falanda (Loretta Sykes), Linda Evans (Nancy Poteet), Spence Wil-Dee (Willie Washington), Luciana Paluzzi (Trixie Cunningham), David Huddleston (Borgmester Hardy Riddle), Hoke Howell (Bobby Poteet), Ed Call (Sy Shaneyfelt), Eve Christopher (Mrs. Shaneyfelt), John Alderson (Vernon Hodo), John Pearce (Tag Taggart), David Ladd (Flack), Vic Perrin (Hector), Wendell Wellman (Alan Bascomb), Virgil Frye (Johnson), Robert Potter (Josh Franklin), Lee Dee Broux (Alverson), Charles Briggs (Reporter). **Længde:** 112 min. **Censur:** Hvid. **Fb.u.16.** **Udl:** Bente Andersen. **Prem:** 24.1.77 Slotsbio, Randers. Kilder hævder at filmen er klippet ned til ca. 90 min. ved sin premiere i København. Sydstats-melodrama.

FLASH & FIRECAT

Flash & Firecat. USA 1976. **P-selskab:** Sebastian Int. **P:** Fred & Beverly Sebastian. **Instr:** Fred & Beverly Sebastian. **Manus:** Fred & Beverly Sebastian. **Farve:** Movielab. **Medv:** Roger Davis (Firecat), Tricia Sembera (Flash), Dub Taylor (Sheriff C. W. Turston), Richard Kiel (Milo Pewett), Joan Shawlee (Rose), Philip Bruns (J. B. Walley), Tracey Sebastian (Tracy Walley), Gerry Lock (Ann Harris), Newell Alexander (Clyde), Owen Bush (Vernon), Brent Holden (Rookie Bob). **Længde:** 89 min., 2295 m. **Censur:** Grøn. **Fb.u.12.** **Udl:** Kino Film. **Prem:** 14.2.77 Saga, Århus. Porno.

FLUEN ER LØS

Spanish Fly. England 1975. **Dist:** EMI. **P-selskab:** Winkle Productions/An Impact Quadrant Films Prod./Izaro Films. **P:** Peter James, Gerald Flint-Shipman, José Maria Reyzbald Larrov. **P-leder:** Clifton Brandon, Juan Esterlich (Spanien). **Instr:** Bob Kellert. **Instr-ass:** Ken Baker, Chris Carreas, Ricardo Huertas (Spanien). **Manus:** Robert Ryerson. **Efter:** fortælling af Peter James, Kent Walwin. **Foto:** Jack Aitcher. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Al Gell. **P-tegn:** Jacqueline Charratt-Lod-widge, Jose Maria Tapiador (Spanien). **Musik:** Ron Goodwin. **Sang:** »Fly Me« af Bill Martin, Phil Coulter. **Solist:** Geraldine. **Tone:** Ian Fuller, Jim Willis, Gerry Humphries. **Medv:** Leslie Phillips (Mike Scott), Terry-Thomas (Sir Percy de Courcy), Graham Armitage (Perkins), Nadiuska (Julie), Frank Thornton (Dr. Johnson), Ramiro Oliveros (Juan), Sue Lloyd (Janet Scott), Andrea Allan (Bruce), Sally Farmiloe (Francesca), Jaleh Haddah (Annette), Nina Francis (Isabel), Sergio Mendizabel (Pons Prades), Emiliano Villena (Ren

domingo), Fernando Porcel (Snavset domingo), Marisa Porcel (Maria), José Luis Lifante (Pedro). **Længde:** 86 min. **Censur:** Rød. **Udl:** Nordisk. **Prem:** 24.2.77 Metropol. Farce.

FLUGTEN FRA KVINDEXENGSLÆT

Thunder Country. USA 1974. **Farve:** Technicolor. **Medv:** Mickey Rooney, Chris Robinson, Ted Cassidy. **Længde:** 93 min., 2530 m. **Censur:** Hvid. **Fb.u.16.** **Udl:** Alliance. **Prem:** 21.3.77 Colosseum. Melodrama.

FORÅRS DAG I HELVEDE, EN

Danmark 1976. **Dist:** Kino Film. **P-selskab:** Steen Herdel Film. **P:** Steen Herdel. **P-leder:** Christian Clausen. **P-ass:** Peppo Angel, Françoise Genet, John Johansen, Ib Tardini. **Instr:** Jørgen Leth. **Instr-ass:** Ann Bierlich. **Foto:** Dan Holmberg. **Kamera:** Claude Bertrand, Birger Bohm, Morten Bruus, Dirk Brül, Henning Camre, Paul Constantini, Jean-Claude Fontan, Jean-Pierre Gautier, Ron Goodman, Henrik Herbert, Steen Herdel, Dan Holmberg, Teit Jørgensen, Peter Klitgaard, Jacques Loiseleur, Jean-J. Michael, Gergers Nielsen, Alain Pottiez, Peter Roos, Rolf Rønne, Fritz Schröder, Uffe Thomsen, Serge Valdenaire, Jan Weincke, Roland Wieder, Vibeke Winding. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Lars Brydesen, Jørgen Leth. **Musik:** Gunnar Møller Pedersen. **Lys:** Leif Barney Fick, Kim Sejr Larsen, Eg Norre. **Tone:** Ole Ørsted. **Reportage:** Ole Michelsen, Ebbe Traber, Göran Zacharissen. **Medv:** Deltagende cykellyttere i løbet Paris-Roubaix. **Længde:** 111 min., 3055 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Kino Film. **Prem:** 25.2.77 Nygade. Anm. Kos. 133.

FYR OG HANS PIGE, EN

En Kille och en Tjej. Sverige 1975. **P-selskab:** Svenska Filminstitutet/SF Produktion. **P:** Bengt Forslund, Olle Nordemar, Ole Hellbom. **P-leder:** Jutta Ekman. **I-leder:** Gunilla Gulmert. **Instr:** Lasse Hellström. **Script:** Ulla Stättin. **Manus:** Lasse Hellström, Brasse Brännström. **Foto:** Lasse Hellström, Lasse Karlsson. **Ass:** Peter Blomberg, Sebastian Jacobsson. **Stills:** Lasse Ulander. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Lasse Hellström, Jan Persson. **Ark:** Bengt Peters. **Make-up:** Cecilia Drott. **Musik:** Berndt Egerbladh. **Melodi:** »En Kille och en Tjej« af Berndt Egerbladh. **Sange:** »Gonna Sing You a Lovesong«, »Waterloo«, »Dance While the Music Still Goes On«, »My Mama Said«, »So Long«, »King Kong Song« af Benny Andersson, Björn Ulvæus. **Solister:** Abba. **Sange:** »Don't Be Fooled by the Name«, »Pinewood Alley« af Björn Skifs. **Solister:** Blåblus. **Sange:** »Baby Boomerang« af Harpo, Bengt Palmer. »Medecine Man« af Harpo. »I'm the Man« af J. Hawksworth. »On the Run« af Rose Teacher. »Movin' On« af Alan Parker. »Ghosts« af J. Hawksworth. **P. Reno.** »Rock & Roll Music« af B. Howard. »Nothin' Doin'« af Tony Ross. »Glad som fuglen på morgentunden« - tyrkisk folkemusik. **Lys:** Ulf Björck. **Tone:** Eddie Axberg, Lasse Ulander, Berndt Frithiof. **Medv:** Brasse Brännström (Lasse), Mariann Rudberg (Lena), Christer »Bonzo« Jonsson (Bosse), Claire Wikholm (Berit, Lenas veninde), Katarina Larsson (En pige), Gun Jönsson (Lenas mor), Roland Hedlund (Lenas stedfar), Börje Ahlstedt (Lasses bror), Anna Godenius (Lasses første pige), Pia Garde (En anden pige), Janne Forsell (Manden på diskoteket), Magnus Hårenstam (Selskabsgæst), Else-Marie Brandt (Lasses mor), Eddie Axberg (Patient på klinik), Marvin Yxner (Selskabsgæst), Gunner Schyman (Lasses far), Lena Hansson, Arne Andersson, Örjanskören. **Længde:** 92 min., 2505 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Jesper Film. **Prem:** 7.2.77 Tivoli Bio. Anm. Kos. 133.

GABLE OG LOMBARD - EN DUFT AF SKANDALE

Gable and Lombard. USA 1976. **Dist:** Universal. **P-selskab:** A Harry Korshak Production. For Universal. **P:** Harry Korshak. **P-leder:** Jim Fargo, Fred Clark. **Instr:** Sidney J. Furie. **Instr-ass:** James A. Westman, Mike Messinger, Jon Triest. **Stunt-Instr:** Dick Ziken. **Manus:** Barry Sandler. **Kons:** Bernie Richards. **Foto:** Jordan S. Cronenweth. **Farve:** Technicolor. **Format:** Panavision. **Klip:** Argyle C. Nelson, Jr. **P-tegn:** Edward C. Carfagno. **Dekor:** Hal Gausman. **Kost:** Edith Head. **Sp-E:** Don Wolz. **Musik:** Michel Legrand. **Tone:** Don Sharpless, Robert L. Hoyt, Hank Wilkinson. **Medv:** James Brolin (Clark Gable), Jill Clayburgh (Carole Lombard), Allen Garfield (Louis B. Mayer), Red Buttons (Irvin Cooper), Joanne Linville (Ria Gable), Melanie Mayron (Dixie), Carol McGinnis (Noreen), Noah Keen (A. Broderick), Alan D. Dexter (Sheriff Ellis), S. John Launer (Dommer), William Bryant (Oberst), Alice Backes (Hedda Hopper), John Lehne (Kramer), Robert Karnes (Gables instruktør), Ross Elliott (Lombards instruktør), Morgan Brittany (Vivien Leigh), Army Archerd (Opråber), Betsy Jones-Moreland, Jodean Russo, Drew Michaels, Aron Kincaid, Richard Gittings, Sally Kemp (Selskabsgæster), Frank Stell (Ragland). **Længde:** 116 min., 3185 m. **Censur:** Rød. **Udl:** C.I.C. **Prem:** 21.1.77 Cinema 1-2-3. Biografifilm.

GLADE BILVANVID, DET

The Gumball Rally. USA 1976. **Dist:** Warner Bros. **P-selskab:** First Artists. For Warner Bros. **P:** Chuck Bail. **As-P:** Leon Capetanos. **P-leder:** Bill Owens, Bill Gerrity. **Instr:** Chuck Bail. **Instr-ass:** Frank Beeton, Mike Kusley, Dennis Jones. **Fortekster:** Phill Norman. **Stunt-Instr:** Eddy Dunno. **Manus:** Leon Capetanos. **Efter:** fortælling af Chuck Bail og Leon Capetanos. **Foto:** Richard C. Glouner. **Farve:** Technicolor. **Format:** Panavision. **Klip:** Gordon Scott, Stuart H. Pappé, Maury Winetrobe. **Ark:** Walter Simonds. **Dekor:** Morrie Hoffman. **Sp-E:** Milt Rice. **Musik:** Dominic Frontiere, David Pomeranz. **Tone:** Bill Randall, Arthur Piantadosi, Lester Fresholtz, Michael Minkler, Billie Owens, Arthur Pullen. **Medv:** Michael Sarrazin (Michael Bannon), Normann Burton (Roscoe), Raul Julia (Franco), Gary Busey (Gibson), John Durren (Preston), Susan Flannery (Alice), Harvey Jason (Lapchick), Steven Keats (Kandinsky), Tim McIntyre (Steve Smith), Joanne Nail (Jane), J. Pat O'Malley (Barney), Tricia O'Neil (Angie), Lazard Perez (José), Nicholas Pryor (Sam Graves), Wally Taylor (Avila), Edward Anzara (Overtjener), Jay K. Atwater (Radarpatrulje), Stephen Blood (Rabbit), Chuck Courtney, Gary Littlejohn (Motorcyklister), Wes Dawn, John Morton (Jaguar-hold), Lola Daydream (Daisy), Eddy Dunno (Mel), Dick Karie (Joe), Alfred Shelly (Harry). **Længde:** 106 min., 2935 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Warner/Constantin. **Prem:** 7.2.77 Colosseum. Spændingsfilm.

GODE SOLDAT SVEJKS EVENTYR, DEN

Dobry vojak Svej. Tjekkoslovakiet 1954. **Instr:** Jiri Trnka. **Manus:** Jiri Trnka, Josef Lada. **Efter:** roman af Jaroslav Hasek (1923, dansk udg. 1931). **Foto:** E. Franek. **P-tegn:** Jiri Trnka. **Musik:** Václav Trojan. **Medv:** (dukkelfilm). **Længde:** 75 min. **Censur:** Rød. **Udl:** Dan-Ina. **Prem:** 21.2.77 Café Biografen. Anm. Kos. 133.

GYLDNE HELVEDE, DET

The Golden Triangle. Thailand 1977. **P-selskab:** Creation. **P:** Wanchai A. Voravudhi. **Instr:** Rome Boonag, Wu Ma. **Manus:** Taiworn Suwan. **Efter:** fortælling af A-Tit Shrongroet. **Foto:** Wong Wing Lung. **Stills:** Panya Nimcharearnpong Kongs. **Farve:** Eastmancolor (?). **Klip:** Prince Chatr Chalerms Yukoi. **P-tegn:** Rome Boonag. **Kost:** John Fowler. **Makeup:** Lawrence Chan. **Sp-E:** Sahat Tuchinda. **Musik:** Kangan Cholakul. **Tone:** Sahat Tuchinda. **Medv:** Lo Lih (Tony), Sombat Metanee (Chart), Tien Lee (Hong Sun Wu), Tien Fong (Lo Han), Tanyarat Lohanan (Phorn), Manop Assawathep (Pone), Suwin Swangrat (Lo Su), Somchai Samipak (Inta), Bu Vibulan (Lim). **Længde:** 96 min., 2610 m. **Censur:** Hvid. **Fb.u.16.** **Udl:** Panorama. **Prem:** 4.3.77 Norreport. Spændingsfilm.

HVIDE VÆG, DEN

Den vita väggen. Sverige 1974. **Dist:** Svenska Filminstitutet. **P-selskab:** Svenska Filminstitutet. **P:** Bengt Forslund. **P-leder:** Hans Iverberg. **Ass:** Marianne Willtorp. **Instr:** Stig Björkman. **Script:** Kerstin Berg. **Manus:** Stig Björkman. **Foto:** Petter Davidsson. **B-foto:** Bertil Rosengren. **Stills:** Jean Montgenier. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Stig Björkman, Margit Nordqvist. **Ark:** Anders Barreus. **Makeup:** Helena Olofsson. **Musik:** Sven Olof Walldoff. **Sang:** »Kvinna med hårflåtan« af Dory Prevind, Sun Axelsson. **Solist:** Solveig Norrman. **Lys:** Hasse Rinning, Ted Lindahl. **Tone:** Ulf Darin, Björn Öberg, Klas Engström, Berndt Frithiof. **Medv:** Harriet Andersson (Monika Larsson), Lena Nyman (Berit), Sven Wollter (Kjell Larsson), Toman Pontén (Arne Blomgren), Rolf Larsson (Göran Engström), Palle Granditsky (Direktør Bengtsson), Theodor Kaliffatides (Giorgos), Martin Jonsson (Patrik Larsson), Olle Björling (Bilsælger), Leif Ahle (Historiefortæller), Josefín Hodén (Mona), Gösta Bredefeldt (Monas far), Tina Hedström (Monas mor), Carl Carlswärd (Bilmekaniker), Johan Holmér, Björn Krestensen, Per Norling (Historiefortællers venner), Tage Severin (Tango-danser), Susanne Bergström, Per-Olof Kalmberg (Døvtumst ægtepar), Per Salldal, Conny Elmqvist (Mænd i gymnastiksal) Åke Westersjö (Fuld mand), Agneta Carlzon (Ekspeditrice). **Længde:** 75 min., 2040 m. **Censur:** ? **Udl:** Biografen i Huset. **Prem:** 4.3.77 Biografen i Huset. Anm. Kos. 134.

JORDEN ER FLAD

Danmark 1976. **Dist:** Dagmar. **P-selskab:** Alter Filmes. **P:** Henrik Stangerup, Thorkild Kristensen, Stig Björkman. **Ex-P:** Luiz Fernando Goulart. **Instr:** Henrik Stangerup. **Instr-ass:** Luis Pellegrini. **Script:** Fernanda Borges. **Manus:** Fausto Wolff, Henrik Stangerup. **Efter:** komedie af Ludvig Holberg »Erasmus Montanus« (1722). **Foto:** Flemming Arnholm. **Stills:** Andreas Hansen. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Hilde Løchen Trier. **P-tegn:** Erik Böttzauw. **Kost:** Ulla-Britt Söderlund. **Musik:** Jurij Moskovitin. **Tone:** Jacob Trier. **Medv:** Fausto Wolff (Erasmus Montanus/Rasmus Berg), Wilson Grey (Joaquim Montanha/Jeppe Berg), Lucia Mello Kohler (Niliinha Montanha/Nille Berg), Abel Prazer (Maneco Montanha/Ja-

cob Berg), Paulo Fortes (Geronte de Oliveira/Jeronimus), Thelma Reston (Madalena de Oliveira/Magdalena), Gloria Cristall (Lisinha de Oliveira), Fabio Camargo (Dom Pedroca/Per Degn), Milton Luiz (Dom Sebastiao/Jesper Ridefoged), Torben Bille (Deus ex machina/En løjtnant), Luis Pellegrini (Harlekin) samt beboere i Porto Seguro. **Længde:** 116 min., 3175 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Dagmar. **Prem:** 1.2.77 Grand. Filmen indspillet i Porto Seguro, Bahia i Brasilien. Anm. Kos. 133.

JUNGLEPIGEN OG DE FORSVUNDNE DIAMANTER

La Diosa Salvaje. Spanien 1974. **Dist:** Difilmsa. **P-selskab:** Profilmex. **P:** José Antonio Pérez Giner. **Ex-P:** Ricardo Muñoz Suay. **P-leder:** M. Riba. **Instr:** M. I. Bonns (= Miguel Iglesias). **Instr-ass:** Francisco Siurana. **Manus:** Miguel Cuso, Miguel Iglesias. **Foto:** Jaime Deu Casas. **Farve:** Eastmancolor. **Musik:** Alberto Agudo. **Medv:** Eva Miller, Paul Naschy, Ricardo Merino, Maria Perschy, Luis Induni, Marina Ferro. **Længde:** 93 min., 2523 m. **Censur:** Grøn. **Fb.u.12.** **Udl:** Kino Film. **Prem:** 26.12.76 Kino (Næstved). Spændingsfilm.

KAPTAJN MIKULA'S BØRN

Kapetan Mikula Mali. Jugoslavien 1974. **P-selskab:** Jadran-Croatia Film. **Instr:** Obrad Gluscevic. **Farve:** Eastmancolor (?). **Længde:** 90 min., 2451 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Toofa. **Prem:** 14.3.77 Regina (Århus). Børnefilm.

KASHIMA PARADISE

Kashima Paradise. Frankrig 1973. **Dist:** Framo. **P-selskab:** COFERC. **P:** Jean Calvy. **Instr:** Benie Deswarte, Yann le Masson. **Manus:** Benie Deswarte, Yann le Masson. **Kommentar** skrevet af Chris Marker. **Foto:** Yann le Masson. **Klip:** Isabelle Rathery, Sarah Taouss. **Musik:** Hiroshi Hara. **Tone:** Benie Deswarte. **Fortæller:** John Atherton/Jacqueline Taouss. **Længde:** 110 min. **Censur:** Ingen. **Udl:** Malmros. **Prem:** 11.2.77 Delta. Dokumentarfilm.

KATARINA OG HENDES TRE DØTRE

Katarina a její deti. Tjekkoslovakiet 1976. **P-selskab:** Barrandov Studio. **Instr:** Václav Gajer. **Manus:** Václav Gajer, Jiri Krenek. **Efter:** roman af Jiri Krenek. **Foto:** Jan Curik. **Klip:** Zdenek Stehlik. **Dekor:** Bohumil Kulic. **Musik:** Milos Vacek. **Medv:** Zora Rozsypalová (Katarina Valigurová), Drahomira Hofmanová (Marie), Jorga Kotrbová (Angela), Jana Vychodilová (Katarina), Václav Sloup (John Dornák), Karel Avgusta (John), Petr Kopriva (Umpaj), Jiri Tomek (Cyril Argalás), Zuzana Ondrouchová (Jane), Oldrich Velen (Kroejer), Jiri Pleskot (Rektor), Jaromir Hanzlik (Lærer). **Længde:** 76 min. **Censur:** Grøn. **Fb.u.12.** **Udl:** Dan-Ina. **Prem:** 4.2.77 Delta. Anm. Kos. 133. NB! Filmen er produceret i 1970 men først udsendt i 1976.

KATHARINA BLUMS TABTE ÆRE

Die verlorene Ehre der Katharina Blum. Vesttyskland 1975. **P-selskab:** Orion/Paramount/Bioskop/WDR. **P:** Willi Benninger, Eberhard Junkersdorf. **P-leder:** Herbert Kerz, Jürgen Bieske. **Instr:** Volker Schlöndorff, Margarethe von Trotta. **Instr-ass:** Alexander von Richtofen, Gerhard von Halem. **Manus:** Volker Schlöndorff, Margarethe von Trotta. **Efter:** roman af Heinrich Böll (1974). **Foto:** Jost Vacano. **Peter Arnold.** **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Peter Przygodda, Heidi Handorf, Ursula Götz. **Kost:** Annette Schaad, Reinhold Paul. **Musik:** Hans-Werner Henze. **Tone:** Klaus Eckelt, Willi Schwadoff, Wolfgang Löper. **Medv:** Angela Winkler (Katharina Blum), Mario Adorf (Beizmenne, politimand), Dieter Laser (Journalist Werner Tötges), Heinz Bennent (Dr. Blorna), Hannelore Hoger (Trude Blorna), Harald Kuhlmann (Moe-ding), Karl Heinz Vosgerau (Alois Sträubler), Jürgen Prochnow (Ludwig Götten), Rolf Becker (Hach, offentlig anklager), Regine Lutz (Else Woltersheim), Werner Eichhorn (Conrad Beitzers), Henry von Lyck (Karl). **Længde:** 104 min., 2840 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** C.I.C. **Prem:** 7.1.77. Dagmar. Anm. Kos. 133.

KILLER FORCE

The Diamond Mercenaries. Schweiz 1975. **P-selskab:** Michelangelo Productions. **P:** Nat Wachberger, Patrick Wachberger. **As-P:** Robert Wachberger. **P-leder:** John Pellatt. **Instr:** Val Guest. **2nd-unit-instr:** Reo Ruiters. **Instr-ass:** David Anderson. **Stunt-Instr:** Reo Ruiters. **Manus:** Michael Winder, Val Guest, Gerald Sanford. **Foto:** David Millin. **2nd-unit-foto:** Vincent Cox. **Luft-foto:** Ken Eddy. **Farve:** Movielab. **Klip:** Bill Butler. **Ark:** Peter Church. **Musik:** Georges Garvarentz. **Tone:** John Poyner, Teddy Mason, Sid Knowles, Josh du Toit. **Medv:** Telly Savalas (Harry Webb), Peter Fonda (Mike Bradley), O. J. Simpson (»Bopper« Alexander), Maud Adams (Claire Chambers), Hugh O'Brian (Lewis), Christopher Lee (Chilton), Ian Yule (Legrand Woods), Michael Mayer (Adams), Victor Melleney Sr. (Ian Nelson), Richard Loring (Roberts), Stuart Brown (George Chambers), Marina Christelis (Danielle),

Dale Cutts (Plotter), Don McCorkindale (Radiooperator), Frank Douglas (Barman), Frank Shelley (Keller), Peter van Dissel (Rick), Ian Hamilton (Doktor), Erica Rogers (Kvindelig doktor), Kevin Basel, David Anderson (Vagtmænd), Anthony Fridjhon (Pilot - SM 4), Clive Scott (Pilot - Webb). **Længde:** 101 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Nordisk. **Prem:** 11.3.77 World Cinema. Spændingsfilm.

KNALDEFOTOGRAFEN

Cheese. USA. P: Ward Summers. **Instr:** Alan West. **Foto:** Todd East. **Farve:** Eastmancolor (?). **Klip:** H. Hanover. **Medv:** Sonny Landham (Free-more »Tex« Bullwanger), Sarah Lee Jens (Lori), Ali Savkji (Natasha), Helen Willis (Dorothy), Chris Bolis (Stacy), Art Egin (Vennen), Eve Hull (Patty), Dina Mooka (Ginger). **Længde:** 71 min., 2190 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Obel. **Prem:** 24.1.77 Colosseum. Porno.

KORSET OG SPRINGKNIVEN

The Cross and the Switchblade. USA 1970. **Dist:** Gateway Films. **P-selskab:** A Dick Ross and Associates - Q.E.D. Production. **P:** Dick Ross. **As-P:** Tom Harris, Ken Curtis. **P-leder:** Robert Barron. **Instr:** Don Murray. **Instr-ass:** Steven Marshall, Samuel N. Bennesson. **Manus:** Don Murray, James Bonnet. **Effter:** roman af David Wilkerson & John og Elizabeth Sherrill. **Kons:** David Wilkerson, Nicky Cruz. **Foto:** Julian C. Townsend. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Angelo Ross. **Ark:** Charles Bailey. **Kost:** Pearl Sommer. **Makeup:** John Jiras. **Musik:** Ralph Carmichael. **Tone:** Chris Newman. **Medv:** Pat Boone (David Wilkerson), Erik Estrada (Nicky Cruz), Jackie Giroux (Rosa), Jo-Ann Robinson (Lille Bo), Dino de Filippi (Israel), Don Blakely (Abdullah), Gil Frazier (Big Cat), Don Lamond (Sergent Delano), Sam Capuano (Mr. Gomez), Alex Colon (Mingo), Hector Mercado (Moonlight), Stew Silver (Augie), Dorothy James (Mrs. Gomez), David Connell (Pusher), Michelle Galfour (Angela), Jackie Cronin (Norma), Virginia Alonso (Mary), Darryl Speer (Bottlecap), Thomas Mooney (Chance), Vincent O'Brien (Dommer), Jay Devlin (Offentlig anklager), Paul Haney (Sagfører), Darrel Adelman (Pantelåner), Victor Bumbalo (Hugo). **Længde:** 106 min. **Censur:** Ingen. **Udl:** Ole Borg. **Prem:** 9.2.77 Kulturhuset (Randers). Dick Ross og hans produktionsselskab gik konkurs i 1970, men film blev overtaget i 1972 af Gateway Films, en gren af den amerikanske baptist-kirke. Religionsmelodrama.

KVINDE UNDER INDFLYDELSE, EN

A Woman Under the Influence. USA 1974. **Dist:** Faces International. **P-selskab:** Faces International Films. **P:** Sam Shaw, John Cassavetes. **Instr:** John Cassavetes. **Instr-ass:** Jack Corrick, Roger Slager. **Manus:** John Cassavetes. **Foto:** Mitch Breit, Caleb Deschanel, Chris Taylor, Bo Taylor, Merv Dayan. **Farve:** Metrocolor. **Klip:** Tom Cornwell, Elizabeth Bergeron, David Armstrong, Sheila Viselstar. **P-tegn:** Phedon Papamichael. **Graphics:** Steve Hitter. **Musik:** Bo Harwood. **Tone:** Bo Harwood, Nick Spaulding, Mike Denekke. **Medv:** Peter Falk (Nick Longhetti), Gena Rowlands (Mabel Longhetti), Matthew Cassel (Tony Longhetti), Matthew Laborteaux (Angelo Longhetti), Cristina Grisanti (Maria Longhetti), Katherine Cassavetes (Mama Longhetti), Lady Rowlands (Martha Mortensen), Fred Draper (George Mortensen), O. G. Dunn (Garson Cross), Mario Gallo (Harold Jensen), Eddie Shaw (Dr. Zepp), Angelo Grisanti (Vito Grimaldi), James Joyce (Bowman), John Finnegan (Clancy), Cliff Carnell (Aldo), Joanne Moore Jordan (Muriel), High Hurd (Willie Johnson), Leon Wagner (Billy Tidrow), John Hawker (Joseph Morton), Sil Woods (James Turner), Elizabeth Deering (Angela), Jacki Peters (Tina), Elsie Ames (Skolefrøken), Nick Cassavetes (Adolph), Dominique Davalos (Dominique Jensen), Xan Cassavetes (Adrienne Jensen), Pancho Meisenheimer (John Jensen), Charles Horvath (Eddie the Indian), Sonny Aprile (Aldo), Vince Barbi (Gino), Frank Richards (Adolph), Ellen Davalos (Nancy). **Længde:** 148 min., 4040 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Dagmar. **Prem:** 17.1.77 Dagmar. Anm. Kos. 133.

LEDVOGTERENS DATTER

La Fille du Garde-Barrière. Frankrig 1975. **Dist:** Parafrance. **P-selskab:** Atelier de Production Cinématographique/Fatty's Production. **P:** André Barret, Bernard Bolzinger. **As-P:** Christian Dansas, Eric Simon, Claude Bazerolle. **P-leder:** Christian Gay-Bellile, Clodé Eschallier, Marie Azémar. **Instr:** Jérôme Savary. **Instr-ass:** Laurent Ferrier, Michel Debats. **Manus:** Roland Topor, Jérôme Savary. **Foto:** Roger Dacosta, Robert Alazraki. **Kamera:** Dominique Chapuis. **Klip:** Hélène Viard, Claude Reznick. **Ark:** Michel Lebois, Patrick Chauveau. **Rekvis:** Bernard Bolzinger. **Kost:** Cécile Estienne. **Musik:** Eric de Marson. **Medv:** Mona Mour (Mona), Michel Dussarrat (Dudu), Annick Berger (Madame Juillien), Jean-Paul Farré (Borgmester), Valérie Kling (Borgmesterkone), Jean-Paul Muel (Sheik), Roland Topor

(Fuld mand), Jérôme Savary (Ledvogter), Maritin (Chaufer), Guillermo Gallardo (Bernard), Pablo Vigil (Vizier), Gérard Boucaron (Eunuk), Bou-boule (Amor/Luder), Marcel Yonnet (Lærer), Carlos Paulidis (General), Jacques Jourdan (Vagabond), Frédérique Noiret (Dame med skæg), Innocentia Sorsy, Sarah Sterling, Celia Booth, Ly-die Pruvot, Françoise Diago, Brigitte Pujol, Anita Langelnsaan, Dominique Grousset (Prostituere-de). **Længde:** 95 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Jes-per. **Prem:** 14.1.77 Broadway. Erotisk farce.

LOMPEPENG

L'Argent du Poche. Arb.titel: Abel et Calins. Frankrig 1976. **Dist:** Les Artistes Associés. **P-selskab:** Films du Carosse/Les Artistes Associés. **P:** Roger Thénot, Marcel Berbert. **Instr:** François Truffaut. **Instr-ass:** Suzanne Schiffmann. **Manus:** François Truffaut, Suzanne Schiffmann. **Foto:** Pierre William Glenn. **Kamera:** Jean-Francoise Gondre. **Stills:** Helene Jeanbrau. **Farve:** East-mancolor. **Klip:** Yann Dedet, Martine Barraque, Jean Gargonne, Stephanie Granel, Muriel Zele-ny. **Ark:** Jean-Pierre Kohut-Svelko. **Kost:** Moni-que Dury. **Musik:** Maurice Jaubert. **Sang:** »Les Enfants s'ennuient le Dimanche«. **Solist:** Charles Trenet. **Tone:** Michel Laurent. **Medv:** Geory Des-mouceaux (Patrick Desmouceaux), Philippe Gold-man (Julien Leclou), Claudio DeLuca (Mathieu DeLuca), Franck DeLuca (Frank DeLuca), Richard Golfier (Richard Golfier), Laurent Devlaminck (Laurent Riffle), Bruno Staab (Bruno Roillard), Sebastian Marc (Oscar), Sylvie Grezel (Sylvie), Pascale Bruchon (Martine), Corinne Boucart (Corinne), Eva Truffaut (Patricia), Gregory (Gregory), Francis Devlaminck (Fraser Riffle), Tania Torrens (Nadine Riffle), Jean-Marie Carayon (Sylvies far), Kathy Carayon (Sylvies mor), Paul Heyraud (Hr. DeLuca), Michele Heyraud (Fru DeLuca), Chris-tine Pelle (Juliens mor), Jane Lobre (Juliens bedstemor), Virginie Thevenet (Lydie Richet), Rene Barnerias (Patricks far), Christian Lentre-tien (Richards far), Laura Truffaut (Oscars mor), Jean-Francois Stevenin (Jean-Francois Richet, lærer), Chantal Mercier (Chantal Petit, lærer-inde), Marcel Berbert (Rektor), Vincent Touly (Pedel), Yvon Boutina (Oscar som voksen), Annie Chevaldonne (Sygeplejerske), Michel Dissart (Hr. Lomay). **Længde:** 104 min., 2880 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Nordisk. **Prem:** 21.3.77 Nygade. Indspillet i byen Auvergne. Anm. Kos. 134.

MANDEN DE KALDE HEST VENDER TILBAGE

The Return of a Man Called Horse. USA 1976. **Dist:** United Artists. **P-selskab:** Sandy Howard Productions. **P:** Terry Morse Jr. **Ex-P:** Sandy Howard, Richard Harris. **As-P:** Theodore R. Parvin. **P-samordner:** Lisabeth Plannette. **P-leder:** Hal Galli, Alberto Ferrer. **Instr:** Irvin Kershner. **2nd-unil-instr:** Michael D. Moore. **Instr-ass:** Fred Brost, Mario Cisneros. **Stunt-instr:** Mickey Gil-ber. **Manus:** Jack DeWitt. **Effter:** personer skabt af Dorothy M. Johnson. **Foto:** Owen Roizman, Ron Taylor, Jorge Stahl. **Farve:** DeLuxe. **Format:** Panavision. **Klip:** Michael Kahn. **P-tegn:** Stewart Campbell. **Dekor:** Ernesto Carrasco. **Kost:** Dick La Motte, Yvonne Wood. **Makeup:** Del Armstrong. **Sp-E:** Joe Zomar, Federico Farfan. **Musik:** Lau-rence Rosenthal. **Tone:** Robert Knudson, Bill Da-niels, Jesus Gonzalez Canci. **Medv:** Richard Har-ris (John Morgan), Gale Sondergaard (Hjorte-kvinde), Geoffrey Lewis (Zenas Morro), Bill Luck-ing (Tom Gryce), Jorge Luke (Labende tyr), Clau-dio Brook (Chemin d'Fer), Enrique Lucero (Ravn), Jorge Russek (Smed), Ann de Sade (Måne-stjerne), Pedro Damian (Stående Bjørn), Hum-berto Lopez-Pineda (Tynde Hund), Patricia Reyes Spindola (Grey Thorn), Regino Herrero (Lamme Ulv), Alberto Mariscal (Røde sky), Eugenia Dolo-res (Brune Due), Alvaro Carcano, Eugenia En-riquez, Rodrigo Puebla, Rigoberto Rico. **Længde:** 117 min., 3212 m. **Censur:** Hvid. Fb.u.16. **Udl:** United Artists. **Prem:** 11.2.77 Kinopalæet, Esa Bio (Esbjerg). Indspilningen startet den 20. oktober 1975. Locations i South Dakota og Mexico. Anm. Kos. 133.

MED ÅBEN KIMONO & DE SEXGLADES KRO

Kikko & Lil & The Pleasure Masters. USA 1975. **P-selskab:** Good Times Productions. **P:** Alex De Renzy. **Instr:** Alex De Renzy. **Farve:** Eastmancolor. **Medv:** Kikko, Crystal Lil. **Længde:** 71 min., 1940 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Obel. **Prem:** 4.2.77 Carlton. Porno.

MELLEM 12.00 OG 15.00

From Noon Till Three. USA 1975. **Dist:** United Artists. **P-selskab:** Frankovich/Self Productions. **P:** M. J. Frankovich, William Self. **P-leder:** Rus-seil Saunders, M. J. Frankovich, Jr. **Instr:** Frank D. Gilroy. **Instr-ass:** Russell Saunders, Mike Kus-ley. **Fortæller:** Sheldon Nemy. **Manus:** Frank D. Gilroy. **Effter:** egen roman. **Foto:** Lucien Ballard. **Farve:** DeLuxe. **Klip:** Maury Winetrobe. **P-tegn:** Robert Clatworthy. **Ark:** Dick Lawrence. **Dekor:** George R. Nelson, Lester Gubrogue, Harry Kimm, Gene Anderson. **Kost:** Moss Mabry. **Sp-E:** Augie Lohman. **Musik:** Elmer Bernstein. **Sang:** »Hello Goodbye« af Bernstein, Alan Bergman,

Marilyn Bergman. **Tone:** Alfred J. Overton, Arthur Piantadosi, Richard Tyler, Les Fresholtz. **Medv:** Charles Bronson (Graham Dorsey), Jill Ireland (Amanda Starbuck), Douglas V. Fowley (Buck Bowers), Stan Haze (Ape), Damon Douglas (Boy), Hector Morales (Meksikaner), Bert Williams (She-rif), Davis Roberts (Sam), Betty Cole (Edna), William Lanteau (Pastor Cabot), Larry French (Mr. Taylor), Michael Le Clair (Cody Taylor), Anne Ramsey (Kvinde), Howard Brunner (Mr. Foster), Don »Red« Barry (Red Roxy), Fred Frank-lyn (Postmester Hall), Sonny Jones (Dr. Finger), Hoke Howell (Deke). **Længde:** 100 min., 2715 m. **Censur:** Grøn. Fb.u.12. **Udl:** United Artists. **Prem:** 14.2.77 World Cinema. Western-krimi.

MISSER DER DRØMTE

La Grande Baise. Frankrig 1976. **P-selskab:** Alexia Films/Cinema Plus. **P:** Michel Barni. **Instr:** Frederic Lansac (= Claude Mulot). **Manus:** Clau-de Mulot. **Foto:** Roger Fellous. **Farve:** Eastman-color. **Klip:** Gérard Kikoin. **Ark:** Claude Manou-kia, Anne Marie Pastor. **Medv:** Dawn Cumming (Charlene), Helga Trixi (Maud), Nadja Mons (Pé-nélope), Véronique Monod (Alice), Brendan Reed (Arnold), Jacques Conti (Richard), Carmelo Retix (Hotelvært). **Længde:** 84 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Dansk-Svensk. **Prem:** 31.1.77 Cinema 1-2-3. Porno.

MOSES

Moses. Eng. titel: Moses - The Lawgiver. Italien/England 1975. **Dist:** Scottia-Barber. **P-selskab:** ITC/RAI. **P:** Vincenzo Labella. **As-P:** Bernard J. Kingham. **Instr:** Gianfranco de Bosio. **Instr-ass:** Francesco Ciniere. **Manus:** Anthony Burgess, Vittorio Bonicelli, Gianfranco de Bosio. **Eng. dia-log:** Leslie Hodgson. **Foto:** Marcello Gatti. **Stills:** Pierluigi. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Gerry Ham-bling, Peter Boita, John Guthridge, Alberto Gal-liotti, Freddie Wilson. **P-tegn:** Pierluigi Basile. **Kost:** Enrico Sabbatini. **Makeup:** Vittorio Biseo. **Frisurer:** Giancarlo Marin. **Sp-E:** Mario Bava. **Koreo:** Oshra El Kayam. **Musik:** Dov Seltzer, En-nio Morricone. **Tone:** Luciano Welsh, Win Ryder, Paul Carr. **Medv:** Burt Lancaster (Moses), An-thony Quayle (Aaron), Ingrid Thulin (Miriam), Irene Pappas (Zipporah), Mariangela Melato (Prinsesse Bithia), William Lancaster (Unge Mo-ses), Laurent Terzieff (Mernefta), Aharon Ipale (Joshua), Marina Berti (Eliseba), Mario Ferrari (Pharao Ramses II), Yousef Shiloah (Dathan), Shmuel Rodensky (Jethro), Richard Johnson (Fortæller), Jacques Herlin (Magiker), Galia Kohn (Unge Miriam), José Quaglio, Umberto Raho (Præster), John Francis Lane (Konsul), Dina Do-ronne (Yokebed), Melba Englander (Merneftas kone), Marco Steiner (Unge Mernefta), Michele Placido (Caleb), Antonio Piovanelli (Koreh), Yos-si Warjansky (Elezazar), Almos Talshir, Haim Ba-shi (Dathans bodler). **Længde:** 140 min. **Censur:** Grøn. Fb.u.12. **Udl:** Panorama. **Prem:** 21.2.77 Tre Falke Bio. Sammenklipping af en TV-serie i 6 afsnit sendt i italiensk og amerikansk TV. Filmen indspillet i Elat, Israel. Anm. Kos. 133.

MUTTER KRAUSES HIMMELFART

Mutter Krauses Fahrt ins Glück. Tyskland 1929. **P-selskab:** Prometheus Film. **Instr:** Piel Jutzi. **Manus:** Dr. Willy Döll, Jan Fethke. **Effter:** fortæl-ling af Heinrich Zille. **Foto:** Piel Jutzi. **Ark:** Ro-bert Scharfenberg, Karl Haacker. **Medv:** Alexan-dra Schmidt (Mutter Krause), Holmes Zimmer-mann (Paul), Ilse Trauttschold (Erna), Ernst Bie-riert (Alfons), Vera Sacharowa (Gadepigen), Frie-drich Gnas (Max), Fee Washmuth (Barnet). **Længde:** 145 min. **Prem:** 10.12.76 TV. Socialdra-ma.

NETTET

Network. USA 1976. **Dist:** MGM. **P-selskab:** MGM/United Artists. **P:** Howard Gottfried. **As-P:** Fred Caruso. **P-samordner:** Connie Schoenberg. **Instr:** Sidney Lumet. **Instr-ass:** Jay Allan Hopkins, Ralph Singleton. **Manus:** Paddy Chayefsky. **Foto:** Owen Roizman. **Video:** Steve Rutt. **Farve:** Metro-color. **Format:** Panavision. **Klip:** Alan Heim, Mi-chael Jacobi. **Ark:** Philip Rosenberg. **Dekor:** Ed-ward Stewart, Eugene Powell. **Kost:** Theoni V. Aldredge. **Musik:** Elliot Lawrence. **Tone:** James Sabat, Richard Vorisek, Jack Fitzstephens, San-ford Rackow, Mark M. Laub. **TV-kons:** Lynn Klug-man. **Medv:** Faye Dunaway (Diana Christensen), William Holsen (Max Schumacher), Peter Finch (Howard Beale), Robert Duval (Frank Hackett), Wesley Addy (Nelson Chaney), Ned Beatty (Ar-thur Jensen), Arthur Burghardt (Ahmed Khan), Bill Burrows (TV-direktør), John Carpenter (George Bosch), Jordan Chaney (Harry Hunter), Kathy Cronkite (Mary Ann Gifford), Ed Crowley (Joe Donnelly), Jerome Dempsey (Walter C. Amundsen), Conchata Ferrell (Barbara Schlesinger), Gene Gross (Milton K. Steinman), Stanley Grover (Jack Snowden), Cindy Grover (Caroline Schumacher), Darryl Hickman (Bill Herron), Mit-chell Jason (Arthur Zangwill), Ken Kercheval (Merrill Grant), Lee Richardson (Fortæller), Paul Jenkins (Producer), Lynn Klugman (Prod-ass). **Længde:** 121 min. **Censur:** Grøn. Fb.u.12. **Udl:**

United Artists. **Prem:** 18.3.77 ABCinema. Indspilningen påbegyndt den 19. januar 1976 i Toronto. Anm. Kos. 134.

1900 2. DEL

Længde: 155 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** United Artists. **Prem:** 25.3.77 Alexandria, Tivoli, Palads (Odense), Biocenter (Århus), Astoria (Ålborg). **Credits:** Se forrige nr. Anm. Kos. 133.

PENDERGAST-MYSTERIET

Peeper. USA 1975. **P-selskab:** Chartoff-Winkler Productions. For 20th Century-Fox. **P:** Irwin Winkler, Robert Chartoff. **As-P:** Ron Buck. **P-leder:** Ted Swanson. **Instr:** Peter Hyams. **Instr-ass:** Marvin Miller, Nate Haggard. **Stunt-instr:** Hal Needham. **Manus:** W. D. Richter. **Efter:** romanen »Deadfall« af Keith Laumer. **Foto:** Earl Rath. **Farve:** DeLuxe. **Format:** Panavision. **Klip:** James Mitchell. **P-tegn:** Al Brenner. **Dekor:** Marvin March. **Kost:** Patricia Norris. **Sp-E:** Richard Albain Jr. **Musik:** Richard Clements. **Tone:** Gene Cantamessa, Don Bassman. **Medv:** Michael Caine (Leslie Tucker), Natalie Wood (Ellen Pendergast), Kitty Winn (Mianne Pendergast), Thayer David (Frank Pendergast), Liam Dunn (Billy Pate), Dorothy Adams (Mrs. Pendergast), Timothy Agoglia (Sid), Don Calfa (Rosie), Michael Constantine (Anglich), Gary Combs (Torpedo), Robert Ito (Butler), Michael Buffy Dee (Bazooka Himself), Liz Renay (Danserinde), Snag Werris (Komiker), Harvey J. Goldenberg (Postbud), Guy Marks (Mand i blindgyde), Paul Jabara (Vicevært), Margo Winkler (Dame m. bagage), Ken Johnson (Scenemester), Luke Andreas (Bartender). **Længde:** 88 min., 2400 m. **Censur:** Grøn. Fb.u.12. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** 18.3.77 Nørreport. Krimi.

PIGE SER RØDT, EN

Lipstick. USA 1976. **Dist:** Paramount. **P-selskab:** Dino de Laurentiis Corp. For Paramount. **P:** Freddie Fields. **P-samordner:** Elaine Stundel. **P-leder:** Stanley Neufeld. **Instr:** Lamont Johnson. **Instr-ass:** Mickey McCordle, Craig W. Huston. **Fortekster:** Don Record. **Manus:** David Rayfiel. **Efter:** idé af Dino de Laurentiis. **Foto:** Bill Butler, William A. Fraker. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Marion Rothman. **P-tegn:** Robert Luthardt, Sandy Dvore. **Dekor:** Don Feld. **Kost:** Jodie Lynn Tiller. **Koreo:** Fred Strickler. **Musik:** Michel Polnareff. **Arr:** David Foster, Michel Polnareff, Jimmie Haskell. **Tone:** Robert Post, Richard Portman, Gordon Daniel. **Medv:** Margaux Hemingway (Chris McCormick), Anne Bancroft (Carla Bondi), Chris Sarandon (Gordon Stuart), Perry King (Steve Edison), Robin Gammell (Nathan Cartright), John Bennett Perry (Martin McCormick), Muriel Hemingway (Kathy Hemingway), Francesco (Francesco), Meg Wylie (Sister Margaret), Inga Swenson (Søster Monica), Lauren Jones (Kvindelig betjent), Bill Burns (Dommer), Way Bandy (Make-up), Harry King (Frisør), Sean Byrnes (Fotograf-assistent), Catherine McLeod (Vogue-dame), Macon McCalman (Politifotograf), Mary Margaret (Retssekretær), Nick Masi Jr., Peggy Rea (Reportere), Bill Zuckert (Mand i receptionen), Tamara Chaplin, Lisa Walford, Betty Snow, Ruth Teitel, Mary Ann Kellogg, Sharon Rubin (Danseperiger). **Længde:** 90 min., 2460 m. **Censur:** Hvid. Fb.u.16. **Udl:** Warner/Constantin. **Prem:** 25.2.77 World Cinema. Anm. Kos. 134.

PIGEJÆGEREN

Lecher. USA. **P-selskab:** Summers Prod. **P:** Nicholas Rulman. **Instr:** Marc Ubell. **Manus:** Ward Summers, W. Bradford, A. Teufel. **Foto:** Stephen Dodd. **Farve:** Eastmancolor (?). **Medv:** Robert Bell, Jody Bright, Cherry Grame, Berta Russ, Cynthia Lee, Ryan Grover. **Længde:** 75 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Obel. **Prem:** 22.7.76 Brande Bio. Porno.

PIGER TIL CHINATOWN

Oriental Blue. USA 1975. **Dist:** A & B Distributors. **P-selskab:** Lotus Film. **P:** Lin Cho Chiang. **Instr:** Philip T. Drexler, Jr. **Manus:** V. Merania. **Efter:** kinesiske fortællinger af Chiou-Len Huk. **Foto:** Valentine Mu Rana. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** B. Art Dittmar. **Medv:** Peonies Jong (Madame Blue), Bree Anthony, Bobby Asyry, Jamie Gillis, Steven Lark, National Velvet, Juliet Graham, Alan Marlo, Tony Rich, Kim Pope, Maureen Anderson, Fred Ansley, C. J. Laing, Cedar Houston. **Længde:** 85 min., 2315 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Panorama. **Prem:** 17.1.77 Carlton. Porno.

RACERBANENS VOVEHALSE

The Daredevil. USA. **P:** Marvin H. Green. **Ex-P:** Gordon Murray. **P-leder:** Lee Burton. **Instr:** Robert W. Stringer. **Script:** Susan Stranberg. **Stunt-instr:** Dan Fleenor, Bobby Lynch, Larry Barr, Terry Davis (»The Hurricane Hell-Drivers«). **Manus:** Robert Walsh. **Foto:** Sid Milstein. **Kamera:** Ed English. **Ass:** William Cote, John Heller. **Farve:** Guffanti-color. **Klip:** Robert Stringer. **Ass:** Ed English. **Makeup:** Aleida Redvello. **Lys:** Chris Christ. **Musik:** Johnny Maestro. **Melodier:** »Brooklyn Bridge«. **Solist:** Lois Lee. **Arr:** Al Delmonte. **Sange:** »One Night Stand« af B. Flast, S. Gordon.

»Daredevil«, »O'Love« af Robert Stringer. **Tone:** Eugene Small, Mark Levinson. **Medv:** George Montgomery (Paul Tunney), Terry Moore (Julie), Gay Perkins (Carol Butler), Cyril Poitier (Ray Williams), Bill Kelly (Huck Holman), Frank Logan (Sgt. Mackey), Wayne Murray (Matt), Mark Harris (Chris Barrett), Noah Meeks (Howie), Ben Rossi (Rusty Den-Denton), Milt Robbins (Farmer), Jose Grinan (Ray Butler), Taft Spence (Patrolman), J. Perkins (Patrolman), Ward Hall (Deskclerk), Gordon Solie (Gordon), Judy Bishoff (Sygeplejerske), Patricia Rainier (Pige på bar), Dan Fleenor (Dan). **Længde:** 91 min., 2475 m. **Censur:** Hvid. Fb.u.16. **Udl:** Alliance. **Prem:** 21.2.77 Colosseum. Spændingsfilm.

ROCKY

Rocky. USA 1976. **Dist:** United Artists. **P-selskab:** United Artists. A Robert Chartoff-Irwin Winkler Production. **P:** Irwin Winkler, Robert Chartoff. **Ex-P:** Gene Kirkwood. **P-leder:** Ted Swanson. **Instr:** John G. Avildsen. **Instr-ass:** Fred Gallo, Steve Perry. **Stunt-instr:** Jim Nickerson, Sylvester Stallone (boksning). **Manus:** Sylvester Stallone. **Tekniks kons:** Jimmy Gambina. **Foto:** James Crabe. **Foto-kons:** David Nichols. **Sp-Foto-E:** Garrett Brown. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Richard Halsey, Scott Conrad. **P-tegn:** Bill Cassidy. **Ark:** James H. Spencer. **Dekor:** Raymond Molyneux. **Kost:** Joanne Hutchinson. **Musik:** Bill Conti. **Sang:** »Take Me Back« af Frank Stallone, Jr. **Solist:** Valentine. **Sange:** »Rocky's Theme«, »Gonna Fly« af Bill Conti, Carol Connors, Ayn Robbins. **Solister:** De Etta Little, Nelson Pigford. **Tone:** Harry W. Tetrick, B. Eugene Ashback, Ray Alba, Burt Schoenfeld. **Medv:** Sylvester Stallone (Rocky Balboa), Talia Shire (Adrian), Burt Young (Paulie), Carl Weathers (Apollo Creed), Burgess Meredith (Mickey), Thayer David (Jergens), Joe Spinell (Gazzo), Jimmy Gambina (Mike), Bill Baldwin (Kamp-speaker), Al Silvani (Cut-man), George Memmoli (Kølehusvagt), Judi Letizia (Marie), Diana Lewis, George O'Hanlon (TV-speaker), Larry Carrall (TV-interviewer), Stan Shaw (Dipper), Don Sherman (Bartender), Billy Sands (Klub kamp speaker), Pedro Lovell (Klub bokser), DeForest Covan (Apollon sekundant), Simmy Brown (Klub sekundant), Tony Burton (Apollon træner), Hank Rolike (Apollon sekundant), Shirley O'Hara (Sekretær), Kathleen Parker (Paulies veninde), Frank Stallone (Tidtager), Lloyd Kaufman (Fuld mand), Jack Hollander (Fats), Joe Frazier. **Længde:** 119 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** United Artists. **Prem:** 25.3.77 Imperial (Bodifest). Indspilningen startet den 9. januar 1976. Anm. Kos. 134.

ROTTEREDEN

Roma Violenta. Italien 1975. **Dist:** Fida. **P-selskab:** Flaminia Produzione. **Instr:** Franco Martelli (= Marino Girolami). **Instr-ass:** Romano Scandariato. **Manus:** Vincenzo Mannino. **Foto:** Fausto Zuccoli. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Vincenzo Tomassi. **Ark:** Antonio Visone. **Kost:** Silvana Scandariato. **Musik:** Guido & Maurizio de Angelis. **Medv:** Maurizio Merli (Kommissær Betti), Ray Lovelock (Biondi), Daniela Giordano (Erika), John Steiner (Il chiodo), Attilio Duse (Maresciallo Antinori), Richard Conte (Advokat Sartori), Giovanni Giacomina (Kineser), Silvano Tranquilli, Consalvo Dell'Arti, Giuliano Disperati, Maria Rosaria Ruzzi, Rina Mascetti, Luciano Rossi. **Længde:** 90 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Toofa. **Prem:** Scala Bio (Ålborg). Kriminalfilm.

SAGEN: VERA ROMEYKE

Vera Romeyke ist nicht tragbar. Vestyskland 1976. **P-selskab:** Basis Film. **Instr:** Max Willutzki. **Manus:** Max Willutzki, Renke Korn. **Foto:** Dietrich Lohmann. **Farve:** Eastmancolor. **Musik:** Wilhelm Dieter Siebert. **Medv:** Rita Engelmann (Vera Romeyke), Angela Milster (Veras veninde), Dieter Eppler, Ina Halley, Gerd Burckhard, Herbert Chwoika, Renate Koehler. **Længde:** 96 min. **Censur:** Ingen. **Udl:** Dan-Ina. **Prem:** 31.3.77 Dagmar. Anm. Kos. 134.

SATANS YNGEL

Satansbraten. Vestyskland 1975. **Dist:** Filmverlag der Autoren. **P-selskab:** Albatros/Trio Film. **P-leder:** Michael Fengler. **I-leder:** Gernot Krää, Reinhard Donga. **Instr:** Rainer Werner Fassbinder. **Instr-ass:** Ila von Hasperg, Christa Reeh, Renate Leiffer. **Manus:** Rainer Werner Fassbinder. **Foto:** Michael Ballhaus, Jürgen Jürges. **Klip:** Thea Eymesz, Gabi Eichel. **P-tegn:** Kurt Raab. **Ark:** Ulrike Bode. **Makeup:** Evelyn Döhring, Jo Braun. **Musik:** Peer Raben. **Tone:** Paul Schöler, Rolf-Peter Notz, Roland Henschke. **Medv:** Kurt Raab (Walter Kranz), Margit Carstensen (André), Helen Vita (Luise Kranz), Volker Spengler (Ernst Kranz), Ingrid Caven (Lilly), Marquard Böhm (Rolf), Ulli Lommel (Luf), Y Sa Lo (Lena, luder), Katherina Buchhammer (Fru von Witzleben), Armin Meyer (Trækkerdreng), Vitus Zeplichal (Urs), Dieter Scidor (Willy), Peter Chatel (Eugen), Brigitte Mira, Hannes Kaetner (Forældrene), Adrian Hoven (Læge), Hannes Gromball (Taxachauffør), Michael Octave (Jünger), Kathrin Gebelien (Lillys mor),

Helmut Patigk (Schneider). **Længde:** 116 min. **Censur:** ? **Udl:** Dagmar. **Prem:** 2.3.77 Grand. Se Fassbinder-artikel nr. 134.

SEX-TUR

Sexteen. USA 1975. **P-selskab:** Mad Dog. **Instr:** Peter Locke. **Farve:** Eastmancolor. **Medv:** Sue Rowan, Gwen Starr, Jamie Gillis, Grover Griffith, Candy Love, Angel Barrett. **Længde:** 75 min., 2000 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Dansk-Svensk. **Prem:** 24.1.77 Imperial (Odense). Pornofilm.

SIDSTE DAG PÅ STRANDEN

Griffin and Phoenix: A Love Story. USA 1976. **P-selskab:** ABCircle Film. **P:** Danny Thomas, Tony Thomas. **Instr:** Daryl Duke. **Manus:** John Hill. **Foto:** Richard C. Glouner. **Farve:** IPC-color. **Klip:** O. Nicholas Brown. **Musik:** George Alceson Tipton. **Sang:** »Griffin & Phoenix« af Paul Williams. **Solist:** Paul Williams. **Medv:** Peter Falk (Geoffrey Griffin), Jill Clayburgh (Sarah Phoenix), Irwin Charone (Dr. Thompson), John Lehn (George), Dorothy Tristan (Jean), Ben Hammer (Dr. Feinberg), George Chandler (Den gamle), Milton Parsons (Professor), John Harkins (Dr. Glenn), Randy Faustino (Randy Griffin), Rud Haase (Biografleder), Stephen Rogers (Bob Griffin), Ken Samson (Dr. Harding), Russell Shannon, Caroline Yablans, Sally Kirkland. **Længde:** 97 min., 2635 m. **Censur:** Grøn. Fb.u.12. **Udl:** H.T.M. **Prem:** 29.3.77 Rialto. Filmen produceret for og udsendt af amerikansk TV. Anm. Kos. 134.

SIDSTE HÅRDE MÆND, DE

The Last Hard Men. USA 1976. **Dist:** Fox. **P-selskab:** 20th Century-Fox. A Belasco-Seltzer-Thacher Prod. **P:** Russell Thacher, Walter Seltzer. **Ex-P:** William Belasco. **As-P:** Guerdon Trueblood. **P-leder:** Sam Manners. **Instr:** Andrew V. McLaglen. **Instr-ass:** Jack Roe, Blair Robertson. **Stunt-instr:** Joe Canutt. **Heste:** Al Jank. **Manus:** Guerdon Trueblood. **Efter:** romanen »Gun Down« af Brian Garfield. **Foto:** Duke Callaghan. **Farve:** DeLuxe. **Format:** Panavision. **Klip:** Fred Chulack. **P-tegn:** Ed Carfagno. **Kost:** Bob Signorelli. **Sp-E:** Paul Stewart. **Musik:** Jerry Goldsmith. **Tone:** Bill Teague, Don Bassman. **Medv:** Charlton Heston (Sam Burgade), James Coburn (Zach Provo), Barbara Hershey (tidl. Seagull) (Susan Burgade), Jorge Rivero (Cesar Menendez), Michael Parks (Sheriff Noel Nye), Christopher Mitchum (Hal Brickman), Larry Wilcox (Shelby), Morgan Paul (Shiraz), Thalmus Rasulala (Weed), Robert Donner (Lee Roy), John Quade (Gant), Sam Gilman (Dutch Vestal), James Bacon (Jettore), Riley Hill (Gus), Dick Alexander (Bo Simpson), Yolanda Schutz (Paloma), Alberto Pina (Butiksejer), David Herrera (Indiansk politimand). **Længde:** 105 min., 2850 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** 28.1.77 Nørreport. Anm. Kos. 133.

SIGØJNEREN

Le Gitan. Frankrig/Italien 1975. **Dist:** Fox/Lira. **P-selskab:** Lira Films/Adel Prod./Mondial Te.Fi. **P:** Raymond Danon. **Ex-P:** Ralph Baum. **P-leder:** Ludmilla Goulian. **Instr:** José Giovanni. **Instr-ass:** Bernard Quatrehomme. **Script:** Lucile Costa. **Manus:** José Giovanni, Pierre Loutrel. **Foto:** Jean-Jacques Tarbes. **Kamera:** Claude Bourguoin. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Jacqueline Thiedot. **Ark:** Willy Holt. **Rekvis:** Gille Schneider, Michel Nicolini. **Kost:** Hélène Sabault-Nourry. **Makeup:** Fernande Hugé. **Musik:** Django Reinhardt, Claude Bolling. **Tone:** Jean Labussiere. **Medv:** Alain Delon (Sigøjneren), Paul Meurisse (Yan Kug), Annie Girardot (Ninje), Marcel Bozzuffi (Inspektør Blot), Renato Salvatori (Amila), Bernard Giraudeau (Maureuil), Maurice Barrier (Jacques Helman), Nicolas Vogel (Jeannot), Maurice Biraud (Pierrot), Michel Fortin (Marcel). **Længde:** 102 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Nordisk. **Prem:** 17.2.77 Metropoli. Krimi.

SOLDATENS LYSTIGE ORLOV

Lickity Split. USA 1974. **P-selskab:** M.S.W. Productions. **P:** Carter Stevens. **Instr:** Carter Stevens. **Manus:** Carter Stevens. **Efter:** idé af Mary Seaman. **Foto:** Prudence Prevails. **Farve:** Eastmancolor (?). **Klip:** Malcolm S. Worob, Chuck Mills. **Medv:** Linda Lovemore, Mark Stevens, Niomi Jason, Max Packs, Sandi Fox, Don Allen, Mary Stuart, Mark Anthony, Leokadia Olszewski, Cedar Houston, Francis X. Bush, Peaches Flambe, Leo Lovelace, Laurie Suesan, Vic Dare, Poul Mum, Holly Bush, Cris Brewer. **Længde:** 71 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Obel. **Prem:** 31.1.77 Skanse Bio (Randers). Porno.

SONG REMAINS THE SAME, THE

The Song Remains the Same. England 1976. **Dist:** Columbia-Warner. **P-selskab:** Swan Song Productions/Starnavale. **P:** Peter Grant. **Instr:** Peter Clifton, Joe Massot. **Manus:** Peter Clifton, Joe Massot. **Foto:** Ernie Day. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Peter Clifton. **Makeup:** Colin Arthur. **Teknik:** Brian Condiffee, Benji le Fevre, Mick Hinton, Ray Thomas. **Lys-kons:** Kirby Wyatt, Ian Knight. **Musik:** »Black Dog«, »Rock and Roll«, »Since I've Been Loving You«, »No Quarter«, »The Song

Remains the Same», »Rain Song», »Dazed and Confused», »Starway to Heaven», »Moby Dick», »Heart Breaker», »Whole Lotta Love», »Autumn Lake», »Bron-Yr-Aur». **Tone:** Jimmy Page. **Medv:** Gruppen Led Zeppelin (John Bonham, John Paul Jones, Jimmy Page, Robert Plant), Peter Grant, Richard Cole, Derek Skilton, Colin Rigdon. **Længde:** 136 min., 3770 m. **Censur:** Grøn. Fb.u.12. **Udl:** Warner-Constantin. **Prem:** 21.1.77. **Mercur:** Indspillet i Madison Square Garden 1973. Musikfilm.

SOS - DR. JUSTICE OM BORD

Docteur Justice. Frankrig/Spanien 1975. **Dist:** Films la Boétie. **P-selskab:** Belles-Rives/Hidalgo Producciones Cinematograficas. **P:** Claude Hau-ser. **P-leder:** Michel Arden. **Instr:** Christian-Jacques. **Instr-ass:** Denise Morlot. **Manus:** Jean Ollivier, Raphaël Marcelllo, J. Robert. **Dialog:** Jacques Robert, Christian-Jacques. **Efter:** tegneserie. **Foto:** Michel Kelber. **Kamera:** Max Pantera. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Nicole Gauduchon. **Musik:** Pierre Porte. **Medv:** John Phillip Law (Dr. Justice), Gert Froebe (Max/Orwal), Nathalie Delon (Karine), Gilles Behat, Lionel Vitrant, Roger Paschy, Henri Marteau, Jean Lanier. **Længde:** 110 min., 3005 m. **Censur:** Grøn. Fb.u.12. **Udl:** Regina. **Prem:** 3.3.77. **Metropol:** Indspilningen foretaget fra den 26. maj - 6. august 1975 i Frankrig, Spanien og Belgien. Krimi.

SPRÆNG BROEN KL. 6!

Ground Zero. USA. **Dist:** Giant 4 Ent. **P-selskab:** A James T. Flocker Production. **P:** James T. Flocker. **Instr:** James T. Flocker. **Manus:** Samuel Newman. **Farve:** Eastmancolor. **Musik:** »The Chosen Few». **Medv:** Ron Casteel, Melvin Bell, Yvonne D'Angiers, Augie Treibach, Kim Friese, John Waugh, Hal Stein. **Længde:** 85 min., 2310 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Palladium. **Prem:** 3.1.77. **Colosseum:** Spændingsfilm.

SPRÆNGPUNKTET

Breaking Point. Canada 1976. **P-selskab:** Breaking Point Productions. Canadian Film Development Corp. An Astral Bellevue Pathe and 20th Century Fox Presentation. Famous Players. **P:** Claude Héroux, Bob Clark. **Ex-P:** Harold Greenberg, Alfred Pariser. **P-leder:** Dale Robertson, Ken Goch, Larry Jeffrey. **Instr:** Bob Clark. **2nd-unit-instr:** Bud Cardos. **Instr-ass:** Tont Thatcher, Don Brough, Richard Flower. **Stunt-instr:** Dwayne McLean. **Manus:** Roger E. Swaybill, Stanley Mann. **Efter:** fortælling af Roger E. Swaybill. **Foto:** Marc Champion. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Stan Cole. **P-tegn:** Dave Deyell. **Ark:** Wolf Kroeger. **Sp-E:** Bud Cardos. **Musik:** David McLey. **Tone:** Bruck Nyznik, Russ Heisse, Mel Lovell, Joe Grimaldi. **Medv:** Bo Svenson (Michael McBain), Robert Culp (Frank Sirrianni), Belinda J. Montgomery (Diana McBain), Stephen Young (Peter Stratis), John Colicos (Vincent Karbone), Linda Sorenson (Helen McBain), Jeffrey Lunas (Andy Stratis), Gerry Salsberg (Vigoris), Richard M. Davidson (Hirsch), Jonathan White (William Redpath), Alan McRae (Ted Buchanan), Dwayne McLean (Petrucci), Doug Lennox (Gilligan), Jim Hunter (Domani), Bud Cardos (Fleming), Joanna Noyes (Sarah), Ken Camroux (Advokat), Ken James (Hagerty), Bill Kemp (Kommissær McGuire), David Mann (Politimand), **Længde:** 92 min., 2500 m. **Censur:** Hvid. Fb.u.16. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** 21.1.77. **Studio 1-2:** Spændingsfilm.

STRAMANDEN

The Front. USA 1976. **Dist:** Columbia. **P-selskab:** Persky-Bright/Devon. A Martin Ritt - Jack Rollins - Charles H. Joffe Production. **P:** Martin Ritt. **Ex-P:** Charles H. Joffe. **As-P:** Robert Greenhut. **P-samordner:** Lois Kramer. **Instr:** Martin Ritt. **Instr-ass:** Peter Scoppa, Ralph Singleton. **Manus:** Walter Bernstein. **Foto:** Michael Chapman. **Farve:** Metrocolor. **Klip:** Sidney Levin. **Ark:** Charles Bailey. **Dekor:** Robert Drumheller, Bruno Robotti. **Matte:** Albert Whitlock. **Kost:** Ruth Morley. **Musik:** Dave Grusin. **Sange:** »Young at Heart» af Carolyn Leigh, Johnny Richards. **Solist:** Frank Sinatra. **Sang:** »Anything for a Laugh» af Cary Hoffman, Ira Gasman. **Tone:** John H. Newman, James Sabat, Jim Stewart, Tom Beckert, Walter Goss, Wayne Artman. **Medv:** Woody Allen (Howard Prince), Zero Mostel (Hecky Brown), Herschel Bernardi (Phil Sussman), Michael Murphy (Alfred Miller), Andrea Marcovicci (Florence Barrett), Remak Ramsay (Hennessey), Marvin Lichterman (Myer Prince), Lloyd Gough (Delaney), David Margulies (Phelps), Joshua Shelley (Sam), Norman Rose (Howards advokat), Charles Kimbrough (Komité-advokat), M. Josef Sommer (Komité-foremand), Danny Aiello (Danny la Gattuta), Georgann Johnson (TV-interviewer), Scott McKay (Hampton), David Clarke (Hubert Jackson), I. W. Klein (Bankkasserer), John Bentley (Bartender), Julie Garfield (Margo), Murray Moston (Boss), McIntyre Dixon (Harry Stone), Rudolph Wilrich (Skylge), Burt Britton (Boghandler), Albert M. Ottenheimer (Rektor), William Bogart (Parks), Joey Faye (Tjener), Marilyn Sokol (Sandy), John

J. Slater (TV-direktør), Renee Paris (Pige i hotel-foyer), Gino Gennaro (Scenemand), Joan Porter (Myers kone), Andrew Bernstein, Jacob Bernstein (Alfreds børn), Matthew Tobin (Mand ved selskab), Marilyn Persky (Hans veninde), Sam McMurray (Ung mand ved selskab), Joe Jamrog, Michael Miller (FBI-folk), Lucy Lee Flippin (Sygeplejerske), Jack Davidson, Donald Symington (Kongesfolk), Patrick McNamara (Marshall). **Længde:** 95 min., 2595 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** 25.2.77. **ABCinema:** Anm. Kos. 134.

SVEN KLINGS KVINTET

Sven Klangs Kvintet. Sverige 1976. **Dist:** F-S. **P-selskab:** Svenska Filminstitutet/Europa Film/Sveriges Radio/Folkets Huseföreningarnas Riksförbund/Musikteatergruppen. **P:** Per Berglund. **P-leder:** Hans Iverberg, Thomas Dyfverman. **I-leder:** Olle Westholm. **Instr:** Stellan Olsson. **Instr-ass:** Ninne Olsson. **Script:** Paula Brendt. **Manus:** Henric Holmberg, Ninne Olsson. **Efter:** et teaterstykke af Musikteatergruppen Oktober. **Foto:** Kent Person, Bengt Franzén. **Stills:** Kent Person. **Klip:** Roger Sellberg. **P-tegn:** Elisabet Carlström. **Rekvis:** Ingegerd Phersson, Katarina Fridell. **Kost:** Elisabet Carlström. **Makeup:** Agneta von Gegerfelt, Eva Ekman. **Musik:** Christer Carlström. **Arr:** Jan Lindell. **Tone:** Tommy Sundqvist, Roger Sellberg, Kjell Jansson, Sven Erik Lundgren, Bengt Törnkrantz. **Medv:** Anders Granström (Sven), Henric Holmberg (Kennet), Eva Remaeus (Gunnel), Jan Lindell (Rolf), Christer Boustedt (Lasse), Bo Andersson (Fan), Ingvar Andersson (Mand på maven), Reinhold Andersson (Gottfried), Olle Blegen (Mand i folkepark), Peter Blomberg (Tjener), Birgit Eggers (Gunnels mor), Staffan Holmgren (Brudgom), Catrin Parment (Kennets søster), Einar Persson (Overtjener), Ulla Rohde (Brud), Lou Rosling (Mona), Michael Segerström (Musikforhandler), Mona Mellegård (Servitrice), Ninne Olsson (Gunnels veninde), Olle Westholm (Interviewer). **Længde:** 114 min., 3120 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Camera. **Prem:** 21.3.77. **Grand:** Anm. Kos. 134.

SYV DØDSYNDER, DE

Les 7 péchés capitaux. Frankrig/Italien 1962. **P-selskab:** Films Gibe/Franco London Film/Titanus. **P-leder:** Jean Lavie, Tonio Suné. **Foto:** Jean Penzer, Jean Rabier, Henri Decae, Louis Maille m. fl. **Musik:** Michel Legrand, Pierre Jansen m. fl. **Tone:** Jean Labussiere m. fl. Filmen består af 7 episoder: L'Avarice. **Instr:** Claude Chabrol. **Manus:** Felicien Marceau. L'Envie. **Instr:** Eduardo Molinaro. **Manus:** Claude Mauriac, La Paresse. **Instr:** Jean-Luc Godard. **Manus:** Jean-Luc Godard. La Luxure. **Instr:** Jacques Demy. **Manus:** Jacques Demy. L'Orgueil. **Instr:** Roger Vadim. **Manus:** Felicien Marceau. La Gourmandise. **Instr:** Philippe de Broca. **Manus:** Daniel Boulanger. La Colère. **Instr:** Sylvain Dhomme, Max Douy. **Manus:** Eugene Ionesco. **Længde:** 110 min. **Prem:** 3.2.77. **TV:** Anm. Kos. 133.

SØN AF SATAN

I Don't Want to be Born. England 1975. **Dist:** Fox-Rank. **P-selskab:** Unicapital. **P:** Norma Corney. **Ex-P:** Nato de Angeles. **P-sup:** Christopher Sutton. **Instr:** Peter Sasy. **Instr-ass:** David Bracknell. **Manus:** Stanley Price. **Efter:** fortælling af Nato de Angeles. **Foto:** Kenneth Talbot. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Keith Palmer. **P-tegn:** Roy Stannard. **Kost:** Brenda Dobbs. **Makeup:** Eddie Knight. **Sp-E:** Bert Luxford. **Koreo:** Mia Nadasi. **Musik:** Ron Grainer. **Tone:** Don Challis, Kevin Sutton, Gordon K. McCallum. **Medv:** Joan Collins (Lucy Carles), Eileen Atkins (Søster Albana), Ralph Bates (Gino Carles), Donald Pleasence (Dr. Finch), Caroline Munro (Mandy), Hilary Mason (Mrs. Hyde), John Steiner (Tommy), Janet Key (Jill), George Claydon (Dværger Hercules), Judy Buxton (Sheila), Derek Benfield (Polititiinspektør), Stanley Lebor (Politimand), John Moore (Præst), Phyllis McMahon (Nonne), Andrew Secombe (Bud), Susan Richards (Gammel dame), Fiorella Benjamin, Penny Darch (Sygeplejersker), Lopez, Suzie Lightning (Strippere), Janet Britt, Val Hoadley (Dansere). **Længde:** 94 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** ASA/panorama. **Prem:** 25.3.77. **Saga:** Indspilningen påbegyndt den 18. november 1974. Gyser.

TERROR

Danmark 1977. **Dist:** Warner-Constantin. **P-selskab:** Lademann Film. **P:** Erik Crone. **P-leder:** Lars Kolvig. **Instr:** Gert Fredholm. **Manus:** Hans Hansen. **Efter:** roman af Torben Nielsen. **Foto:** Morten Arnfred. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Anders Rejn. **Musik:** Palie Mikkelsen. **Tone:** Jan Juhler. **Medv:** Poul Reichhardt (Kriminalass. Ancher), Ole Ernst (Kriminalass. Brask), Ulf Pilgaard (Kriminalass. Rieger), Holger Juul Hansen (Kriminalkommissær Runge), Bo Lovetand (Boy), Johnny Olsen (Trigger), Ole Meyer (Schatz), Jess Ingerslev (Benny), Knirke (Kate), Ingolf David (Streichner), Henning Parn (Dir. Ejlersen), Axel Erhardtson (Ejendomsægler), Beatrice Palner (Schatz' mor). **Længde:** 106 min., 2895 m. **Censur:**

Grøn. Fb.u.12. **Udl:** Warner-Constantin. **Prem:** 4.3.77. **Imperial, Rialto 2:** Anm. Kos. 133.

TILBAGE TIL NATUREN

Adventures of a Wilderness Family. USA 1975. **Dist:** Pacific International Ent. **P-selskab:** An Arthur R. Dubs Production. **P:** Arthur R. Dubs. **Ex-P:** Joseph C. Raffill. **As-P:** Peter B. Good. **Instr:** Stewart Raffill. **Manus:** Stewart Raffill. **Farve:** CFI-color. **Musik:** Gene Kaufer, Douglas Lackey. **Medv:** Robert F. Logan (Skip), Susan Damante Shaw (Pat), Hollye Holmes (Jenny), Ham Larsen (Toby), Buck Flower, William Cornford. **Længde:** 94 min., 2720 m. **Censur:** Grøn. Fb.u.12. **Udl:** Scala. **Prem:** 17.1.77. **Kosmorama (Esbjerg):** Børnefilm.

TO MINUTTERS FRIST

Two Minute Warning. USA 1976. **Dist:** Universal. **P-selskab:** Filmways. For Universal. **P:** Edward S. Feldman, Larry Pearce. **P-leder:** Tom Joyner. **Instr:** Larry Pearce. **Instr-ass:** Ken Swor, L. Andrew Stone, David O. Sosna. **Fortekster:** Phill Norman. **Stunt-instr:** Glen Wilder. **Manus:** Edward Hume. **Efter:** roman af George Lafontaine. **Teknisk kons:** Sgt. Kenneth Slonksi. **Sports-kons:** Tom Fears. **Foto:** Gerald Hirschfeld. **Video:** Ron Sheldon. **Sp-foto-E:** Albert Whitlock. **Farve:** Technicolor. **Format:** Panavision. **Klip:** Eve Newman, Walter Hannemann. **Ark:** Herman A. Blumenthal. **Dekor:** John M. Dwyer. **Sp-E:** Art Brewer (våben). **Musik:** Charles Fox, Merv Griffin (solist på Nationalhymne). **Tone:** Gordon Ecker Jr., Jim Alexander, Robert L. Hoyt. **Medv:** Charlton Heston (Capt. Pete Holly), John Cassavetes (Sgt. Chris Button), Martin Balsam (Sam McKeever), Beau Bridges (Mike Ramsay), Marilyn Hassett (Lucy), David Janssen (Steve), Jack Klugman (Stu Sandman), Gena Rowlands (Janet), Walter Pidgeon (Lommetv), Brock Peters (Paul), David Groh (Al), Mitchell Ryan (Præst), Joe Kapp (Charlie Tyler), Pamela Bellwood (Peggy Ramsay), Jon Korkes (Jeffrey), William Bryant (Calloway), Alan Miller (Mr. Green), Andy Sidaris (TV-direktør), Ron Sheldon, Stanford Blum (TV underdirektør), Vincent Bagetta (Ted Shelley), Stewart Steinberg (Portman), Juli Bridges (Lommetv's hustru), Brooke Mills (Tylers veninde). **Længde:** 115 min., 3140 m. **Censur:** Hvid. Fb.u.16. **Udl:** C.I.C. **Prem:** 18.2.77. **Nørreport:** Indspilningen startet den 5. januar 1976. Anm. Kos. 133.

VILDMANDEN

Le Sauvage. Frankrig/Italien 1976. **P-selskab:** Lira Films/Produzioni Artistiche Internazionali. **P:** Raymond Danon. **Ex-P:** Ralph Baum. **P-leder:** Pierre Saint-Blancat. **Instr:** Jean-Paul Rappeneau. **Instr-ass:** Jean-Michel Lator, Marc Monnet. **Script:** Bénédicte Kermadec. **Manus:** Jean-Paul Rappeneau, Elisabeth Rappeneau, Jean-Loup Dabadie. **Foto:** Pierre Lhomme. **2nd-unit-foto:** Wladimir Ivanov. **Kamera:** Philippe Brun. **Ass:** Alain Pillet, Michel Cenot. **Klip:** Marie-Joseph Yoyotte, Violette Marfaing. **P-tegn:** Max Douy. **Ass:** Serge Douy. **Dekor:** Gabriel Bechir. **Rekvis:** Francis Peltier, Patrick Danon, Ginette Mejsinski. **Kost:** Catherine Leterrier, Janing Herrly. **Musik:** Michel Legrand. **Tone:** Harald Maury, Pierre Abraham. **Medv:** Yves Montand (Martin), Catherine Deneuve (Nelly), Luigi Vannucchi (Vittorio), Tony Roberts (Alex), Dana Wynter (Jessie), Bobo Lewis (Miss Mary). **Længde:** 108 min., 2940 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** 28.2.77. **Mercur:** Indspilningen påbegyndt den 25. maj 1975 og afsluttet august samme år. Location-optagelser på Bahama-øerne og i Venezuela. Anm. Kos. 134.

WON TON TON - SUPERSTAR

Won Ton Ton - The Dog Who Saved Hollywood. USA 1976. **Dist:** Paramount. **P-selskab:** Paramount. **P:** David V. Picker, Arnold Schulman, Michael Winner. **As-P:** Tim Zinnemann. **P-leder:** Tim Zinnemann. **Instr:** Michael Winner. **Instr-ass:** Charles Okun, Arne Schmidt. **Manus:** Arnold Schulman, Cy Howard. **Hunde-træner:** Karl Miller. **Foto:** Richard H. Kline. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Bernard Gribble. **Ark:** Ward Preston. **Dekor:** Ned Parsons. **Musik:** Neal Hefti. **Melodier:** »Paramount on Parade» af J. King, E. Janis. »Love Theme» af Nino Rota. »Happy Birthday to you» af M. J. Hill, P. S. Hill. »Daggerdance» fra Natoma af V. Herbert. **Tone:** Hugh Strain, Terence Rawlings, Bob Post. **Medv:** Dennis Morgan (Rejsefører), Shecky Greene (Turist), Phil Leeds, Cliff Norton (Hundefangere), Madeline Kahn (Estie del Ruth), Teri Garr (Fluffy Peters), Romo Vincent (Kok i cafeteria), Bruce Dern (Grayson Potchuck), Sterling Holloway (Gammel mand), William Benedict (Mand i bus), Dorothy Gulliver (Gammel dame i bus), William Demarest (Studio-vagt), Art Carney (J. J. Fromberg), Virginia Mayo (Miss Battley), Henry Youngman (Manny Farber), Rory Calhoun (Phil Hart), Billy Barty (Instruktør-ass.), Henry Wilcoxon (Stumfilminstruktør), Riccardo Montalban (Stumfilmstjerne), Jackie Coogan (Scenemand), Aldo Ray (Stubby Stebbins), Ethel Merman (Hedda Parsons), Yvonne de Carlo (Rengøringsdame). **Længde:** 92 min., 2520 m. **Censur:** Rød. **Udl:** C.I.C. **Prem:** 28.2.77. **Rialto 1:** Komedie.

Kosmo-rama film-guide

AFTENLANDET – Opskruet debat-film om Danmark i den nære fremtid – som Peter Watkins ser tingene. (Kos. 134).

ANDEN SIDE AF BJERGET, DEN – Sentimentalt melodrama om en skiløber. (Kos. 133).

* **BETAL ELLER DØ** – Tempofyldt og selvironisk ramasjang-film. En god instruktør-debut for Burt Reynolds. (Kos. 134).

CASSANDRA-BROEN – Sjette ombæring af katastrofefilm, bedøvende kedsommelig trods mange stjerne-skuespillere.

* **CARRIE** – Brian De Palma er mere optaget af at afprøve gysergenrens samtlige effekter end af at fortælle sin historie. Resultatet er anstrengt og hysterisk. (Kos. 134).

* **CHICAGO-EKSPRESSEN** – Upretentøs og underholdende Hitchcockiade med gode skuespiller-præstationer.

CHRISTIANIA – Fælt rodsammen om fri-staden.

CINDERELLA OG PRINSEN – Opblæst og uinciterende divertissement. Som musical slår den alle bundrekorder.

** **DAGENS SKØNHED** – Stadig en attraktiv og vittig Buñuel-film.

DIRTY HARRY RENSER UD – Kompetent og halvkedelig og af tvivlsom moral. Man savner Don Siegel bag kameraet. (Kos. 133).

** **DRENGE** – Ambitiøs og original dansk film, hvori Nils Malmros beretter om tre stadier i den seksuelle udvikling. (Kos. 133).

** **ELISE ELLER DET VIRKELIGE LIV** – Michel Drach giver en smuk skildring af provinspigen Elises bitre skæbne i Alger-krigstidens Paris. (Kos. 133).

ENTEBBE – OPERATION THUNDERBOLT – Tredie film om israelernes gidsel-befrielse er israelsk uden at være bedre end Kershners version.

** **FELLINI'S CASANOVA** – Flot og fascinerende, ofte smuk og bevægende, men helt idiosynkratisk. For fan-klubben. (Kos. 134).

FEMTE OFFENSIV, DEN – Svulstig jugoslavisk verdenskrigs-heroisme med Richard Burton som Tito.

** **FORÅRS DAG I HELVEDE, EN** – Jørgen Leths meget originale film om verdens hårdeste landevejsløb. (Kos. 133).

** **FYR OG HANS PIGE, EN** – Varm og rar svensk debut-film af Lasse Hallström om kærlighed og borgerlighed. (Kos. 133).

GABLE OG LOMBARD – Hollywood misk-mask om Hollywood.

* **GODE SOLDAT SVEJKS EVENTYR, DEN** – Trnkas dukke- og tegnefilm efter episoder fra den tjekkiske klassiker egner sig ikke til eksport. (Kos. 134).

HAPPY DAYS – Bogdanovich fortæller umorsomt om en instruktør i filmens barndom. (Kos. 134).

EN HOTELPIGES EVENTYR – Vincente Minnellis comeback er ufatteligt rædselsfuld og grim og hårrejsende talentløst spillet.

* **HVIDE VÆG, DEN** – Sober, noget tør, svensk film om en kvinde alene i verden. (Kos. 134).

I JORDENS INDRE – Ganske stilsikker Rice Burroughs-film, men nok bedst til drenge i ti-års alderen.

JERNKORSET – Mænd i krig på Peckinpah-facon. (Kos. 134).

JORDEN ER FLAD – Stangerups brasilianske Holberg-film kan ikke holde sig oppe på sin enlige idé. Filmteknisk ringere end tilladeligt. (Kos. 133).

KATARINA OG HENDES TRE DØTRE – Uinteressant tjekkisk landsby-melodrama. (Kos. 133).

* **KATHARINA BLUMS TABTE ÆRE** – Schlöndorffs bastante Böll-filmatisering skærer tingene ud i pap. (Kos. 133).

KILLER FORCE – Kontant og velfortalt »big caper«-film, der desværre fortaber sig helt i blod og vold.

** **KRIGENS TROLDMÆND** – Ambitiøs, men kun delvis lykkedes tegnefilm af Ralph Bakshi. (Kos. 134).

** **KVIKKE KANIN, DEN** – Skæg og varm og velspillet og ganske perspektivrig. Pascal Thomas håber vi at se mere af. (Kos. 134).

* **KVINDE UNDER INDFLYDELSE, EN** – Alle John Casavetes' film er for lange, for snakkesalige og for selvoptagede. (Kos. 134).

** **LANDET DER ER MIT** – Hal Ashbys Woody Guthrie-film er bredt malende og smuk, stemningsfuld, engageret og velspillet.

* **LOMPEPENGE** – Charming og sød-laden Truffaut-film om børnenes verden. (Kos. 134).

** **MAGTENS SØDME** – Vellykket, velspillet og smuk Fitzgerald-filmatisering, noget af et comeback for Kazan. (Kos. 134).

* **MANDEN DE KALDTE HEST VENDER TIL-BAGE** – Kershner har sans for det etnografiske. Langt bedre end 1. del. (Kos. 133).

MANDEN MED JERNMASKEN – Kedsommelig engelsk musketer-film.

MANDEN MED MILLIARDERNE – Terence Hills første amerikanske film taber pusten efter ti minutter.

MELLEM 12.00 OG 15.00 – »Anderledes«-western, der skuffer både Bronson-fans, western-fans og film-fans.

* **MIG OG VENNERNE** – Monicellis ujævne tragi-komedi efter Pietro Germis efter-ladte manuskript er ikke uden kvaliteter.

MOSES – Italiensk TV-serie kondenseret til alenlangt biograf-epos i Cecil B. De-Mille-tradition. (Kos. 133).

MYSTISKE SKØNHED, DEN – Fransk gyser om et uinteressant psykiatrisk tilfælde. Med Alain Delon.

** **NETTET** – Lumets og Chayefskys satire over TV-verdenen er bastant, indholdsrig og velspillet. (Kos. 134).

* **NYE LEJER, DEN** – Polanskis gyser er velspillet og atmosfærefyldt, men også forvrøvlet og prætentøs. (Kos. 134).

NYT LEGETØJ – Peter Ringgaards debut er selvhøjtidelig og forskruet og betydningsfuld indtil det ulidelige. (Kos. 134).

PIGE SER RØDT, EN – Opgejlet melodrama om voldtægt og selvtægt. (Kos. 134).

PRENDERGAST-MYSTERIET – Rødet og uvittig og stilusikker Bogart-pastiche.

** **RAMPELYS** – Velkommen repremiere på Chaplins til tider vel svulstige film om varieté-komikere og kærlighed.

** **ROCKY** – Kompetent og underholdende melodrama om en bokseres vej til selv-respekt. (Kos. 134).

* **SAGEN: VERA ROMEYKE** – Redelig vest-tysk film om Berufsverbot. (Kos. 134).

SATANS YNGEL – Et dødsygt Fassbinder-makværk, som ikke engang Chr. Braad Thomsen bryder sig om.

SIDSTE DAG PÅ STRANDEN – Peter Falk og Jill Clayburgh holder denne nekro-love story under kvalmegrænsen. (Kos. 134).

SIDSTE HÅRDE MÆND, DE – Redelig og kedelig. Det står sløjt til med den amerikanske western for tiden. (Kos. 133).

SIGØJNEREN – Alain Delon i skæbnets krimi, der ikke er dårlig, men bare uinteressant.

SLAGET DER SATTE VERDEN I BRAND – Yamamotos krigsepos i håbløst nedklippet og derfor helt ligegyldig eksportudgave.

SPRÆNGPUNKTET – Canadisk selvtægts-film, der forliser interessant intrige i spektakulær vold.

STORBYENS OFFER – Talentløs action-film.

** **STRÅMANDEN** – Martin Ritts film med Woody Allen som stråmand for 50'ernes blacklisted TV-forfattere er smuk og vittig, men politisk ukontroversiel. (Kos. 134).

** **SVEN KLANGS KVINTET** – Indforstået skuespil-filmatisering om jazz-musikere i 50'ernes Sverige. (Kos. 134).

TERROR – Traditionel dansk krimi med godt spil i birollerne. (Kos. 133).

TO MINUTTERS FRIST – Holdningsløs spændingsfilm om terror og mod-terror. (Kos. 133).

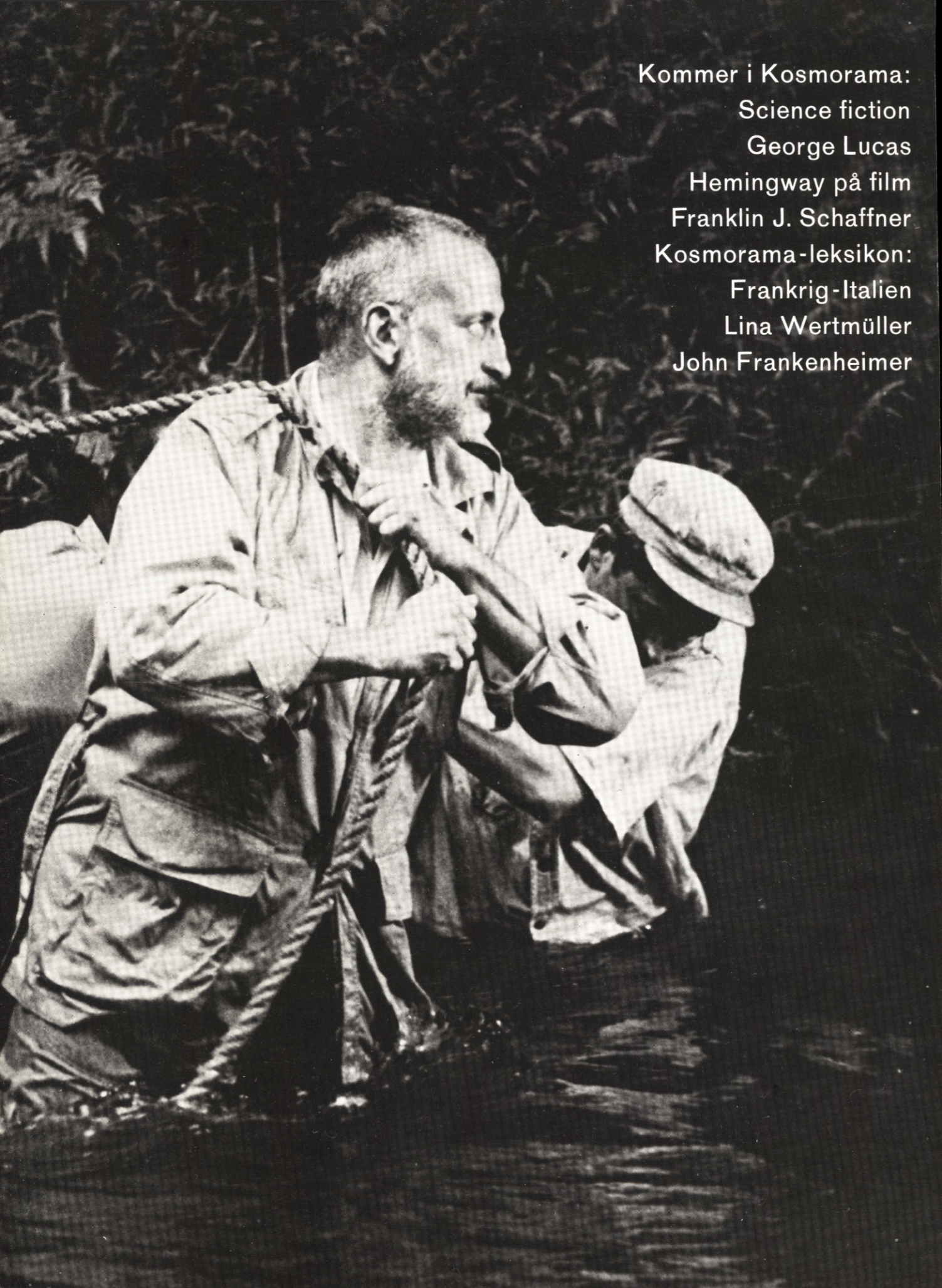
** **UDFLUGTEN** – Fascinerende stiløvelse i victoriens gys og moderne symbolik af australieren Peter Weir. (Kos. 134).

** **VI ER VEL KAMMERATER** – Ganske vellykket svensk hverdags-realisme. (Kos. 134).

** **VILDMANDEN** – Elegant og charmerende Rappeneau-komedi om Yves Montands og Catherine Deneuve's møde på øde ø. (Kos. 134).

WON TON TON – Dødfødt lystspil af Michael Winner om en hunds stjernekarriere i Hollywood.

ØRNE ER LANDET – Langstrakt action-film om forsøg på at kidnappe Churchill. Af John Sturges. (Kos. 134).



Kommer i Kosmorama:

Science fiction

George Lucas

Hemingway på film

Franklin J. Schaffner

Kosmorama-leksikon:

Frankrig-Italien

Lina Wertmüller

John Frankenheimer