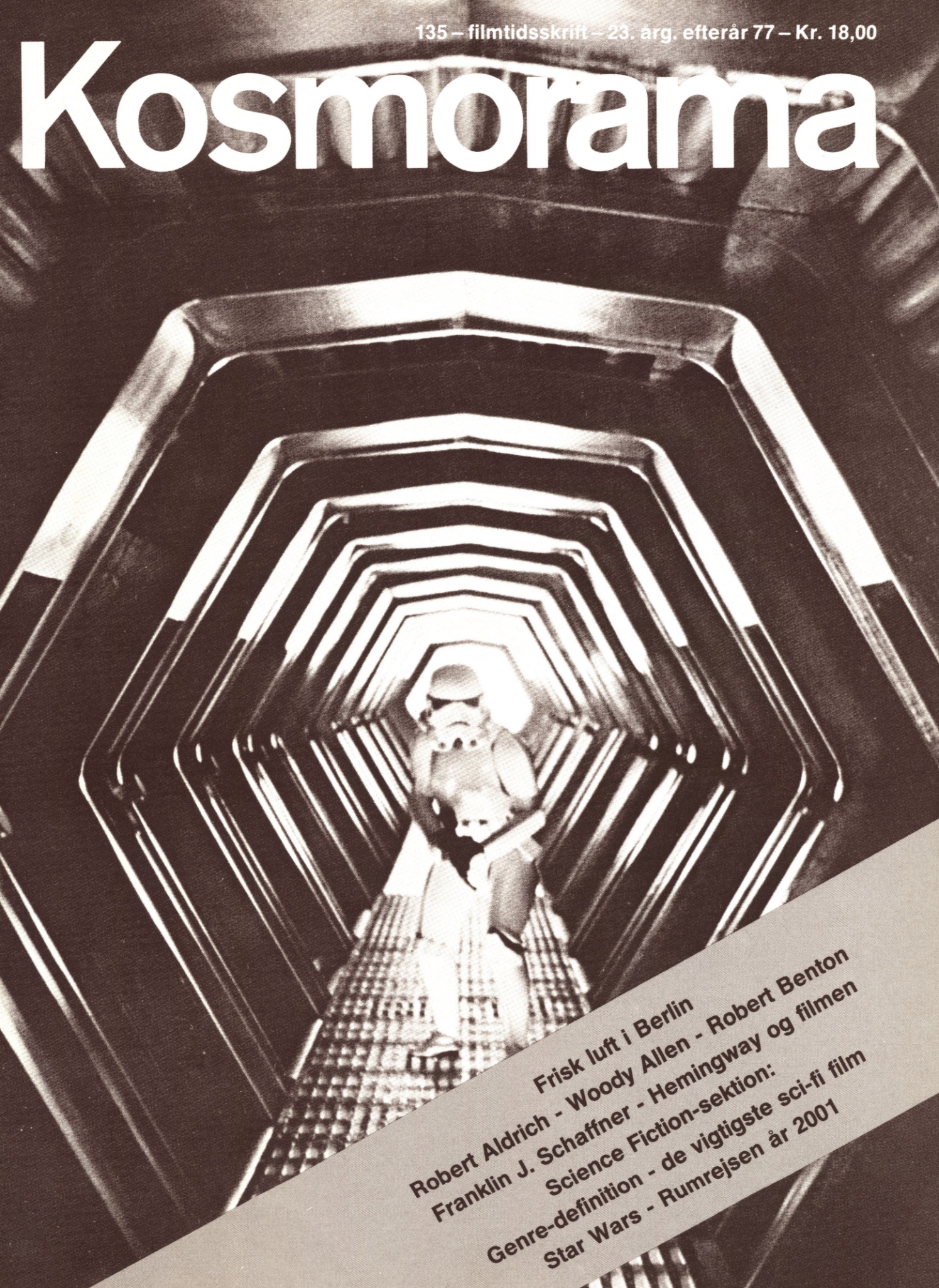


Kosmorama

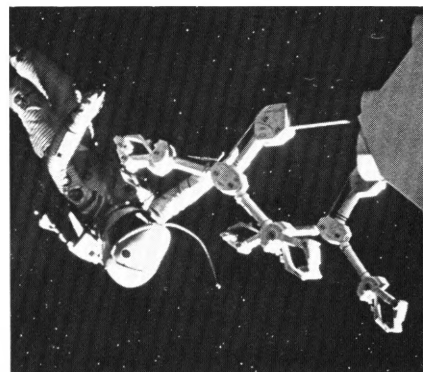


Frisk luft i Berlin
Robert Aldrich - Woody Allen - Robert Benton
Franklin J. Schaffner - Hemingway og filmen
Science Fiction-sektion:
Genre-definition - de vigtigste sci-fi film
Star Wars - Rumrejsen år 2001

Kosmorama

135-23. årg.—efterår 77

Debat	164
Udfald & indfald	165
Close Up	166
Frisk luft i Berlin	169
Poul Malmkjær	
Raketbase 3	174
Niels Jensen	
Mig og Annie og moneterne	178
Poul Malmkjær	
Den gamle mand og traditionen	181
Jørgen Bonnén Oldenburg	
Star Wars	185
Ib Lindberg	
Kosmorama essay: Science Fiction – en genrebeskrivelse	192
Peter Schepelern	
Kronologisk science fiction-filmografi	200
Favoritfilm: Rumrejsen år 2001	205
Per Calum	
Franklin J. Schaffner	212
Per Calum	
Franklin J. Schaffner-filmografi	216
Hemingway på film: Øen og havet	223
Ib Lindberg	
Bøger	226
Filmene:	228
Den snigende gift (Ul Jørgensen, 228), Den stærke Ferdinand (Morten Piil, 229), Landet, der er mit (Peter Nørgaard, 229), Sort søndag (Morten Piil, 230), De 141 dage (Ib Monty, 230).	
Set i TV:	231
Vildanden (Albert Wiinblad, 231), Lindbergh-sagen (Michael Blædel, 231), Verdens sidste have (Ebbe Iversen, 231), Harveys piger (Per Calum, 232), Hotel Pacific (Peter Schepelern, 232), Er det ikke forfærdeligt? (Per Calum, 232), Delphi bureauet (Per Calum, 233).	
Kort sagt	233
Premiererne	235
Kosmorama Film-guide	243



Science Fiction er sagen lige netop nu. I hvert fald i USA, men snart kommer turen til resten af den vestlige verden når George Lucas' eventyrlige »Star Wars« (billedet til højre) i løbet af efteråret får premiere. Efter blot få måneder på biografernes repertoire synes filmen sikker på at blive verdens største kassesucces, og kvalitet ejer filmen også, beretter Ib Lindberg i sin artikel side 185.

Yderligere stof om science fiction findes i Peter Schepelerns essay (side 192). Artiklen er suppleret med en kronologisk oversigt over genreens væsentligste film (side 200). Og endelig rundes science fiction-sektionen af med Per Calums artikel om Stanley Kubricks geniale science fiction-film »Rumrejsen år 2001« (billedet øverst). Artiklen findes på side 205.

Robert Aldrich (billedet til højre) har med »Raketbase 3« skabt sin bedste film i mange år, en perspektivrig og aktuel fremtidsvision, og måske også et tegn på, at USA er ved at komme sig oven på Watergate og Vietnam, skriver Niels Jensen i sin anmeldelse side 174. Vi supplerer anmeldelsen med Aldrichs kommentarer til filmen (side 176).

Ansvarshavende redaktør: Per Calum.
I redaktionen: Ib Lindberg, Poul Malmkjær, Peter Schepelern.

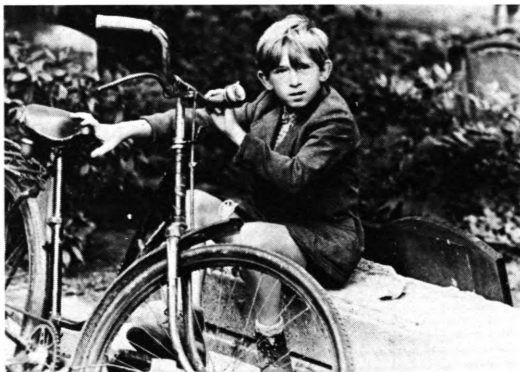
Tryk: Bonde's Bogtryk/Offset.

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

»Kosmorama« udkommer med 4 numre årligt. Abonnement kr. 62,65. Enkeltnumre kr. 18,00. 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: »Star Wars«. Bagsiden: »New York, New York«.

Frisk luft i Berlin, sådan er indtrykket fra dette års filmfestival. Et generationsskifte i ledelsen af Berlinale har betydet flere og bedre film end tidligere. Især er den nye tyske film ved at etablere sig rent kunstnerisk. Bubis Kino har overtaget stambordet, og



de uartikulerede protester er afløst af artikuleret diskussion og håndværksmæssig dygtighed, i bedste fald ånd og verve. Edgar Reitz' nye Tysklandsfilm »Stunde Null« (billedet til venstre) fremhæves. Poul Malmkjær rapporterer side 169.



»Hello, I must be going –
I cannot stay I came to say
I must be going –
I'm glad I came but
just the same
I must be going«



Woody Allen bliver dygtigere og dygtigere. Det ses i komikerens seneste film »Mig og Annie«, hvori der, som hos Chaplin, findes den underkuedes trang til at slå igen, eller til at dagdrømme om storhed og ære. Filmen er Woody Allens hidtil mest personlige, og ikke uden grund siger han selv om den: »It's my '2½'«. Mere om Woody Allen og hans film på side 178.



Debat

Om at smide med rådne æbler

Kosmorama 133 rummer en opsats, der udtrykker redaktionel forargelse over, at filmavisen »1000 Øjne« er redigeret af udlejere og biograffolk, der selv importerer og viser film af kunstnerisk kvalitet. Man antyder, at der er tale om en form for korruption og sammenligner »1000 Øjne« med den kommercielle branches »Biografbladet«.

Kosmoras forargelse er af udpræget småborgerlig art, idet den ganske misantropisk forudsætter, at hvis man er engageret i filmkunst på udlejer- og biograf-fronten, kan man intet sagligt forhold have til filmens kunstneriske kvalitet. Sådan er det i den kommercielle ende af den danske udlejer- og biografverden, men sådan behøver det selvfølgelig ikke at være. Kosmorama ved jo udmærket, at de film, som vises i biograferne Vester-Vov-Vov, Delta, Posthusteatret og Biografen i Huset er udpræget non-kommercielle og ikke rummer mulighed for fortjeneste, ja, som ofte end ikke kan honorere den arbejdsindsats, der er forbundet med at skaffe filmene til landet. De af os, der importerer film til de pågældende biografer, har som regel kun en brøkdel af den årsindtægt, som Kosmorama statsansatte redaktionsmedlemmer tjener på Filmmuseet og ved TV – og det uanset hvad der står i »1000 Øjne« om filmene.

I øvrigt skulle Kosmoras redaktion jo nødt til at snakke om sammenstødende interesser i forbindelse med at skrive om film. Kosmoras egen redaktør (Per Calum) udvælges som bekendt af et tilsynsråd, der tæller medlemmer af den kommercielle udlejer- og biografbranche, hvilket klart fremgår af bladets redaktionelle linie. Desuden rummer redaktionen et medlem (Ib Lindberg), der tjener til det daglige brød som oversætter af film hos de store udlej-

ningsselskaber og hos TV, ligesom et andet redaktionsmedlem (Poul Malmkjær) er leder af TVs spillefilmsindkøb, samtidig med at han sidder i redaktionen af et tidskrift, der skal anmelde TVs spillefilm. Her er alle muligheder til stede for fed korruption. Man skal som bekendt ikke smide med rådne æbler, når man selv er et skrog.

Chr. Braad Thomsen

Om humor og forargelse – svar til CBT

En notits i »Kosmorama«s ironiske rubrik »Udfald og indfald« om filmavisen »1000 Øjne«s tilknytning til en række biografer og det særlige forhold til begrebet kritik, et sådant forhold nødvendigvis må indebære, har fået en kendt dansk forhåndsanmelder og filmimportør, Christian Braad Thomsen til at gribe efter pistolen og råbe et intelligent 'æh-bæ, det kan I selv være' efter »Kosmorama«s redaktører (÷ Peter Schepelern). Det sker bl.a. med en omhyggelig påpegning af de enkelte interessesammenfald, som kunne rumme muligheder for interessekonflikter, og »Kosmorama« skal ile med at udtrykke tak for den tillids- og serklæring, der ligger i, at Braad Thomsen ikke nævner et eneste eksempel på sådanne konflikter. Han har virkelig gjort rent som en hvid tornado. Men hans poulsgaardske pukken på de offentligt ansattes overenskomstbestemte lønninger burde »1000 Øjne«s redaktør nok have talt ham fra. Det sværter til igen.

I øvrigt hilser »Kosmorama« nyskabelsen »1000 Øjne« velkommen. Der er altid plads til én til, der vasker sig. Fra gammel tid har »Kosmorama« efterlyst et brancheblad med lidt kvalitet i. Vi gjorde det, da »Biograf-Bladet« eksisterede; hvorfor skulle vi da kaste med rådne æbler nu, hvor det faktisk er en realitet? Den Braad Thomsen altså! Vi tror, han bærer nag. Og nag blinder Braad.

KOSMORAMA

Jeg mener bare ...



»Jeg er ligeglad med principperne, det er pengene, jeg er interesseret i«

Flere rådne æbler

I Kosmoras hånlige usaglige minikritik af film læser jeg, at selv jeg ikke skulle bryde mig om Fassbinder-filmen »Satans yngel«. Hvis Kosmorama er interesseret i at referere mine synspunkter, bedes man venligst referere dem korrekt. Jeg har aldrig sagt eller skrevet, at jeg ikke bryder mig om »Satans yngel«, men har tværtimod skrevet en lang programartikel om filmen, som konkluderer, at filmen nok er »problematiske, men samtidig langt mere spændende at beskæftige sig med end så mange af de film, der mageligt opfylder deres intentioner, fordi de ikke stræber så vidt.« Jeg sammenligner derefter filmen med en række af vor epokes betydeligste, Godards »Weekend« og nogle af Warhols, og skriver, at »Satans yngel« er en film, der egentlig hører hjemme på civilisationens losseplads, for så vidt som det er blandt affaldsprodukterne, man finder de mest afslørende ting om vort samfund. »Kosmorama«s referat af mine synspunkter er således groft vildledende, men det er jo ikke første gang og næppe heller sidste.

Chr. Braad Thomsen

Endnu et svar til CBT

I Chr. Braad Thomsens programartikel står der bl.a. følgende: »... den første af hans film, som jeg regulært ikke brød mig om«.

Fellinis Casanova

Det er med stor undren, at jeg i Kosmorama nr. 134 læser Jørgen Oldenburgs anmeldelse og gennemgang af Casanova. På mig virker det som om han går rundt om filmen som katten om den varme grød. For det første skriver JO, at »filmen forekommer næsten blottet for synspunkter angående ikke blot Casanova men også den tid han levede i, de miljøer han færdedes i« og den »opløses i en række enkelt-scener« ... Det sidste er helt i stil med Casanovas egen fortælle teknik, som netop er kendetegnet ved det episodiske. Ny pige – nyt kapitel.

At filmen skulle være næsten blottet for synspunkter ang. Casanova kan jeg ikke se. Casanova er bare trukket op i nutiden. Casanova er i de fleste menneskers opfattelse simpelthen en skørtejæger. At han var mere på mange forskellige leder og kanter lader Fellini temmelig upåagtet. Derfor må man stille det spørgsmål (hvad vistnok ingen anmeldere har gjort) hvad er det så Fellini vil. Hvad vil han vise, hvad fortæller han, vil han belære os? Fellini har fortalt os, at et sødt liv ikke er sødt. Her afmytificerer han en myte, en casanovansk myte, som lever den dag i dag i bedste vel-

gående, omend den har skiftet karakter fra det elegante til det mere direkte, det mere pågående, mere voldsomme, mere anstrengende og også (endnu mere) ked-sommelige. At filmen som JO skriver det skulle være meningsløs og at dens sædeskildring er faldet mat og banal ud viser således, at JO kun opfatter filmen som en film om Casanova, og han er da også temmelig vred over, at blykammerflugten er beskrevet i filmen som om den ikke var et drama. Jamen, det er jo slet ikke det der er filmens tema. Det er ikke en persons-kildring.

Det er derimod en sædeskildring, som viser, hvordan Fellini ønsker vi – biograf-publikummet – skal lade os lede ind i myten for at se vor egen tid med dens ufrihed til sex, dens porno, dens uhyre interesse for hvor stor, hvor lang, hvor mange gange (læs brevskriverierne i diverse blade) – ja, han afdækker myten, som ingen kan leve op til, men som afleder den interesse der skulle være i at gøre den verden bedre, som vi ser under konstant opløsning.

Når Casanova optræder i rædselsfulde uheroiske ucharmerende usexede lange hvide underbukser og hvidt brystdække gør Fellini tykt nar af den situation, som bl.a. hele filmindustrien er så optaget af. Ja, han lader endog på et vist tidspunkt Casanova bolle hele filmsalen i det antræk. Pumpe, pumpe, med hovedet anbragt i



»Fellinis Casanova«

nær lige over vore hoveder. Det er lige til at få kvalme af, fordi Casanova er gjort så uskøn, brutal og småfascistisk – og det må da også være meningen. Kun skade, at JO og andre ikke opfattede det.

Yvonne Levy

Udfald & indfald



[BUT WHERE'S HIS TAIL?]

That's The Way It Is

I avisernes gigantiske post mortem havde alle noget at meddele om Elvis Presley, så der er næppe megen spænding i at hævde, at han nu vil blive genstand for en mytedyrkelse og en litteratur, der vil overgå Marilyn Monroes. Alle skrev de, fra Bent Henius, der formodentlig ikke havde hørt om Elvis før sin nekrolog, til Dan Turell, der ikke har hørt meget andet. Blandt dem der naturligvis meldte sig med en følelsesmættet fortolkning af fænomenet var Malin Lindegren i Berlingske Tidende. Hun skuede apokalypsen: »Elvis døde ung. Han blev kun 42. Pointen ved hans død er, at vi hans samtidige et øjeblik følte os gamle og bange. Vores hisotrie begyndte sammen med ham. Skal den også ende sådan?« Dette er retorisk ævl. Elvis var en ener, og enere går det ikke som os andre. Det er blandt andet derfor, de er enere. Men han sang »Love Me Tender«. Det var der ingen der hørte.

A Woman Under the Influence

Onsdag den 31. august sendte TV »Sort søndag«, et af de Annett Wolf-programmer, Robert Evans er så tilfreds med. I Amerika betaler produktionsselskaberne gode penge for at lancere disse såkaldte »featurettes« i TV, men hvis Danmarks Radio ønsker at fremturi, vil de hjemlige udlejere utvivlsomt stille det fornødne til rådighed – gratis og med tak for hjælpen.

The Long Goodbye

Dansk films miskendte og forfulgte geni Knud Leif Thomsen kunne naturligvis ikke forlade Danmark uden at gøre sin afrejse til et medieflip i agurketiden. Velvilligt tonede han frem på TV og lod sig interviewe i dagspressen, og alle fik skylden for, at vi nu må undvære Knud Leif Thomsens bidrag til dansk kulturliv, lige fra Anker Jørgensen til filmkonsulenterne. På falderebet var der en, der bed på og sendte KLT et skulderklap til farvel. Det var pastor Søren Krarup, der i Morgenavisen Jyllands-Posten den 29. juli »fra en uforpligtende badestrand« genkaldte sig KLT's indsats i store ord. »Duellen« var dygtigt gjort, »Tine« var en »fremragende film ... et stærkt og overbevisende kunstværk«, også »Løgneren« var »en fortræffelig film ... medrivende og helstøbt«. Og meget mere, der munder ud i denne vurdering af personligheden Knud Leif Thomsen: »Han kendte til ånd og tradition ... som fortolker af dansk kultur og danske mennesker havde han evner som få andre ... og det var naturligvis den omstændighed, der skabte hans modsætningsforhold til en samtid og en presse, der er – nå ja, som den er.« Således anbragt på piedestalen må Knud Leif Thomsens emigration naturligvis betragtes »som et nederlag for noget, der fra år til år bliver os mere uundværligt.« Der ville måske have været mere vægt bag disse ord, hvis de havde været forfattet efter nylige biografbesøg og ikke fra den uforpligtende badestrand, men i øvrigt er der ingen grund til at polemisere mod Søren Krarup, der nok hurtigt fortrød sit hastige ærinde, da han få dage senere kunne opleve Leif Thomsen bringe sin »ånd og kultur« endeligt i niveau som jurymedlem i Erhard Jacobsens satire-cirkus. Det var en passende sortie for Leif Thomsen, inden han finder det sande fremskridt i de franske alper. Og her traf han omsider den partner, han har søgt så længe: giro 413's egen Arne Myggen Hansen, der også har lovet at rejse. Når arven skal gøres op, er der dem, der vil mene, at Knud Leif Thomsens indsats som filmkunstner var på højde med Myggens som humorist.

Close Up

En gang til, Sam! eller hvordan man gør en gammel historie som ny

Mange er de sarkasmer, der er faldet, hvergang Hollywood annoncerede, at nu skulle vi glæde os til en ny version af... Stillet over for det færdige resultat har sarkasmerne så vist sig mere eller mindre velanbragte, men det er kun sjældent, at en *re-make*, en genindspilning, for alvor har dementeret sarkasmerne, har fået kritik og publikum til at indrømme, at de stod over for en ny og bedre film.

Hvorfor sker det da gang på gang, at Hollywood gentager sig selv, og hvorfor falder resultatet så ofte mattere ud (også kommercielt) end førsteudgaven? Er det slet og ret et symptom på idéfattigdom og krise, kommerciel vanetænkning, spekulation ud ad de nedtrampede stier?

Svaret er næppe så entydigt. Omstændighederne omkring fænomenet er så mangelunde, at selv en nyudkommet bog på 285 sider om emnet, »Make it again, Sam« af Michael Druxman, ikke virker udtømmende.

Der har gennem filmhistorien været varierende årsager til at bruge den samme

historie flere gange. I 30'ernes og 40'ernes samlebåndagtige produktion, hvor det samlede årlige output var nøje fastsat på forhånd, var stofnød en særdeles håndgribelig årsag. En historie skulle filmene jo have – dengang – og i en snæver vending var et greb i bunken af allerede filmede synopsis aldrig forgæves. Småændringer hist og her, nye navne til personerne, en anden titel, andre stjerner, et par ugers produktionstid, og værs'go, en helt ny film. Blot var ideen her, at den ny film – i hvert fald ikke på forhånd – skulle kunne identificeres med den/de forrige udgaver. Et eksempel, endda fra nyere tid, på denne procedure er Fox Films anvendelse af Philip Yordans manuskript til kriminalfilmen »Hadets hus« (1949), til indianerfilmen »Den brudte lanse« (1954) og siden til cirkusfilmen »Cirkusblod« (1960).

En anden situation er det naturligvis, når en *re-make* er »åbenlys«, den ny version beholder den gamle films titel, eller der i reklamen tydeligt gøres opmærksom på den gamle films navn. Her er den grundliggende årsag som regel den oprindelige films popularitet, eller endnu oftere at filmen er baseret på et populært litterært eller dramatisk grundlag, der i forvejen har vist sig at blive mere klassisk ved hver genudsendelse. I denne kategori finder vi f. eks. Dickens (»Oliver Twist«), Dumas (»De tre musketerer«), Melville (»Moby Dick«) eller, evigt udtømmelig for gode historier, Bibelen, naturligvis. Det kan naturligvis også være film over originalma-



Til venstre Den blå engel i ældre og ny udgave. Øverst til venstre og herunder Clark Gable i henholdsvis »Red Dust« (sammen med Jean Harlow) og genindspilningen »Mogambo« (med Ava Gardner). Næste side øverst Fred Astaire og Cyd Charisse i »Silk Stockings«, hvis forlæg var »Ninotchka« med Melvyn Douglas og Greta Garbo i de respektive roller (nederste billede).



nuskripter, der gennem årene er blevet så berømte, at de frister til et nyt forsøg, f. eks. »King Kong«. At man ustandselig gør nye film over klassikerne – i stedet for bare at genudsende den gamle film – skyldes naturligvis stjernerne, der skifter for hver halve generation, sådan cirka – eller rettere: publikum skifter sine yndlingsstjerner ud med jævne mellemrum, selv om de foretrækker de go' gamle historier. Årsagen kan tillige ligge i filmens tekniske udvikling: Denne gang som 100 % tone- og talefilm! Nu i farver! Denne gang i CinemaScope! Nu med 4-sporet stereofonisk lyd! Og nok engang, nu tillige som *musical*, fordøjet med sang- og danseoptrin i dusinvis.

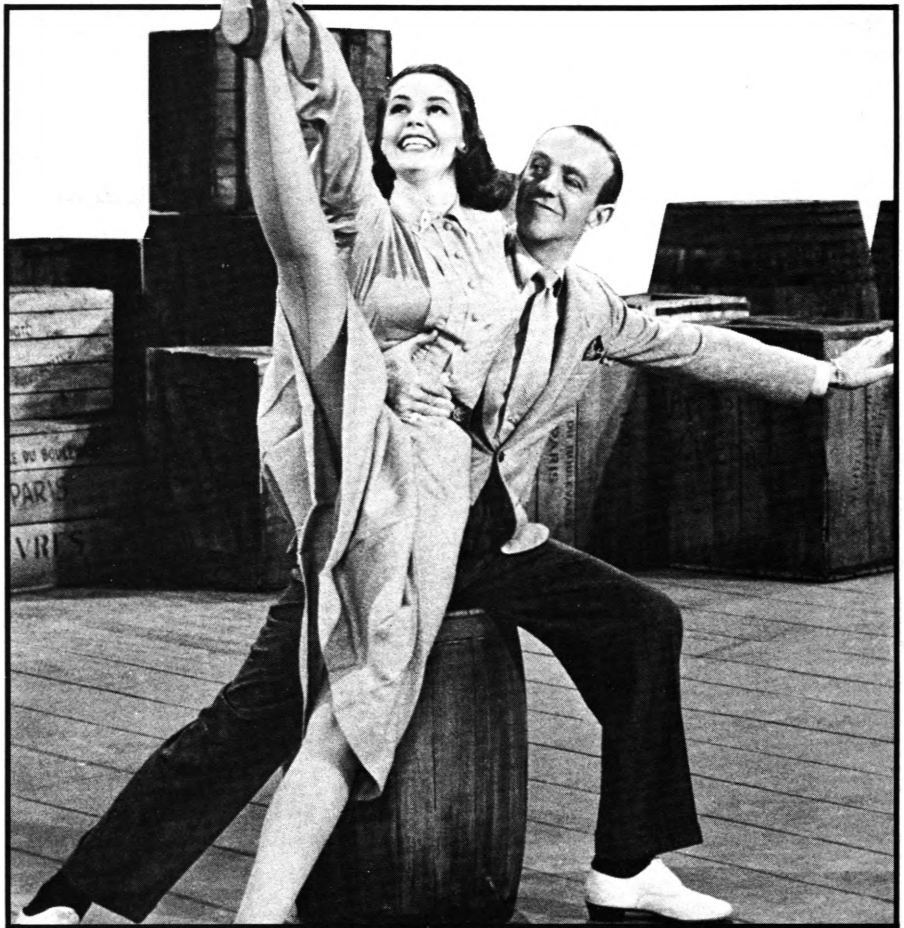
Musical-remaken er næsten et kapitel for sig. Den kan være gået en omvej over scenen først, men metoden er så umiskendelig som forlægget: Historien om, hvorledes man gør »Ninotchka« til »Silkestrømper«, hvordan man gør Shangri-La til et danseinstitut i Tibet og får Mr. Chips til at takke af med en sang.

Indimellem det »fordækte« og det »åbenlyse« udgangspunkt ligger der så en hel skala af re-makes, hvor idénød, stjernefornyelse, tekniske landvindinger, musical-bearbejdelse, forlæggets popularitet, etc., etc. veksler og blandes som medvirkende årsager.

At resultatet så ofte er dårligere har lige så mange forskellige årsager. Det siger sig selv, at hvis den oprindelige film virkelig var en klassiker, et kunstnerisk originalt, helstøbt værk, vil en gentagelse af det samme sujet altid komme til at tage sig ud som et – billigt eller dyrt – plagiat. Enhver sammenligning vil være i den gamle films favør. Derfor tager det sig også rent absurd ud, når Druxman i sin bog f. eks. søger at hævde Dmytryk's 1959-udgave af »Den blå engel« med Mai-Britt og Curt Jürgens over for von Sternbergs mesterværk fra 1930 med Marlene Dietrich og Emil Jannings. Et filmkritisk forsøg på at hævde en konsumvare over for ren ånd må blive uhjælpelig til grin. Modsat er det muligt at skabe et originalt, klassisk værk ud af stof, andre filmfolk før har fuskset med. Man vil erindre, at Hustons »Ridderfalken« var Hollywoods 3. forsøg med Hammetts roman, og det tør vel hævdes, at den har kastet sine to forgængere tilbage i glemslens nådige mørke.

Musical-remakes har nok givet anledning til den største kritiske uenighed. Western-fanatikere vil naturligvis foretrække George Stevens' 1935-»Annie Oakley« (Barbara Stanwyck), mens musicalfans sværger til George Sidney's »Annie Get Your Gun« (Betty Hutton, 1950). Mamoulian's tilhængere foretrækker selvfølgelig »Silkestrømper« for »Ninotchka«, mens vi, der kan li' Lubitsch, nok ved, hvad vi vil se.

Det kan naturligvis forekomme, at en re-make modtages dårligere end den rent faktisk har fortjent. Publikums erindring om film, det har set for tiår tilbage, er ofte hyllet i et gyldent nostalgis spindelvæv. Det kan således kun skyldes nostalgisk erindringsforskydning, når nogle kritikere



stadig hævder at foretrække Wellmans gamle sødsuppefilm »A Star is Born« (1937) med Janet Gaynor frem for Cukors modne, rige værk med Judy Garland (1955). Og man tillader sig at tvivle på de blaserte gamle, der mener, at Fords »Mogambo« (1953) er vand ved siden af Victor Flemings »Red Dust« (1932).

De interessanteste tilfælde af re-makes er de, hvor både »original« og »gentagelse« er signeret af filmens store kunstnere. Såvel Renoir som Buñuel har givet sig i kast med Mirbeaus »En kammerpiges dagbog«. Fritz Lang har to gange re-made film af Jean Renoir: »La chienne« blev til »Scarlet Street« og »Menneskedyret« til »Human Desire«. For da slet ikke at tale om de tilfælde, hvor en god instruktør selv efter en årrække bruger en af sine gamle historier til en ny film: Hitchcock kom overordentlig godt fra det med »Manden, der vidste for meget« (1934 og 1956), mens det gik nærmest skidt for Howard Hawks, da han brugte historien fra »Professoren og korpigen« til et op-jazz'et Danny Kaye-projekt »Swing-professoren«. Til gengæld har Hawks med held gentaget episoder og personer fra »Rio Bravo« i »El Dorado« og »Rio Lobo«.

Man kunne fortsætte med eksempler i det uendelige – men hvorfor gøre det, når Druxmans bog opregner hundredevis af dem og bringer nærmere omtale af 33. Ganske vist uden at skabe det systematiske overblik over fænomenet, man gerne engang ville danne sig. Jo, man burde må-



ske lige bemærke, at re-makes også har floreret i dansk film, hvor f. eks. Alice O'Fredericks er trasket i Carl Th. Dreyers fodspor med en tonefilmversion af »Ty-rannens fald« (1942), Rindoms skuespil som Dreyer filmede i 1925 som »Du skal ære din hustru«. Der var, bl. a., Astrid Vil-laume og Poul Reichhardt til forskel.

Og i dag, hvor »Fiskerne« må formodes at have skabt en ny hausse i interessen for religion, hvem ved da, når vi får en ny, folkelig udgave af »Ordet«, iscenesat af Ib Mossin? Jo, jo, når amerikanerne ka', så ka' vi da osse: Spil den een gang til, Sofus – og så med følelse!

Peter Hirsch

Dusan Makavejev: Blod og sukker

Sweet Movie – handlingen:

Miss Canada vælges til Miss Univers 1984. Mr. Kapital, amerikansk mælkekonge, tager hende til hustru for at undgå ressourcespild (sæd, naturligvis). Han lover hende verden for hendes fødder, men efter en bryllupsnat uden sex overlader han pigen til Mr. Muscle (en kæmpeneger), der voldtager hende og sender hende til Paris i en håndkuffert. På Eiffeltårnet har hun stående samleje med en latinamerikaner, som hun bogstaveligt talt må skilles fra med vold og magt. Hun havner i en Terapi-kommune i Wien og deltager i hæmningsløse forsøg på at vende tilbage til spædbarnsstadiet. Til slut bader hun nøgen i smeltet chokolade – i en reklamefilm.

I den parallelle handling sejler et underligt skib gennem filmen, med en Karl Marx-skulptur i stævnen, lastrummet fuldt af strøsukker og en polsktalende kaptajn – og masse-morderske – Anna Planeta ved roret. En matros fra Panserkrudseren Potemkin tages om bord i Amsterdam, bliver kaptajnens elsker for til sidst at dele skæbne med adskillige uskyldige drenge: han bliver et nyt offer for Annas seksual-mordlyst. Der er indflettet dokumentariske optagelser af opgravede ofre for Kattyn-massakren, og filmen slutter med, at tre af de myrdede drenge fra skibet vågner til live igen.

Dusan Makavejev – interview:

»Hele filmen blev undfanget som en øvelse i sensuelle glæder, men under arbejdet var der flere ambivalente ting, der sneg sig ind. Jeg opdagede, at man ikke kan bevare livets sødme. Det sker, så snart man begynder at diskutere sødmen, så forstår man, at vi ikke kan leve i evig lykke, den eneste evige lykke er på kirkegården, hvor der er fred og ro.«

Dusan Makavejev er nået til en ny erkendelse med »Sweet Movie«, hans første film i vesten. Den altforløsende seksualitet fra hans antidogmatiske østeuropæiske film har fået en tanke – i konkret og overført forstand. Skulle man ikke have fanget den pointe i filmen, gjorde Makavejev gladelig rede for den, da han var i København som genstand for et pressemøde ved filmens premiere:

»Mange af disse ting kom til mig under optagelserne, f.eks. scenerne, hvor Clementi (som Potemkin-matrosen) dræbes i sukkeret. Først skulle kniven vælges, og så kom assistenten med fem forskellige slags »blod«, bl.a. jordbærsyltetøj. Vi begyndte at eksperimentere med det, og alle kom i en løftet stemning og gav sig til at lege med de forskellige slags sukker, øh, de forskellige slags blod, altså. Alle fandt det mægtigt fornøjeligt, vi kaldte det jam-session!«

Dusan Makavejev roder rundt i det med blod og sukker – ligesom hans hovedperson Anna Planeta. Efter samlejet med matrosen, der har fundet sted i en mægtig ka-

neseng, fyldt med strøsukker, finder hun en stor slagtekniv frem og jager den ned i sukkerdynen, i højde med Clementis mave. Blodpølen vokser med foruroligende hast, men Anna rører uforstyrret rundt i den klistrede masse med kniven – alt imens Clementi kreperer i et hysterisk latteranfald.

»Når man laver film, er man sig aldrig bevidst, at folk vil tage det alvorligt, fordi man laver noget, der er en leg. Man arbejder med denne Brecht'ske forståelse, at intet er virkeligt, at alt er skabt, og man gør alting spontant og forventer, at folk forstår, det ikke er virkeligt. Men når mennesker kommer og ser det, så kommer de med en slags uskyld, og de bliver chokeret. Det var slående for mig at se filmen sammen med publikum og opleve, hvor skrækkindgørende det var. Så forstod jeg, at jeg på et ubevidst plan havde kanaliseret mine egne dybe personlige rædsler. Men på overfladen var jeg ubevidst herom, jeg havde moret mig under optagelserne.«

Ja, man kommer skam ud for overraskelser, når man arbejder efter denne hæmningsløst spontane »legende« metode, der altså på et ubevidst plan skulle kunne forløse kunstnerens problemfyldte sjæleliv på lærredet. Hvis det da ikke er en eftertænkning af det hele. Men, OK, hvis Makavejevs egen oplevelse af filmen har bragt ham en større forståelse af sine egne problemkomplekser, så har den i hvert fald haft en mission over for én mand. Hvad vi andre skal stille op med den er mere problematisk. Vi behøver en eller anden mere almen begrundelse for at interessere os for Makavejevs »egne dybe personlige rædsler«. Det, at han nu – bevidst eller ubevidst – har lavet en film om dem, er ligesom ikke helt begrundelse nok.

Jeg foretrækker at stille spørgsmål frem for at give svar. Og jeg har bevaret så meget tvetydighed som muligt, fordi jeg ville holde filmen på skiftende planer, for at bevare den så åben som muligt.«

Det er for såvidt også lykkedes Dusan Makavejev, for filmen er åben for lige så mange fortolkninger, som der er tilskuere. Makavejev ville være den sidste til at påstå, at hans egen tolkning (på det ubevidste plan) er den endegyldige. Selv har han åbenbart ikke styret filmens skabelse med forudbestemte intentioner, men har ladet sig lede af øjeblikkets inspiration, og der er derfor heller ingen ting i filmen, der kan styre ens oplevelse i en bestemt retning – i hvert fald ikke så langt, at det giver nogen sammenhængende mening. Enhver tilskuer kan få det ud af filmen, han lyster, hvadenten det nu er en dybere forståelse af sin egen underbevidsthed – eller bare en smule kvalme. I en psykoanalytisk jargon kan man sige, at »Sweet Movie« fungerer som en Rorschach-test, som ethvert individ kan få sin individuelle sjæleoplevelse ud af.

Spørgsmålet er herefter, om kunst bør indtage en så selvudslettende stilling i forhold til sit publikum? Om den bør reduceres til en tilfældig blækklut, slået uden nogen styrende hensigt bag sin udformning?

Jeg mener nej.

Peter Hirsch

Løsning på Kos-quiz

Der var mange, der i tide havde grublet sig frem til den rette løsning på sidste nummers quiz, men for alle dem, der ikke magtede titel-omskrivningerne bringer vi her løsningen:

- 1: FOR TRAVL TIL KYS OG KLAP = Ingen tid til kærtegn.
- 2: LIGHTEREN = Fyrtojet.
- 3: GRUMS = Bundfald.
- 4: UGIFT DAME MED RELIGIØS BOLIG = Frøken Kirkemus.
- 5: SUMPENS HERSKER = Mosekongen.
- 6: SÅ ER DER EREKTION = Nu stiger den.
- 7: PLIM PLIM PLIM PLIM PLIM PLIM PLIM PLIM = Otte akkorder.
- 8: NÅR MAN GODT KAN BRUGE EN MELLEMMAD = Sult.
- 9: UMODENT TIDSFORDRIV = Ung leg.
- 10: ORAL OVERFØRING AF SLEMME BAKTERIER = Farlige kys.
- 11: ALM. ORAL OVERFØRING AF BAKTERIER = Kys til højre og venstre.
- 12: VI GÅR HVER TIL SIT TRA LA LA = En lykkelig skilsmisse.
- 13: BYGGEKLODSE, FRISK FRA SAMLEBÅND = Nyt legetøj.
- 14: ÆSKEN SOM VÆGTLØFTER = Kassen stemmer.
- 15: BAKKET LANDSKAB EFTER ENTREPENØRS PLANERING = Jorden er flad.
- 16: BANG! ...bang! ... = Ekko af et skud.
- 17: KLIMA-FJERKRÆET = Vejrhanen.
- 18: DET ER JO DET, DER KAN SKE = Hændeligt uheld.

Vinder blev:
Jussi H. Olsen, Jægersborg Allé 63.
Flasken følger.

Frisk luft i Berlin

**Poul Malmkjær
rapporterer
fra Berlinalen 1977**

Kunstnerisk og økonomisk har filmfestivalen i Berlin gradvist år for år måttet vige for Cannes. Der var derfor i år stillet forventninger til det generationsskifte, som indtraf da dr. Bauer overlod ledelsen af festivalen til den unge kritiker Wolf Donner. Forventningerne blev kun delvis opfyldt på det kunstneriske område. Det økonomiske aspekt kendes

endnu ikke. Donner proklamerede iøvrigt, at han fra 1978 ville realisere en årelang drøm om at flytte Berlin-festivalen fra juni/juli til februar/marts. Om det vil lykkes ham at trække de store film væk fra Cannes og til Berlin er et stort spørgsmål.

Der var nye toner i juryen, som også var udtryk for et generationsskifte med bl.a. den engelske kritiker Derek Malcolm, instruktørerne Fassbinder, Mikhalkov-Konchalovski og Ousmane Sembene og skuespillerinderne Ellen Burstyn og Senta Berger i en gruppe af lutter yngre talenter, men klangen blev ikke helt ren. Gennem absurde diskussioner om den sande lære kompromissede man sig frem til at give guldbjørnen til Larissa Shepitkos sovjetiske lidelses-epos fra 2. verdenskrig, »Vosjlosdenje«. Der var ingen overraskelser i den film – det skulle da lige være tiden og emnet – og det var meget ekvilibristisk og trivielt.

Nyt ved festivalen var de mange film. Konkurrencefilme, Forum des Jungen Films og den retrospektive serie (Marlene Dietrich m.v.) var i år suppleret med en meget fyldig og spændende serie nye tyske film, samt en informationsserie redigeret af »Variety«-skribenten Ron Holloway, men med mængden og kvaliteten i især den tyske serie, var der ikke meget tid til retrospektioner eller informationer.

En vigtig ting: Endnu engang må læsere af festival-rapporter undre sig over det, rapportørerne ikke får set. Et enkelt dagblad, »Information«, præsterede en så tilfældig dækning af festivalen, at det grænsede til det anstødelige.

Jeg måtte forlade festivalen 4 dage før afslutningen, og blandt de vigtige film, jeg derfor ikke fik set var Bressons »Le diable probablement«, Schillings »Die Vertreibung aus dem Paradies«, Sembenes »Ceddo«, Cassavetes' »The Killing of a Chinese Bookie« og så de ukendte mesterværker, der måtte dukke op blandt debutanter eller mig ukendte instruktører.

De nye tyske film

For tysk film er de seneste år blevet gennembrudsår, og serien i Berlin bekræftede, at mens Italien er lammet af kriser og Frankrig er midt i en transformering, der stadig ikke peger noget sted hen, er tysk film ved at etablere sig kunstnerisk, med mange ansigter. Bubis Kino har overtaget stambordet, og de uartikulerede protester er afløst af artikuleret diskussion og håndværksmæssig dygtighed, i bedste fald ånd og verve. Man er kommet til orde gennem produktions- og distributionskollektiver, gennem samarbejde og fornuftige aftaler med TV, der lod de ny kræfter komme til uden om de gamle herrers bagmands-industri. So ein Ding ... etc.

Det er halsløs gerning at forsøge at etikettere den ny tyske film, der rækker fra de socialt og politisk engagerede kollektiver i Berlin over Hamburgs solide produktioner til Münchens ofte eksklusive eksperimenter.

Størst interesse knyttedes til Wim Wenders »Der amerikanische Freund« (se Jørgen Oldenburgs Cannes-rapport i forrige nummer), og til Werner Herzogs »Stroszek«, der da også blev en af festivalens store oplevelser.

Stroszek

er på sin vis en opsamlingsfilm i Werner Herzogs række af analyser af de menneskelige vilkår og den menneskelige adfærd. Han gentager og varierer motiver fra tidligere film i denne todelte historie om Bruno Stroszek (identisk med den Bruno S., der havde titelrollen i »Kaspar Hauser«). Bruno forlader i filmens begyndelse et Berlin-fængsel for at begynde »et nyt liv«. Han ernærer sig som gårdsanger og

En scene fra Werner Herzogs nye film »Stroszek«



hans nærmeste venner er en halvsenil ældre herre og en luder, der har vrøvl med et par alfonser. Brunos renhed og sårbarhed er af en anden verden – som den var det i »Kaspar Hauser«, så Bruno og hans to venner rejser til USA, igen for at begynde »et nyt liv«. De slår sig ned hos den gamle herres familie, og i begyndelsen er det idel lykke på afbetaling og Bruno føler sig elsket. Men banker har de i USA og bankerne taler om penge, og den enkle, skønne fabel om Bruno Stroszek ender i et Cherokee-reservat i North Carolina. Herzog har iscenesat så enkelt i både humoren og tragedien at jeg nok vil regne den for Herzogs smukkeste film. Bruno synger i gårdene, en enkel ballade, og Herzogs film er som denne ballade, stor i det enkle og dristig i billedanvendelsen; brechtsk uden at være villet naiv, herzogsk uden at være misantropisk naiv. Hvad nogle ville kalde hovedpersonernes sociale *schicksal*, tager Herzog afstand fra; den tyske skæbne er hos ham menneskeskabt, et påfund, en motor, som de elementære dyrepsykologiske mekanismer, der sætter den dansende høne, den musicerende kanin og de andre dyr i bevægelse i det indianerreservat, der bliver Stroszeks endestation.

La Soufriere

er Werner Herzogs film om en uafvendelig naturkatastrofe, som ikke fandt sted. Den spændende film (31 min.) ender, som Herzog selv fremhæver det i sin præcise speakerkommentar, som en patetisk filmrejse, et dokument, der ødelægger sig selv da vulkanen på den lille vestindiske ø ikke bryder ud. Men netop Herzogs konstatering af fallitten gør dokumentarfilmen enestående, og tilbage bliver et fascinerende bevis på menneskets maniske nysgerrighed.

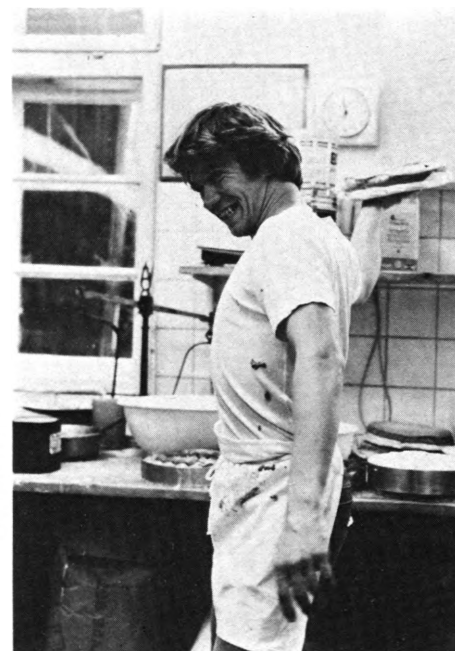
Stunde Null

er for mig at se Edgar Reitz' historiske Tysklandsbillede nr. 2. Nr. 1 var »Rejsen til Wien« om civilisternes private krig under krigen. »Stunde Null« foregår umiddelbart efter krigens slutning og skildrer et hjørne af Jalta-konferencens virkning. Her blev Tyskland delt, og den 1. juli skulle de amerikanske styrker rømme den del af Thüringen, som var tildelt russerne. En stor dreng, godt og vel i eventyralderen, drømmer om at slutte sig til amerikanerne, fremtidens folk. I en forstad til Leipzig er de fleste flygtet for russerne, men enkelte afventer med sindsro den ny orden. I filmens slutning er russerne kommet og drengen har fundet sine amerikanere, men intet er blevet, som man havde troet, håbet eller frygtet. Nultimen er inde. Alt er muligt, hvis man er

meget optimistisk, meget opportunistisk eller et rent barn. Edgar Reitz' Tysklandsbilleder er ikke venlige, som de amerikanske film om emnet, eller entydige som de østtyske, eller »skarpe« som en række af de vesttyske fra de første efterkrigsdecennier; de er komplicerede som virkeligheden og konfliktfyldte som den klassiske kunst. De virker uafsluttede og dog tilfredsstillende med deres udsnits-beskrivelser af tidsånden og de afsluttede beskrivelser af tidens mennesker.

Das Brot des Bäckers

er iscenesat af Erwin Keusch, schweizer, debutant og søn af en bager. Den er tysk produceret og handler om en ung mand, der kommer i bagerlære i en tysk provinsby. Den handler også om hans kærlighed, om håndværk kontra fabrik, om kommunalpolitik, om menneskelig værdighed, om familieliv og om solidaritet og arbejdsfællesskab. Det er en »lille« film, der bliver stor i detaljrigdommen og i den befriende humor, der altid vokser naturligt og venligt ud af situationerne og som i reglen får de medvirkende til selv at le med. Den vil skuffe de tolke-lystne og givet glæde alle andre, der har sans for de elementære værdier – og hertil må vi vel trods flittige kræfters angreb på melet regne brød.



Til højre en scene fra »Das Brot des Bäckers«, nederst til venstre en scene fra Edgar Reitz' »Stunde Null«.



Aus einem Deutschen Leben

er en film, der med held undgår greuel-effekterne og samtidig får fortalt historien om den tysker, der som soldat og embedsmand var i stand til at lede en koncentrationslejr uden på noget tidspunkt at stille et eneste moralsk spørgsmål til sig selv endside til sine overordnede. Theodor Kotulla, München-instruktøren, der så længe har været på vej (for et par år siden nåede han venlig opmærksomhed med »Bis zum Happy End«), ryster kun på hånden i filmens begyndelse, hvor hovedpersonens barndom skal beskrives, og hvor han ligesom tøver i hver scenes afslutning. Det får filmen til at virke tung fra starten, men med skildringen af Franz Langs (Götz George) fornemste opgave: at tjene partiet og fædrelandet, borer Kotulla ind bag uniformer og slagord og mekanismer og blotlægger en hæslig struktur. Hvor så mange andre film om den tyske skyld trivielt kører på emotionelle virkninger, der skal undskylde manglende



»Aus einem Deutschen Leben«

nuancer i synspunkterne, går Kotulla den direkte vej til den ansvarlige person, den skyldige, der aldrig kan gubbe sit medansvar af på pligten, fædrelandet eller politikere. Filmen bygger på Robert Merles roman »Le mort est mon métier« (Gallimard, Paris 1952).

Tagebuch eines Liebenden

er den tredje tysk-producerede film af iraneren Sohrab Shahid Saless (de to andre er »I det fremmede« og »Reifezeit« fra de to forgående år). Filmen er udformet som en 30-årig slagters dagbog for en lille uges tid. Han har haft et skænderi med sin veninde, som derefter er forsvundet. Hans mor besøger ham, han tager fri, han søger mere og mere ind i sig selv, mens han drømmer om at gøre det godt igen med pigen og gifte sig med hende. Til slut ankommer politiet, ransager hans lejlighed og finder pigen død under hans seng.

Saless har i sine tidligere film arbejdet meget strengt med et langsomt tempo, en stram repetition af handlingsmønstre og en ofte meget opspændt billedstil, hvor linier og bevægelser fik lov til at prente sig som grafik på tilskuerens nethinde. Han gentager stilen i »En forelskets dagbog«, men for mig at se mislykkes det, bl.a. fordi hovedpersonen er så inderlig uinteressant, ucharmerende og uharmonisk. Han er udforsket efter 15 minutter og der sker ikke mere med ham for politiet ca. 80 minutter senere afslører en passion, der synes umulig. Jeg fik al for meget tid til at tænke på såvel »I det fremmede«s enkle rigdom som på Mike Leighs »Små glæder« (Bleak Moments), med dens tørre eksistensers pinefulde nødråb.

Der Umsetzer

kommer fra Berlin-kollektivet Basis-Film og er iscenesat af Benno Trautmann og Brigitte Toni Lerch. Den er et sympatisk, men inderligt rodet forsøg på at skildre den person, der sætter folk ud af nedrivningsejendomme og ind i de ny betonmiljøer for at nogle andre mennesker kan hive en fortjeneste hjem. Filmen bliver aldrig rigtig til noget, »umsetzer'en« forsvinder bag en stærkt følelsesladet historie om en pensionist, der nægter at flytte og profitten forbliver i den diffuse baggrund. En motivanalyse havde været nyttig på manuskriptstadiet.

Chinesisches Roulette

var den film, Anna Karina hellere ville være med i. Fassbinder trækker. Men med denne hulhed kan det ikke blive ved

at gå. Reaktionen mod filmen i Berlin var ikke udtryk for opposition, men for kedsomhed og skuffelse.

I en overkonstrueret Chabrol-parafase om borgerskabets tusmørke må Michael Ballhaus tumle rundt med kameraet efter nogenlunde samme princip som den afmægtige instruktør (Lou Castel) demonstrerede det i »Advarsel mod en hellig ludder«. Det er en utroskabshistorie i slotsmiljø, sanktificeret med navne som Christ og Gabriel og Angela – get it? og med disse kamerature hver gang der er en pause i den kedelige dialog; og det er der til overflod. Det hele råber på et formål og en form.

Grete Minde

af debutanten Heidi Genée var det officielle vesttyske bidrag til konkurrencen, og en rigtig konkurrencefilm i ordets kedeligste betydning. Tysk landsby i beg. af det 17. århundrede (kostymer), en oprørske pige flygter hjemmefra (rejse) med ung mand (romantik), som dør (tragedie), efter at hun har født (den enlige mors problemer). Hun vender hjem til mænds hårdhed og uforstand (kvindesag) og efter at have kidnappet sin onde broders søn (drama), brænder hun sig og ham inde i kirketårnet (retfærdig hævn og retfærdig straf). Heidi Genée har været assistent hos tilstrækkeligt mange talentfulde instruktører til at kunne det udvendige håndværk, men filmen forbliver et melodramatisk miskmask uden synspunkter.

Die Eroberung der Zitadelle

var det andet vesttyske bidrag til konkurrencen, iscenesat af Bernhard Wicki, der efter lang tids tavshed vender tilbage med halsløs gerning: et udvendigt »social-kritisk« epos om en tysk forfatters solidaritet med nogle bygningsarbejdere et sted i Italien. Det hele drukner i mondæn udenomssnak. Wicki savner helt fornemmelse for, hvor meget gas han kan fylde på en scene, før det vender sig i tilskueren.

Unordnung und Frühes Leid

er skrevet og iscenesat af Franz Seitz efter en fortælling af Thomas Mann. Smukke billeder, Martin Held i fin stil som professoren, der må erkende, at hans fornægtelse af samtidshistorien (året er 1923) og hans opfattelse af ungdommen som »lovløs, usammenhængende og fræk« er et par væsentlige ting, han måske må revidere. Den stærkt selvbiografiske og ganske ironiske Mann-historie manglede i filmatiseringen stil og tempo. Ungdomsskildringen og perioderekonstruktionen havde tilsyneladende taget så meget af instruktørens opmærksomhed og energi, at ideerne blev glemt midt i filmen.

Fluchtversuch

var en mindre, og mindre betydningsfuld, skildring af en 12-årig dreng, søn af en jugoslavisk fremmedarbejder i Wien. Drengen begiver sig på vej fra Wien mod Jugoslavien for at komme »hjem«. Tjekken Vojtech Jasny, der siden 1970 har arbejdet i Østrig og i Vesttyskland, har iscenesat filmen med vægt på den pædagogiske opgave. Den kan forstås af alle. Jeg fandt den trivial.

Belcanto

er en helt anden sag, som næppe forstås af nogen. Robert van Ackeren har sat sig for at gøre Syberberg og Daniel Schmid til sinker udi det aparte med dette æggehvide stiliserede talestykke for bøsser og transvestitter. I faste

tableauer taler to eller tre figuranter om snedige intriger og kunstens ret til at snyde – det er noget med en operaopførelse – og det er fornærmeligt kedsommeligt. Da jeg gik, var der endnu tre tilskuere tilbage i biografen. Heraf sov de to og den tredje må have været Kurt Raab. Han medvirkede.

Gefundenes Fressen

bragte, ligesom »Grete Minde«, mindelser om forne tiders Vati's Kino. Michael Verhoeven havde anbragt Heins Rühmann i rollen som en vagabond, der tumler omkring med bl.a. en ensom jugoslavisk arbejderske, en politibetjent, der vil være detektiv, og en sødladen drøm om at spare sammen til en Mallorca-rejse; den er filmens eneste dramatiske motor. Rejser han/rejser han ikke. Genug, som de siger. Det var helt sjokkende i story og afvikling nøjagtig som

Ob's Stürmt oder Schneit

var det. Wolfgang Berndt og Doris Dörrie havde fundet en tapper biografejer, Maria Stadler, i en lille landsby i Franken, og i en 83 min. lang dokumentarfilm fortalte de i kaotiske sammenstillinger og betydningsløse detaljer stort og småt om hende. 25 min i TV havde været sagen, men så var den naturligvis ikke kommet med i spillefilm-præsentationen.

Konkurrence-filmene

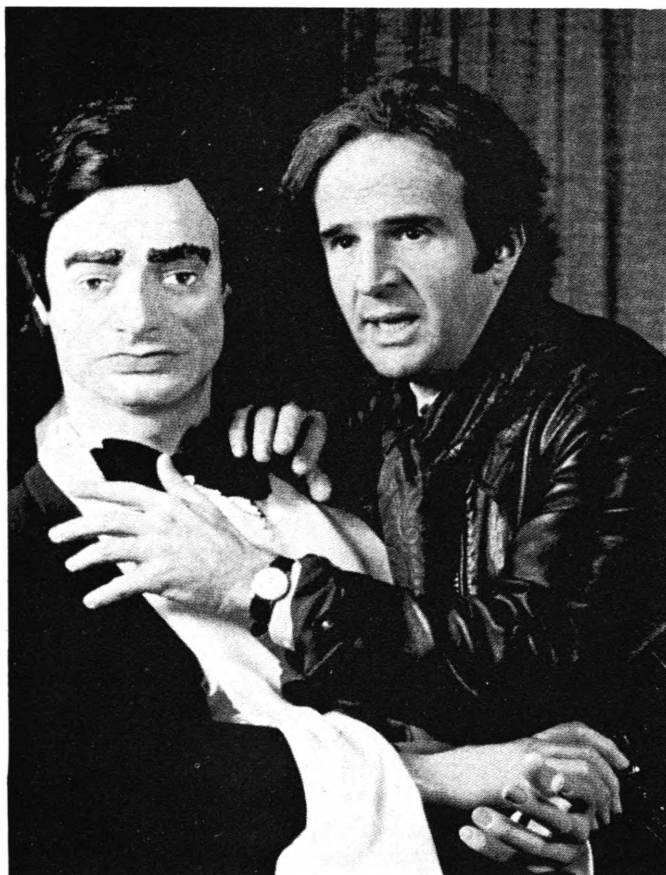
kom fra 14 lande, hvortil kom film fra 7 andre lande, som vistest 'ausser Konkurrenz', og kun hjemlandet kunne siges at have fået et lille fortrin med tre film. Fint nok. Til gengæld må man nok synes, at udvælgelsen af filmene i for høj grad bar præg af høflighed overfor de respektive landes »forslag«. Foruden den sovjetiske vinderfilm lignede Konrad Wolfs østtyske »Mama, Ich lebe!« en rigtig officiel omgang repetitioner af prøvede succes'er fra tidligere film, især »Jeg var 19 år«; smukt fotograferet og vitalt klippet, men helt uden sammenhæng og holdning. Samme officielle præg var der over det ene af de tjekkiske bidrag, Juraj Herz' »En dag for min kærlighed«, en køn og tilforladelig affære om et ægtepar i krise, da de mister deres barn. Præget accentueredes måske af den skandale, der opstod, da tjekkerne uden angivet grund trak Vera Chytilová's »Leg om æblet« (Hra o jablko) ud af festivalen. Den erstattedes af Ingvar Sjögsbergs »Mina drömmars stad«, en SF-mammut-produktion om en arbejderfamilies trængsler under industrialiseringen i Stockholm i 1860'erne, lang, gennemarbejdet i detaljerne og trættende i de få motivers og toners repetitioner. Et stort, flot show-off. Næsten helt svensk socialdemokratisk før sidste valg.

Blandt de film, jeg nåede at se i konkurrencen, stod Joan Micklin Silvers »Between the Lines« frem som den mest spændende, lidt vel lang og lidt uoverskuelig, men med en vitalitet og et mod til at gå på tværs og bagom klichéerne omkring de glade 60'eres Boston, nærmere bestemt omkring et undergrundsblands medarbejdere. Silver fortsætter her den analyse af amerikanske forhold i de seneste decennier, som Hollywood og omegn støt og konsekvent har præsenteret gennem 70'erne, en analyse, der med journalistisk ihærdighed, dramatisk effekt og artistisk styrke bruger filmen som bredt folkeligt medium. Silvers film bygger på et manuskript af Fred Barron, som igen byggede det på sine erfaringer fra arbejdet på »The Real Paper« og »The Boston Phoenix«, men midt i dens forsøg er på at skildre en gruppe mennesker lige gyldigt og lige stillet, savner man dog et fokuseringspunkt eller identifikationspunkt, som kunne have knyttet de mange episoder sammen. Tiden er en svær

person at holde fast på, og tidsånden bliver til tider grangiveligt et spøgelse.

Løvrigt går det stærkt i Danmark for tiden. »Nickelodeon«, »The Shootist« og nu også Truffauts »L'homme qui aimait les femmes« blev vist i det officielle program, og tilbage af interesse var så Bruce Beresfords australske »Don's Party«, en turbulent og grovkornet generationskildring og en bitter politisk kommentar til de skuffede forventninger, Labour havde til oktober-valget i 1969. Beresford, der debuterede med den lige så nubrede komedie »The Adventures of Barry McKenzie« i 1972, har anvendt et skuespil af David Williamson som forlæg og indspillet filmen på en måned on location. Det er blevet en film, der på alle leder giver fa'en i pieteten og konventionerne og som kommer igennem det hele på sin vitalitet og intensitet.

Resten var pæne forsøg, der busede på i gamle genrer og ad vante stier og man fortrak hyppigt før tiden for at kunne nå en ekstra film i.



Publicity-foto af François Truffaut med model af Charles Denner, der spiller hovedrollen i Truffauts nye film, »L'homme qui aimait les femmes«.

Forum des Jungen films

der lykkeligvis endnu ikke som Quinzaine'n i Cannes er helt deterioreret gennem vennetjenester og ukritisk reverens for det aparte, det søgte, det kunstlede. Her i Berlin vistest foruden et par af de mere spændende tyske film bl.a. et par af den nu fængslede tyrkiske instruktør, Yilmaz Güneys film, »Håbet«, »Uro« og »Elegi«, velmende, oprigtige sociale dokumenter, lidt i stil med Bimal Roys indiske film fra 50'erne, og noget præget af en neddæmpet argumentationsform og en næsten umærkelig rytme, der kan virke som kunstnerisk usikkerhed. Det samme må jeg mene om den iranske »Den forseglede jord« af Marva Nabili. Her skildredes i langsomme, mørke og meget statiske scener en ung piges besvær-

lige opbrud fra det konventionelle landsby-miljø. Filmen begik den fejl at forveksle mål og midler. Det statiske liv skildres ikke ved at trætte tilskuerne med statiske billeder; ingen ville vel finde på at skildre smerte på film ved at lægge tegnestifter på biografstolene, for nu at skære det groft ud. Så fik man til gengæld en forrygende oplevelse ved mødet med festivalens virkelige overraskelse, en philippinsk film, »Det parfumerede mareridt« (Mababangong Bangungot), iscenesat og spillet af Kidlat Tahimik, en berøgt debutant, hvis semi-amatørfilm viser høj professionel standard når man ser bort fra et par fotografiske misforståelser, der nok så meget skyldes manglende finanser. I en meget grinagtig historie fortæller Tahimik om sin egen odysse fra kultursammenstødet i det amerikaniserede Philipinerne – han er taxichauffør og formand for landsbyens Wernher von Braun Fan Club – til mødet med den europæiske kultur, fortrinsvis Frankrig og Bayern, en odysse der åbner hans øjne for de større sammenhænge i tilværelsen og genføder ham. Han må frasige sig formandsskabet i Fan Club'en. »Når taifunen blæser sin kokon bort, omfavner sommerfuglen solen«, siger Kidlat Tahimik flere gange i filmen, og poetiske seksueller af pludseligt vemod bryder

Til højre en scene fra den sovjetiske »Må jeg bede om ordet«. Nederst til højre en scene fra den ungarske »Ni måneder«. Herunder: »Det parfumerede mareridt«.

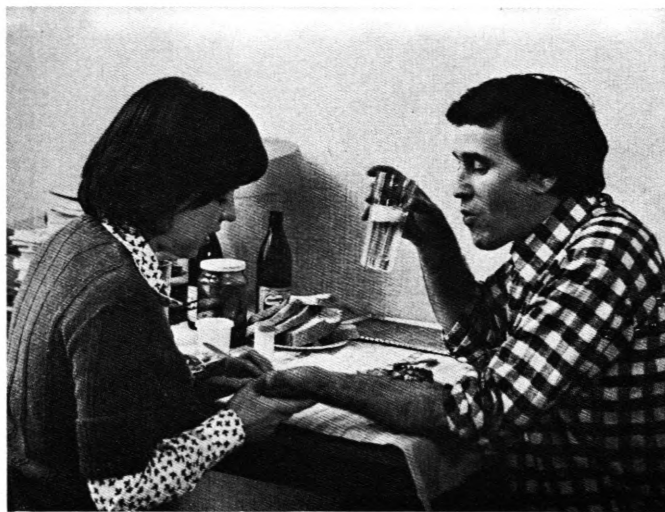
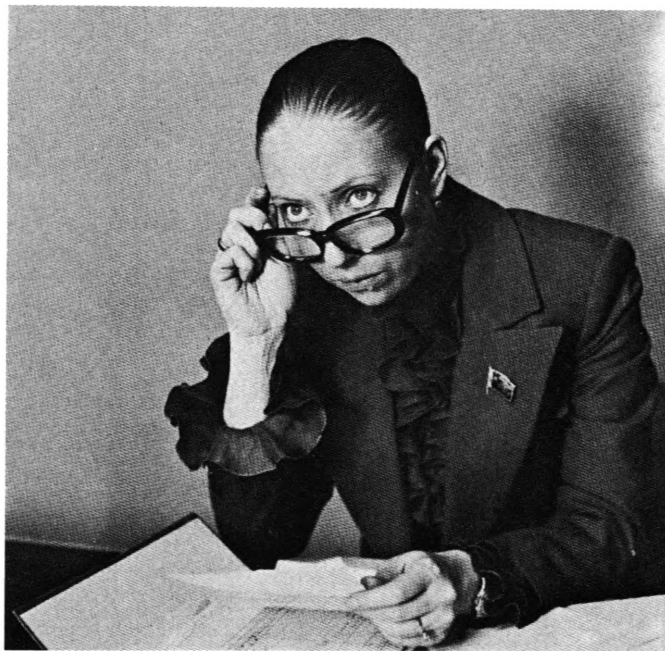


komediens strøm af originale betragtninger over den vesterslandske kultur. Under filmen kom jeg til at tænke på Gandhi, der engang blev spurgt hvad han mente om »western civilization«. »I think it would be a very good idea«, svarede Gandhi.

Endelig må jeg fremhæve to film, som vel har været omtalt fra andre festivaler, men som kan bære endnu en anbefaling, Gleb Panfilovs sovjetiske »Må jeg bede om ordet« og Marta Meszaros' »Ni måneder«.

Panfilov, der vakte berettiget opmærksomhed med sine to første film, »Ingen vej gennem ilden« og »Begyndelsen« har sin hovedrolleskuespiller fra disse film, Inna Tjurikova, i den altdominerende rolle som en politisk engageret kvinde, der bliver valgt til borgmester i en mindre provinsby. Bortset fra begyndelsens noget overflødige tragedie – hendes

søn omkommer ved en vådeskudsulykke – holder filmen en intens, neddæmpet stil, der stemmer overens med hendes stædige, sejge kommunalpolitiske arbejde, der ikke altid er lige sympatisk, men som i hvert fald er båret af en vis idealisme og som næres af noget så sjældent som en drøm. Filmen må komme til landet på en eller anden måde, som Mezsaros' film må det. »Ni måneder« fortæller i hendes kendte dokumenterende og kontante stil om en ung kvinde,



der er konsekvensen af hendes tidligere kvindeskikkelser og som tiden har gjort til lidt mere end en hovedperson, måske en heltinde. Lili Monoris mutte fremtoning fra »Når Josef kommer hjem« anvendes her effektivt som udtryk for en lidt bange stædighed og selvstændighed hos en pige, der ikke vil leve sit liv på de betingelser, den fyr hun elsker stiller op. Han rummer næsten alle de kedelige egenskaber, der vil gøre ham uegnet til ægteskab med et selvstændigt tænkende menneske, og hun er konsekvent i sin afvisning – ikke af deres kærlighed – men af deres samliv. Det lyder givetvis firkantet og pædagogiserende, men filmens virkelighed kan aldrig opleves gennem et 20-liniers referat, ladet som den er med den lidenskab og den lidelse, der må komme ud af en sådan konflikt.

Berlin var i år en rejse værd.



Raket

- Robert Aldrichs perspektivrige

Niels Jensen

Tre flygtede straffefanger trænger ind i en underjordisk base for interkontinentale missiler et sted i Montana, USA. Da de har erobret området vender lederen, en vis General Lawrence Dell, sig mod de to andre: »Gentlemen; we are now a superpower!« / Klip til et andet kontrolrum på en anden post og endnu en generals konklusion: »Gentlemen; until we kill Dell – and we will – I want this kept secret!«

Hvem af de to der vinder – Dell eller hans antagonist – er spændingselementet i Robert Aldrichs film »Raketbase 3«. Historien drejer sig om General Dells forsøg på via terror – besiddelsen af ni Titan-missiler – at bringe præsidenten til at fortælle det amerikanske folk om de egentlige motiver bag den amerikanske krigsførelse i Vietnam. Filmen foregår nogle få år ud i fremtiden, og dog er krigen stadig et traume, hvis fortrængninger hindrer at tillidskløften mellem regering og folk kan læges. Men Dell har et middel. Han tror på den nye præsidents gode vilje og sandhedens katharsiske virkning. »I want the world to know the truth«, siger han. Og sandheden er, at amerikanerne deltog i krigen i Sydøstasien for at bevise over for russerne, at de er i besiddelse af den udholdenhed og hensynsløshed der skal til i et eventuelt stormagtsopgør. Vietnam blev m.a.o. et demonstrationsobjekt og en træningsplads i tresserne på samme måde som Spanien blev det (for Tyskland og Italien) i trediverne. Dell, der selv var i Vietnam, kan føre bevis for sin påstand. Det ligger nemlig i Det hvide Hus' arkiver, nedfældet i en regeringsbeslutning. Gennem telefonen kræver han nu at præsidenten skal oplæse den i fjernsynet samme aften. Hvis ikke, går de ni raketter til himmels og jorden under. Det er alt eller intet. Det er sandheden eller døden.

Men Lawrence Dell har stærke modstandere. I militæret og i regeringen. De er ikke til sinds at bøje sig for trusler. Det er præsidenten heller ikke. Men i modsætning til den overvejende del af sine omgivelser har han sympati for Dell og dennes tanker om en åben politik. Dog kender han også betydningen af taktik og føler sig, som den manipulator han er, ilde berørt over at blive manipuleret med. Det første

Phase 3

fremtidsvision

beviser han, da han svarer en skinhellig rådgiver – fremstillet med formidabel kontrol af Joseph Cotton – der siger, at USA ikke kan forhandle med mordere, at det har USA gjort hundredevis af gange, når det passede i krammet. Det andet viser han, da han sanktionerer en aktion for at uskadeliggøre Dell.

Portrættet af præsidenten er i det hele taget kløgtigt og overraskende. For det første er rollen listigt besat med den velkendte lurendrejer Charles Durning. For det andet er præsentationen af ham en finte. Vi mener os introduceret for endnu en politisk gangster men kommer langsomt og ad omveje på andre tanker. Præsident Stevens er smart og dreven men også redelig. Han vil helst gå i dækning men vover dog blottelsen. Han er banal men også uortodoks. *A face in the crowd* og dog en ener. En politiker der magter balancen mellem vision og nødvendighed, her repræsenteret af henholdsvis Lawrence Dell og General Martin MacKenzie. Den sidste spilles af Richard Widmark, der ikke gør nogen karikatur af manden – dramaets skurk – men karakteriserer en ensopret begavelse og fantasiløs beslutsomhed, der farligt opererer med den kalkulerede risiko og udviklede teknik. Det er med tanke på ham at Dell bemærker: »Militæret tror det kan løse alle problemer med ildkraft«.

Lawrence Dell selv spilles af Burt Lancaster, der med alderen har kunnet forlene sit stærke ansigt med noget skrøbeligt og sårbart, så det lykkes ham at give et overbevisende portræt af dette både gale og sunde menneske. Sund fordi han vil fortælle til livs. Gal fordi han vil det for enhver pris. På en gang en idealistisk romantiker – sådan vurderes han af sine hovedrystende og kontant indstillede makkere – og en hensynsløs spilverderber, sådan som hans militære kolleger ser ham.

Dell er, som alle denne verdens Gregers Werle'r med deres ideale fordring, livsfarlig for sig selv og sine omgivelser, og måske er det rigtigt af den blandt præsidentens rådgivere, der har hans tillid – Melvyn Douglas som piberygende Princeton-professor med lige dele sans for etik og praktik og derfor så temmelig paralyseret – ikke at love Dell mere end han kan holde. Måske sandheden er bedst tjent



med ikke at komme for dagen. Franklin D. Roosevelt nåede langt fordi han var både *a lion and a fox*, mens Wilson udmattedes i trækken fra sine åbne døre og under tyngden af sine ædle principper. Ligesom Carter som bekendt ængster både ven og fjende ikke alene fordi han truer menneskene med ødelæggelse men også fordi han pukker på deres rettigheder. Måske idealisten er lige så farlig i politik som kynikeren? »Raketbase 3« stiller disse spørgsmål men når videre end som så. Ikke ved at give svar – de ville næppe heller være af særlig interesse – men ved at give et signalement af et par mennesker for hvem spørgsmålene bliver til skæbne. Det er ikke en diskussionsklub vi er i. Det er biografen.

»Mr. Præsident, det er mig en ære! Nu er timen kommet, hvor vi må genoprette det amerikanske folks tillid til dets regering, efter at det har udkæmpet en krig, hvor 50.000 amerikanere og 20 gange så mange asiater gik tabt – all for nothing!«. Dell er en mand der skammer sig på nationens vegne men som konverterer skammen til handling. Han bliver oprører eller forræder, hvis den er forræder, der sætter sin egen beslutning højere end den, der er truffet af en legitim regering.

Men forræderen, hvem er han – banale stikkere ufortalt – andet end ham der protesterer mod den herskende verdensorden og hvad den medfører af gru og elendighed. I Herman Hesses roman »Steppeulven« lyder en replik: »Livet er altid skrækeligt. Vi kan ikke gøre for noget og er dog ansvarlige...«. Den der ikke ved det må have fået »en mærkelig religionsundervisning«. Margret Boveri henviser til stedet i sin bog om »Forræderiet i Det tyvende Århundrede« og skriver:

»Den mærkelige religionsundervisning, som de fleste af os har fået i det begyndende 20. århundredes hvermands-verden, var baseret på idealerne fra oplysnings- og efteroplysningstiden, som ikke ville vide af livets »skrækelighed«. Det er et fællestræk for alle forræderne, at de har fattet denne livets »skrækelighed«. Derved adskiller de sig fra alle dem, som stadig tror de kan lukke øjnene herfor«.

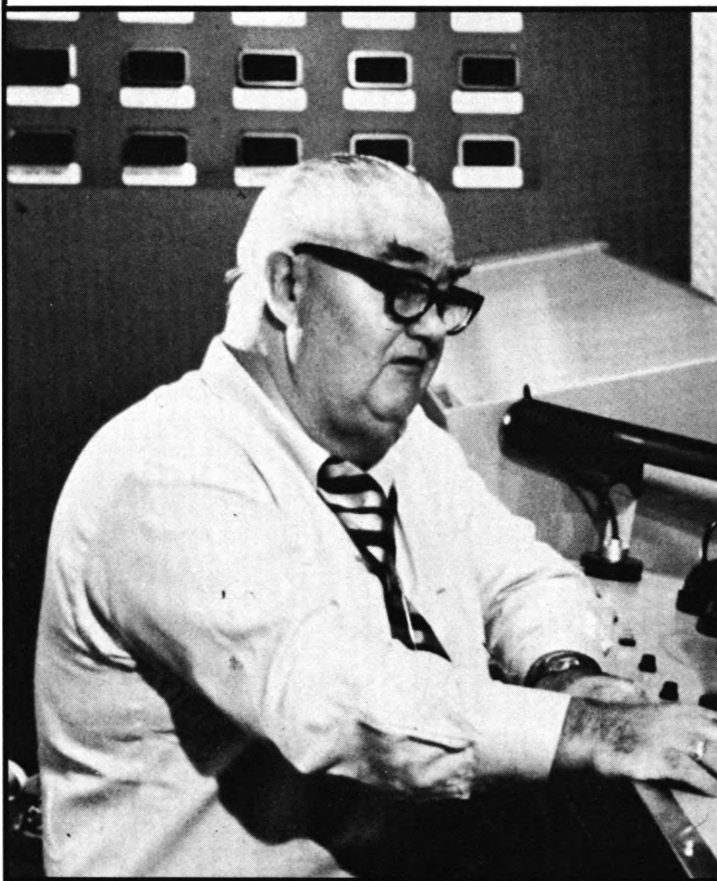
I spændingsfilmens form og på dens betingelser fortæller Robert Aldrich om et menneske, der rejser sig mod »livets forfærdelighed«, men instruktøren og hans forfattere har givet hele temaet en ironisk drejning. Thi den der her vil det gode – sandheden – betjener sig af det onde – rædslen, mens de der vil det onde – fortielsen – betjener sig af det gode – samtalen. I alt fald et stykke af vejen. »Twilight's Last Gleaming« lyder filmens originaltitel med en linie fra »The Star Spangled Banner«. »Aftenlandet« kunne den have heddet på dansk, hvis ikke titlen var brugt allerede. Idealene solgt for overlevelsens skyld. Overlevelse til hvad og hvor længe? Det der mislykkedes for Peter Watkins i Danmark, nemlig at lave en spændende, perspektivrig og aktuell fremtidsversion med nogle mennesker i, er lykkedes for Aldrich og hans team. »Raketbase 3« er uden sensationalisme og sentimentalitet. Den har idé og humor og den underholder. Fortællingen er klar og funktionel og uden defaitistiske henfald. For selv om udgangen på det hele bliver bitter og savner fortrøstning til at verden bliver bedre sådan lige med det første, så voves dog troen på, at der her i livet ikke alene findes ræpelse men også mennesker – politikere endda – der er parat til at vove pelsen. Filmen er måske et tegn på at USA er ved at komme sig oven på Watergate og Vietnam? Under alle omstændigheder er den ikke alene sin instruktørs bedste i lange tider – hvilket måske ikke siger så meget? – men også blandt de bedste sæsonen har bragt fra den nye verden. (Twilight's Last Gleaming – USA/Vesttyskland 1977).

På hvilket tidspunkt kom De ind i »Raketbase 3«?

Lorimar – det produktionsselskab som jeg er knyttet til nu – havde længe haft projektet liggende, men de kunne ikke få det finansieret. Alle skuespillerne i byen havde set det – også Burt Lancaster – for nogle år siden.

Det var et handlingsmættet melodrama – og hvis man ikke allerede havde set det, så kom man til det. Eller man havde set en eller to andre film, som var noget i den genre. To fyre kidnapper præsidenten for at få nogle penge, de bliver slået ihjel, og præsidenten slipper fri. Der var ikke nogle sociale aspekter i det. Kidnapperne havde ikke nogle interessante motiver. Det var ikke engang årsager af PLO-typen, som fik dem til at ville have fat i præsidenten. De ville bare have penge. Det virkede meningsløst.

Jeg funderede over, hvad der ville ske, hvis man havde en Ellsberg-tankegang, hvis man havde en eller anden com-



mandoofticer, som kom fra Vietnam, og som var blevet bit-ter – ikke på grund af protesterne mod krigen, men fordi militæret var blevet misbrugt. Militæret har faktisk haft et enestående forhold til dette land – de har virkelig gjort hvad de skulle – holdt sig uden for politik og beskyttet landet. Men det var af politiske årsager og ikke af forsvarsmæssige at de var i Vietnam; de var der ikke for at beskytte vore borgere. Hvad ville der ske, hvis man havde en general, som var gal over, at de væbnede styrker blev brugt politisk? Så jeg fortalte Lorimar, at jeg kun kunne lave filmen, hvis jeg måtte vende op og ned på historien. Og hvis Lancaster ville gå med til det, ville jeg gøre det på de betingelser. Nu har jeg det vældig fint med Burt. Han er en underlig, underlig mand, ikke en fyr som man har lyst til at tilbringe sit liv i en bar med. Men hvis man kan få Burt til at blive begejstret for noget, er han til at samarbejde med – især nu på sine ældre

dage, fordi han nu har det med at beskæftige sig mere med hvor god han er end med om han har ret eller uret. Jeg synes, at han bliver bedre år for år. Så jeg satte ham ind i min version af historien – den var ikke blevet skrevet ned endnu – og Burt gik med på den. Og Lorimar var glad bare det var en tyskerne ville købe – fordi tyskerne var gået ind på at betale 2/3 af budgettet, hvis de kunne lide hovedlinjerne. Tyskerne – de har alverdens penge. Vi bliver nødt til at tabe næste krig, så vi kan ende som Tyskland eller Japan, for de har alting! I hvert fald sagde tyskerne: Fint – I kommer med Lancaster og den der film, så finansierer vi 66 2/3% af den.

Hvilke bøger læste De for at sætte Dem ind i de politiske aspekter?

Til den militære analyse læste vi ... Kissinger og Lucius

ger en dato i 1981, så bliver man ikke nødt til at holde sig inden for rammerne af det der virkelig skete. Man fortæller det, der *kunne* ske. Deres gæt er lige så godt som mit – eller som min nabos. Det muliges rammer ligger ikke faststøbt i cement.

Der er ingen, der er »gale« i »Twilight's Last Gleaming«. Selv Widmarks general synes at have et professionelt forhold til sit job, det er ikke en Strangelovetype. Var det dét, De ville have frem?

Ja, lige med undtagelse af én ting. Jeg tror, at man er nødt til at forstå, at der i Lancasters general ligger en vis skævhed, fordi han er villig til at gøre noget sindssygt for at bevise en bestemt ting. Jeg synes ikke, at man skal bevise noget, hvis det skal ske på bekostning af et par millioner liv – så må man være noget skør. Det var mit håb, at man



**Aldrich
om »Raketbase 3«**

Clay skrev begge bøger i 1957 – Kissingers var »Nuclear Weapons and Foreign Policy« – hvor han mente, at vi skulle kaste os ud i det vovestykke, der hedder begrænset krig for at overbevise russerne om, at de skulle blive inden for deres egen indflydelsessfære, mens vi holdt os inden for vores. Ad helvede til med menneskelige hensyn. Den nationale sikkerhed blev ikke truet. Og Vietnam var ikke rigtig kommet igang. Og hvis det ikke havde været Vietnam, kunne det være blevet Colombia. Det kunne være blevet Angola, det kunne være blevet hvor som helst. Nu blev det altså Vietnam. Jeg er sgu sikker på, at der aldrig var nogen, der forstod det. Jeg forstod det sgu da aldrig.

Anser De filmen for at være »larger than life«?

Helt sikkert. Ja. Mr. Aldrich er aldrig, selv ikke i et hidsigt øjeblik, blevet beskyldt for at underdrive. Så når man væl-

gradvist kom til at forstå, at Lancaster er skør. Men jeg tror ikke, at det lykkedes. Publikum elsker i den grad fyre der slipper godt fra det hele, så de forstår ikke rigtigt, hvor meget Lancaster går over stregen.

Synes De, at der kom til at mangle noget, fordi »Twilight« blev optaget i et andet land end det den faktisk skulle foregå i?

Nej. Jeg havde en virkelig dygtig filmarkitekt – Rolf Zehetbauer, som havde lavet »Cabaret«. Måske er han den næstdygtigste efter Ken Adam. Det hele virker i den forbandede silo, fordi de havde bedre research på end vi. De havde alle fotografierne så selv den mindste detalje kom frem. Jeg ved ikke, om de fik det fra østtyskerne eller hvor de fik det fra, men de havde det i alle tilfælde! (Citeret fra »Film Comment«, marts-april 1977. Oversat af Nicki Næsted).

Mig og Annie og moneterne

Diane Keaton og Woody Allen i »Mig og Annie«

Poul Malmkjær

Selvfølgelig handler »Annie Hall« ikke om Annie Hall, men om Woody Allen, som alle Woody Allens film handler om Woody Allen. Den danske titelrække fra »Mig og moneterne« til »Mig og Annie« er derfor yderst dækkende. Det er komikerens egen person, det drejer sig om, og hele hans produktion kan ses som én stor egoterapi (ordet er mit og altså ikke stavet forkert). »Mig og Annie« begynder med et billede af Alvy Singer (Woody Allen) og slutter med et billede af Alvy Singer. Ind imellem præsenteres vi for Annie Hall, og selv om hun får lov til at vise, at hun kan passe sig ind i de miljøer og den levemåde, som Alvy Singer skyr, så er det stadig Alvys point of view vi oplever, Alvys forhold til alting, Annie Hall inklusive.

Groucho Marx fortæller i sine erindringer hvordan han i sin higen efter intellektuel stimulans var blevet medlem af en kulturel klub. Den viste sig dog at rumme elementer og træk, som Groucho ikke brød sig om. Han afsendte da følgende telegram, som bl.a. er citeret i The Penguin Dictionary of Modern Quotations: »Please accept my resignation. I don't want to belong to any club that will accept me as a member«.

Bag denne humor ligger en skarp satire, som igen kan ses som en splittethed og en vis nihilistisk forsvarsstilling i et etikkens nulpunkt. Det har tiltalt Woody Allen i en sådan grad, at han anvender citatet to gange i sin seneste film. Han kan ikke møde livet dead pan. Annie Hall kan. Og Buster Keaton kunne. (Det er måske grunden til, at Woody Allen, trods deres fælles stræben efter social anerkendelse forkaster Buster Keaton til fordel for f.eks. Groucho Marx eller Chaplin).

I »Mig og moneterne«, 1969, som Woody Allen debuterede med som instruktør, præsenteres vi for barnet Virgil Starkwell, født i slum i 1935 (Woody Allens fødeår). Han lever i en ond verden, og ondskaen giver sig især udslag i en regelmæssig knusning af hans briller. Virgils eneste forsvær er altså at prøve at blive medlem af klubben, og trods musikinteresser (!) slår han ind på forbryderbanen; ikke noget dårligt job, som han siger til slut, rimelig arbejdstid, mange rejser, man møder interessante mennesker. Virgil ser sit liv som ét stort – måske lidt mislykket – forsøg på at





opnå medlemskab gennem moneter og succes.

I »Mig og Annie«s begyndelse ser vi Alvy som elev i første klasse. En efter en begynder eleverne at fortælle, hvad der siden er blevet af dem i livet. Der er ikke et smil på læberne mens de fremsætter deres absurditeter. De er det normale. De er medlemmer af klubben i dag. Alvy melder sig med »Mig og Annie« ud endnu før han er blevet fuldgældigt medlem.

Der ligger 8 år og en række film om Woody Allen mellem de to film.

I »Mig og Annie« spilles Annie indforstået af Diane Keaton og Alvy Singer hudløst af Woody Allen. Det kan naturligvis ikke undre når man ved, at Annie og Alvy er kalkerede over Diane og Woody, nøjagtigt som Alvy i filmen kalkerer sit første skuespil over hans og Annies dialoger (men ændrer handlingen til sin fordel). Igen denne splittethed som får Woody Allen til at udlevere sig selv, når han rabler vittigheder af sig som et værn mod og et angreb på omgivelserne, omstændighederne, og som får ham til at inddrage tilfældige mennesker på gaden såvel som de ikke nær så tilfældige tilskuere i biografen. De og vi bliver, som i nogle af Marx Brothers-filmene, medvidere og medlidere. Ja, Woody Allen går endnu videre, som når han i kø-scenen erklærer, at den højtaltende æstet bag ham har misforstået McLuhan og beviser det ved at hale McLuhan frem bag et skilt. McLuhan bekræfter, at æsteten er et vrøvlhoved. Det hele kulminerer i absurd dimensionsbrud med hans henvendelse til os i biografen, hvor han erkender, at sådan går det desværre aldrig i virkeligheden! Vi har forlængst givet ham ret. Livet er alt for ofte alt for løsagtigt iscenesat.

Men Woody Allen har ordene, sætningerne, enetalerne; denne konstante appel til omgivelserne om de dog ikke kan indse at han, Alvy/Woody, er det mest interessante, det centrale.

Et af Woody Allens essays i »The New Yorker« hed »A Little Louder Please«. Det handlede om hans dybe og brændende interesse for alle kunstarter og kunstformer med én undtagelse: pantomimen. Og det siger sig selv, at en ordekvilibrist som Woody Allen må stå helt fremmed overfor denne stik modsatte kommunikationsform. Et liv uden ordene! Livet er en forlegenhed, som kun ordene kan hjælpe en ud af.

Splittetheden ses også i den maniske fascination af psykiaterens rolle. Denne person er evigt til stede i filmene. Woody Allen har – hævdes det – gået til psykoanalyse i 21 år. Og mens psykiateren i »Mig og moneterne« optræder på linie med forældre, bekendte, politi og hvem der iøvrigt interview'es om tilfældet Virgil Starkwell, altså er ligestillet, så træder han i den 8 år senere »Mig og Annie« i stedet for alle disse mennesker. Deres udsagn om Alvy Singer er alligevel ikke nær så interessante som Alvy Singers udsagn om dem. Men psykiateren er trådt i stedet for alle disse mennesker og for stribevis af dramatiske motorer i den gængse komedie. Han er alt lige fra moderskikkelsen over den politiske bevidsthed til ateismen, der næsten har afløst etikken. Tænk på forældreparret i »Mig og moneterne« og deres gennemgående kommentarer til Virgils person. I »Mig og Annie« er forældrene i erindringens og psykoanalysens lys blot en hyggelig kontrast til Annies familie. Men psykoanalytikerens er nu kombineret med en i næsten alle situationer boblende trang til selvanalyse. Alvy kan næppe bide i en bagel uden at analysere sine følelser og i reglen opdage et erotisk motiv, han kan ikke høre en goy nævne Wagner i en pladeforretning uden at opfatte det som en fiks hentydning til hans herkomst (hans bedstemor var som bekendt »busy getting raped by the cossacks«), og han kan ikke tale al-

mindeligt om deres vaklende forhold uden at skulle lave billeder, som f.eks. at forholdet mellem to mennesker er som en haj, der stadig må bevæge sig for at overleve, og hvad de to sidder med nu, er altså en død haj.

Personen er besat af ordenes magi og følelsernes betydning i en sådan grad, at ordene ofte mister deres betydning og følelserne deres magi. Efter den første nat sammen med Annie siger han: »That was the most fun I ever had without laughing.« Og næste dag er de sammen i boghandlen, hvor han prakker hende bøger om døden på. Love and Death. Eller som Christopher Fry siger det: »Death's a new interest in life«.

»Mig og moneterne« er en meget morsom farce, der lever på sin idérigdom og også lidt på hovedpersonens appel til tilskuerne om at holde af ham, hvad han end måtte finde på. Den lever som nævnt også på temaet om at komme ind i klubben ved hjælp af lidt »left-handed endeavour«. Det er en farce, som kun er rimelig i et land som USA med en vis tradition for offentlig neurose og paranoia. Man kan ikke forestille sig et manuskript af lignende karakter om en ung dansker. Og det er ikke kun et spørgsmål om temperament. Men med filmens gode ideer, de visuelle indfald, de lyriske scener i forelskelsens park og de evigt-jødiske familiediskussioner om hvilken skjorte man kan have på og ikke have på til et bankrøveri, så savner man harmoni og hedhed. Der er kludder i filmens brug af interviews, speaker og Virgils egen kommentar, og især i den sidste trediedel har de sketagtige sekvenser vanskeligt ved at bære filmen frem til en acceptabel slutning.

»I have gotten more confidence in my filmmaking, in my knowledge of the technical end of it. If I look at »Take the Money and Run«, and then »Annie Hall«, even I can feel I've become much more skilled, technically«, har Woody Allen udtalt, og sandt nok. »Mig og Annie« er langt smukkere, også i formen.

Filmen begynder som »Love and Death« sluttede med en lang enetale; den er Alvys kaotiske statement om forholdet mellem mennesker, altså hans forhold til mennesker og især til Annie Hall og hvorfor også det gik i stykker. Lidt senere ser vi en opgørscene mellem dem. Den udspilles foran biografplakaten til »Ansigt mod ansigt« – og den rummer mere bitterhed og smerte end tidligere set i en Woody Allen-film. Man ler kun indvendigt. Deres erotiske forhold er på et meget lavt blus, forstår man, og gennem resten af filmen lærer vi at aflæse forholdene ved hjælp af Alvys erotiske målebånd. I en split-screen scene med Annie i samtale med sin psykiater og Alvy i samtale med sin, konstateres deres opfattelse af erotik som målestok for et forholds stabilitet. Hun tillægger den ikke stor betydning, men han understreger katastrofen i sit svar på lægens spørgsmål om hvor ofte de går i seng sammen: »Næsten aldrig! Højest tre gange om ugen!« Med Woody Allens øvrige film i tankerne kan man ikke tvivle på den ægte fortvivlelse i disse ord.

I en episodisk og fri form fortælles så iøvrigt den let forandrede og uden tvivl forbedrede historie om Woodys og Dianas forhold, med flash backs til hans barndomshjem under den store rutchebane og til hans første to ægteskaber. Han var gift med Louise Lasser, som spillede hovedrollen i »Bananas« og den forundrede nabo i slutningen af »Mig og moneterne«; hun fremstilles her af Carol Kane. Iøvrigt bliver ethvert indfald realiseret indenfor filmens psykoanalyserende ramme, hvadenten det opstår i instruktøren Woody Allen eller i hans hovedperson Alvy Singer. Når Alvy oplever Annies familie ved middagsbordet, giver han sig til at spekulere over deres adfærd i forhold til hans egen

families, og øjeblikkelig dukker billedet af hans egen familie op. De får tilmed lov til i splitscreen at snakke sammen om deres adfærd. Det kan næsten ikke blive mere pædagogisk. Når det stikker ham, bliver Alvys dilemma illustreret i tegnefilm med Annie som den onde fe, og har han brug for lidt komiker-karakteristik, klipper han et par citater fra et Dick Cavett Show med den rigtige Woody Allen ind som et billede af Alvy. Alvy er småberømt som forfatter af morsomme TV-shows, men hans møde med publikum er udformet som et grotesk buddy-buddy favntag midt på gaden, udført af en almindelig redneck, som Alvy straks opfatter som Mafiaen eller stormtropper eller lignende. Fyren vil lidt klodset læne sig op ad succes'en, stå lidt i lyset, men Alvy synes ikke der er lys nok til nogen af dem, og han flygter igen bag en grov facade af ord, bange og blufærdig. Heller ikke den side af klublivet, kan han klare, ligesom han gribes af opkastningsfornemmelser så snart han forlader New Yorks intellektuelle cirkler og sikkerhed. Han skaber sin angst og usikkerhed om til et emne for andres opmærksomhed. Han skal spejle sig i andre, måle sig på næsten, leve og ånde i en afsender/modtager-situation, der er en ekstrem kreativ tilstand, på samme tid selvcentreret og udadvent. Så skaber han billederne, satirerne, og tragedien bagved undviges eller udskydes ved hjælp af disse fiktioner, ved muligheden for at fordele og fortynde problemerne ud over store oplag, store lærreder, store tilskuerskarer, store verdensdele, i »Mig og Annie« som i livet.

Kun sjældent lader han sig lamme, og sker det, som i scenen, hvor Annie fortæller Alvy, at han er »what Granny Hall would call a real jew« – ser man hans ansigt spejle virkelige, nuancerede følelser og ikke blot den almindelige panik, rædsel eller dyb fortvivlelse, som ellers udgør hans »normale« facade. Her ville han gerne helhjertet kunne tage Granny Halls ord som en kompliment, og hans tilbageholdenhed i så henseende viser sig berettiget, da han endelig møder Granny Hall og resten af Annies familie, der snakker evindeligt smalltalk. Alvy er vant til en konstant debat om livet og døden og ham selv. Døden er hans hobby – han får aldrig Annie med på den – og der er en afstand mellem hans og Annies opfattelse af menneskets formål her på jorden. Han plages konstant af tanken om forgængeligheden og det afsluttende punktum, hun er tryk i bevidstheden om sin evige skønhed og en lysende fremtid som gramofon- og anden stjerne i det sollyse Californien. Kontrasten mellem pladeproducenten – spillet med afdæmpet ironi af Paul Simon – og Alvy Singer, er markeret i deres vidt forskellige attitude overfor Annie, den ene blød og afslappet på en intim måde – som en diskotekssofa – den anden nervøs og aggressiv som én, der har mistet fodfæstet og indser, at nu mister han også værdigheden, hvis han ikke i en fart får placeret skylden et eller andet sted.

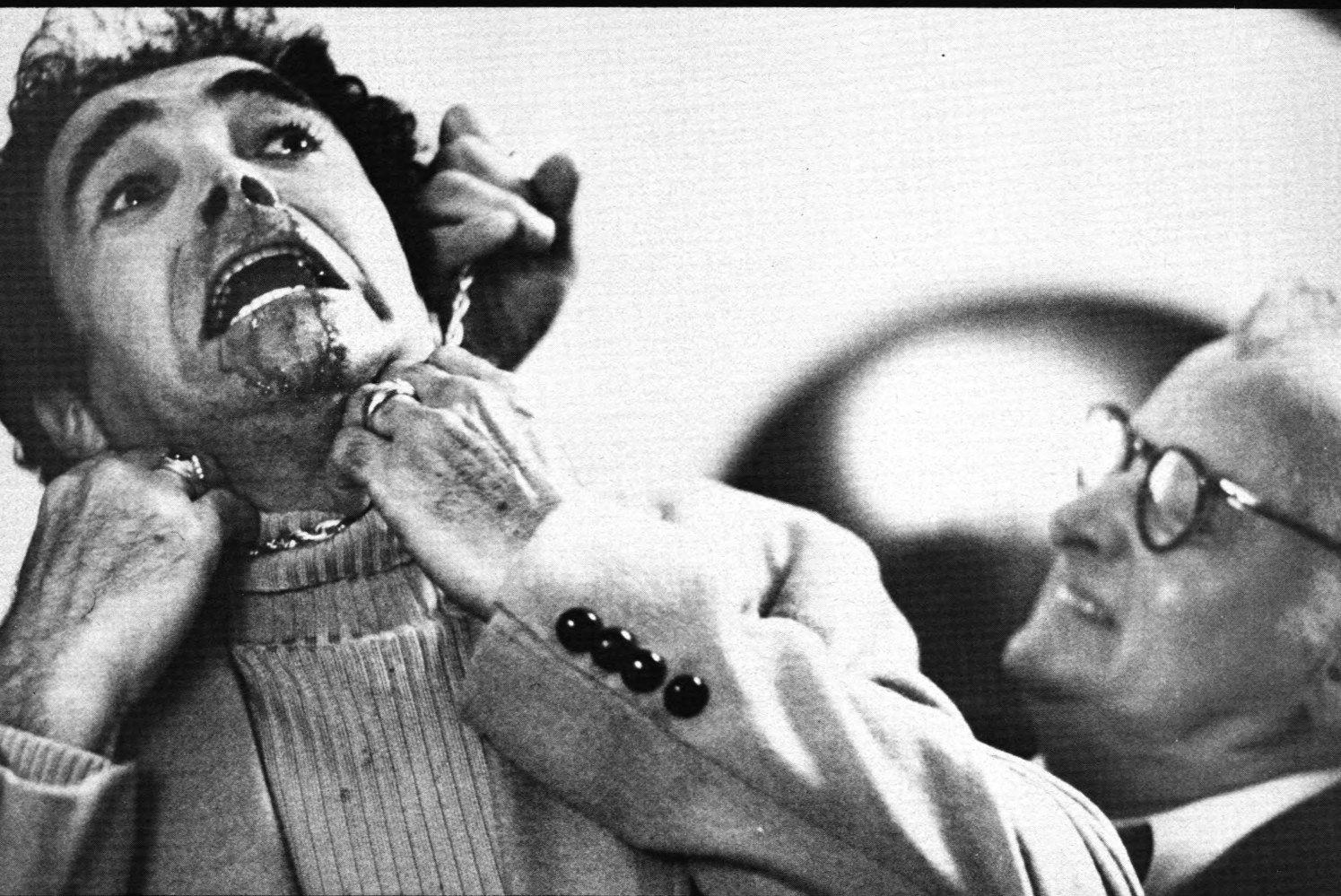
Det er blevet sagt, at Woody Allens ene store sorg her i livet er, at han ikke er en anden. Sorg er der i hvert fald bag al hans humor. Som hos Chaplin finder man den underkødes pludselige trang til at slå igen, eller til at dagdrømme om storhed og ære, og der er vel også noget chaplinsk over den vemodige, smukke slutning, hvor Alvy bliver tilbage, en romantisk komiker i et nutidigt, neurotisk samfund, for nu at lege lidt med United Artists slogan om en »romantic comedy about a contemporary urban neurotic«.

Men det er nu nok mere det filmiske udtryk og Gordon Willis' smukke foto, der er romantisk. Som Alvy siger til Annie: »Don't knock masturbation. It's sex with someone I love«.

Og som Woody Allen siger om »Mig og Annie«: »It's my »2½«.«

Den gamle mand og traditionen

Jørgen Bonnén Oldenburg



Ira Wells, en privatdetektiv i tresserne, der endnu ikke helt har forvundet sin ubehagelige maveoperation, opsøges af sin kollega, Harry Regan, der er blevet skudt og som udånder på Iras seng. Ved begravelsen kontaktes han af en noget flosset bekendt, Charlie Hatter, som præsenterer ham for den eksalterede Margo. Margo vil engagere Ira til at finde den forsvundne kat, og han bliver først rasende over denne vurdering af sin kapacitet. Da han imidlertid erfarer, at det var selvsamme katts forsvinden, der førte til, at Harry blev dræbt, påtager han sig opgaven – for 25 dollars om dagen, plus udgifter. Sporet fører via Margos lyssky bekendte til storhæleren Ronnie Birdwell, der totalt afviser at kende noget til sagen. Margo ser dog instinktivt en forbindelse imellem ham og en bestemt drabssag, og flere lig senere viser det sig da også, at det er Birdwells patetiske

kærlighed til sin unge, men utro hustru, der har sat lavinen i skred.

TRADITIONEN

Hvis handlingen i »The Late Show« forekommer temmelig bekendt, har det selvfølgelig sin forklaring i den omstændighed, at filmen ikke forsøger at være original, men tværtimod tilstræber total sammensmeltning med sine forbilleder: Raymond Chandlers romaner og Warners kriminalfilm fra 1940'erne. Det indledende drab er selvfølgelig stjålet fra den klassiske åbning på »Ridderfalken«, og som Sam Spade føler også Ira Wells en moralsk forpligtelse til at finde kollegaens morder. Wells' lidt sørgelige person og ringe økonomiske omstændigheder er gængse i beskrivelsen af næsten alle detektiver – sit mavesår har han tilfælles

med Hercule Poirot (selv om det angiveligt er Bentons far, der er modellen til denne del af Ira Wells' tilværelse). Den trivielle forbrydelse, der etablerer forbindelsen imellem detektiv og klient, og som bliver indledningen til ganske anderledes alvorlige misgerninger går tilbage til Sherlock Holmes' dage, og den kvindelige side-kick slog igennem som Nora Charles i filmene om »The Thin Man«, en tanke der også strejfer Margo, som dog, forstemmende nok, mindes TV-seriens Phyllis Kirk og Peter Lawford i rollerne og ikke Myrna Loys og William Powells inkarnationer i 1930' r-klassikeren. Den fatale blondine, Laura Birdwell, er selvfølgelig et lige så karakteristisk element fra le film noir, som hendes mand, Ronnies, dybe kærlighed – det eneste smukke karaktertræk i en ellers grundigt korrumperet sjæl. Der er ikke meget nyt, hvad angår personer og historie i »The Late Show«.

DETEKTIVERNE PÅ FILM OG TV

Den indforståethed, de allusioner til genreens traditioner og mesterværker, der præger »The Late Show«, giver filmen et noget eksklusivt præg. Den henvender sig til et publikum af kendere, eller ligefrem entusiaster, og derved kan den minde om så mange andre af disse års amerikanske krimifilm, fra Altmans »The Long Goodbye« til Dick Richards' »Farewell, My Lovely«, fra Buzz Kuliks »Shamus« og J. Lee Thompsons »St. Ives« til Roman Polanskis »Chinatown« og Arthur Penns »Night Moves«. En sammenligning imellem de nævnte films hovedpersoner, de desillusionerede, idealistiske, ofte mørbankede, men hårdtslående detektiver (med Humphrey Bogart som arketyper) og TV-detektiver som Columbo, Kojak eller McCloud demonstrerer principielle forskelligheder imellem de to typer krimifilm, som går ud over den iøjnespringende kvalitetsafstand imellem de to grupper. For det første er TV-detektiverne alle ansat ved politiet, mens filmene handler om privatdetektiver, og denne forskel har bestået i en årrække, tilsyneladende uden nævneværdig påvirkning fra en ny genre som politifilmens opkomst, blomstring og død. Der synes at være noget om, at biografitilskuere måske gerne ser deres helte (og dermed sig selv) som selvstændige, snarere end som de funktionærer, TV-seerne identificerer sig med. Og mens filmene bevæger sig meget rundt i temmelig forskelligartede miljøer, og uden blusel demonstrerer økonomisk og følelsesmæssig råddenskab overalt (også inden for politiet), en råddenskab, der netop virker som et element, der forbinder de forskellige samfundsklasser, dér holder TV-filmene sig som oftest til et enkelt miljø, nemlig det bedrestillede, hvor forbrydelserne oftest sker ud fra økonomiske motiver, og uden komplicerede, næsten uudgrundelige følelsesmæssige implikationer. TV-filmene handler primært om en forbrydelse og dens opklaring, mens filmene i den grad koncentrerer sig om at skildre mennesker, følelser og spændinger, at selve spændingen går fløjten. Den berømte historie om Hawks, der spurgte Chandler, hvem der egentlig var morderen i »The Big Sleep«, og hvor Chandler i første omgang blev ham svar skyldig, er typisk for den holdning, den seriøse krimifilm har til sin historie: den er udgangspunktet, ikke målet. Hvor man derfor virkelig kan se kvalitetsforskel i skildringen af bipersonerne, for mens TV-heltenes venner og modstandere fortaber sig i en fælles, anonym stereotypi, der gør de enkelte historier helt uskelnelige fra hinanden, er filmens konfrontationer imellem detektiven og hans omgivelser disse krimifilms hovedmotiv. Den suspense, der oprindeligt var uomgængeligt forbundet med genre, har efterhånden vejet pladsen til fordel for en accentuering af det psykologiske drama, som i mange tilfælde

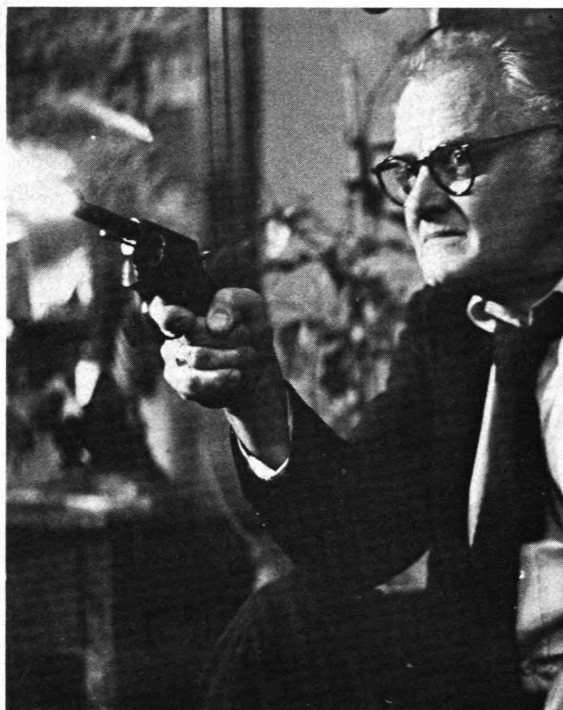
endda klinger ud som rendyrket klassisk tragedie i en sophisticated moderne udformning. Sådanne højder nås kun, når detektiven gennemlever en udvikling, hvis meningsfuldhed man lader sig overbevise om, fordi man selv som tilskuer berøres ved møderne med mennesker og miljøer, som skildres med fantasi og indsigt. Det er egenskaber, som i særlig grad savnes i TV-serierne, og som filmene til gengæld efterstræber så desperat, at figurer og scenerier til tider kan blive så originale, at det overskrider grænsen til det forskruede og selvforelsket hittepåsomme. Heller ikke »The Late Show« har helt undgået til tider at virke mere som kunstig ægthed end som ægte kunst.

NOSTALGIEN

Af de førnævnte film forholder kun Altmans og Penns sig kritisk til genre og hovedpersonen i deres respektive film. Langt hyppigere træffer man den respektfulde dyrkelse af de klassiske konventioner, som også karakteriserer »The Late Show«, og som ikke bare kommer til udtryk i filmens menneskeskildring, men som også manifesterer sig i dens næsten atavistiske form. »The Late Show« er ikke så lidt af et nostalgi-flip.

I ydre henseende konstateres det nostalgiske præg først i Ken Wannbergs hæmningsløst 1940' r-dyrkende underlægningsmusik, hvis saxofonklange refleksagtigt får tilskueren til at indstille modtagerne med retning mod detektivens guldalder. Charles Roshier (ikke at forveksle med MGM-fotografen af samme navn) har i samråd med Benton holdt sin fotografering i Bogart-filmens Warner-stil, d.v.s. enkel, funktionel med hang til det skumle i indendørs-scenerne og det kontante, modsætningsfyldte i de få eksteriør-scener, der foregår i fuldt dagslys. For »The Late Show« foregår – som en ægte film noir – mest om aftenen og om natten. Der er ikke mange lyriske billedvirkninger i denne film, billedsiden følger dialogen, angiver miljøerne, men fabulerer ikke frit og med egen, uhåndgribelig styrke.

Allerede titlen har jo i øvrigt slået tonen an, diskret antydning af genre (for så vidt som de amerikanske TV-stationers sidste aftenlige spillefilm – der jo præsenteres under denne fællesbetegnelse – næsten altid er en krimifilm af en art) såvel som hovedpersonens fremskredne alder, men bevarede evne til at yde en præstation. Det er faktisk en meget god, suggestiv titel, »The Late Show« bærer rundt på, ikke ligefrem følsomt gengivet i den danske »Godt skudt, du gamle«, hvis joviale friskhed over for Ira Wells harmonerer dårligt med filmens høflige beundring for sin hovedpersons indsats. De fleste detektiver er modne mænd med Jack Nicholson i »Chinatown« og George Segal i »The Black Bird« som nogle af de yngste, men dog stadig væk mænd som er eller virker ældre end heltene i actionfilm, som f.eks. Dustin Hoffman i »Marathon Man«, Richard Dreyfuss i »Jaws« eller Beau Bridges i »King Kong«. Der synes at være en forestilling om, at detektiver skal være erfarne mænd, deres kynisme er ikke en tilfældig attitude, men et særligt produkt af deres mangeårige erfaringer. Deraf følger, at deres grundlæggende hæderlighed og integritet er så meget større tegn på deres menneskelige kvaliteter. Ira Wells er en af veteranerne, en mand, der har prøvet meget i sin tid, og som nu næsten kun har sin selvrespekt tilbage at leve af. Ifølge filmen er det ikke nogen ringe kapital, og »The Late Show« demonstrerer også herved sin idealistiske holdning. Den tror på, at retfærdigheden sejrer, at de gode overlever, og at de oven i købet kan fortsætte tilværelsen sammen (i en ny film?). Slutningen hvor Ira vil flytte hen til Margo virker lidt utilfredsstillende, vi er ikke helt overbeviste om, at Ira virkelig er faldet så meget for Margos



Tre scener fra »The Late Show«. Øverst til venstre: Eugene Roche, Bill Macy og John Considine. Nederst til venstre: Joanna Cassidy og Lily Tomlin. Billedet herover: Art Carney som den ældre, men stadig effektive privatdetektiv.

charme, eller at han er så ked af tilværelsen som enlig, men selv om den er utilfredsstillende, er den interessant. Det er traditionen fra 1940'erne, den følger op, en tradition, som ikke bare foreskriver en stabil mand-kvinde kontakt som konklusionen på historien, men som også sætter tingene på plads, bringer orden i kaos. Den almindelige slutning i disse års (kriminal-)film er jo ellers åben: vi har fulgt et menneske i en periode i hans liv, og så forlader vi ham igen på et tidspunkt, hvor han måske nok har fået løst nogle problemer, men hvor han ellers sidder tilbage med mindst lige så mange og må fortsætte sin ensomme, trøstesløse tilværelse. »The Late Show« foregår holdningsmæssigt i en helt anden og bedre tid end de 70'ere, den tilsyneladende udspilles i, nemlig i en tid, hvor bevidstheden om at være på retfærdighedens side kan give vor 60-årige helt kræfter og teknik til at slå en trænet body-guard i gulvet og gå sejrrig ud af en pistolkamp. Og Wells' partnerske, det forstyrrede kvindemenneske, Margo, der med sin intuition slår ned på løsningen af et centralt problem i den indviklede sag, men som ellers kun demonstrerer, at hun har et mildt sagt romantisk forhold til sin egen håbløst forkludrede tilværelse – denne Margo viser sig også i nødens stund at have et temmeligt formidabelt talent som chauffør, et talent, der virker ret uforeneligt med hendes evner og karaktertræk i øvrigt. I den situation er Margo ikke længere en kvinde, men en heltinde i en Hollywood-film. Det er ikke kun stilistisk, filmen bekender sig til 40'erne; i hele sin tankegang, i sin beskrivelse af mennesker og motiver refererer den til 40'ernes, langt mere end til 70'ernes erfaringer og forhåbninger. Nutiden skildret som om den fandt sted for 30 år siden – det kunne være en perspektivrig, omend noget forenklet provokation, i »The Late Show« fremtræder det som den maksimale nostalgi.

BENTONS KARRIERE

Robert Benton slog sit navn fast straks fra debutén: det manuskript, han havde skrevet sammen med David New-

man om et gangsterpar fra depressionstidens USA, som allerede et par gange tidligere havde figureret i filmhistorien, altså Bonnie Parker og Clyde Barrow. Da Arthur Penn accepterede Bentons og Newmans manuskript var det angiveligt forinden blevet forkastet af Gud og hvermand, inklusive Godard og Truffaut. Penn så dog kvaliteter i forfatterparrets arbejde, som han kunne bygge videre på og indlægge sine egne synspunkter i, og »Bonnie and Clyde« blev som bekendt en skoledannende succes, af Pauline Kael beskrevet som amerikansk på en spændende, amerikansk måde.

Benton, som nu er i midten af fyrrerne, er født i Texas, men er skolet i New York, hvor han studerede kunst ved Columbia University, siden arbejdede som illustratør og endte med at blive art director ved Esquire, hvor han traf Newman, der var redaktør samme sted. I et interview i Film Comment (januar 1977), hvori han fortæller om sin karriere og »The Late Show«, skildrer han sit samarbejde med Newman som værende præget af mange og grundige diskussioner om manuskriptets struktur. Der er da også over deres manuskripter – efter min mening – fra »Bonnie and Clyde« over Mankiewicz' »There Was a Crooked Man« og Bogdanovichs »What's Up, Doc?« til Bentons instruktørdebut i 1972 med »Bad Company« et præg af flittigt arbejde, af fortræffelige elever, hvis indsats i den grad bygger på lærebøgernes forskrifter, at man kan savne et mere personligt standpunkt, en kraftigere meningstilkendegivelse end den lækre dygtighed, den behagesyge mondænitet, som ofte løber af med dem, og som kun Arthur Penn har kunnet bygge videre på.

BENTON SOM AUTEUR

Robert Bentons mangeårige samarbejde med David Newman gør det vanskeligt at bestemme karakteren af hans

egen indsats på deres fælles projekter. »Bad Company« havde manus af såvel Benton som Newman, mens Benton alene varetog instruktionen af denne beretning om nogle drenge, der af frygt for at blive indkaldt som soldater flygter ud på prærien og ender som lovløse. Skal man se lighedspunkter imellem »Bad Company« og »The Late Show« og ane en forbindelse bagud til de tidligere produkter, synes filmene fortrinsvis at beskæftige sig med mennesker, som står i et modsætningsforhold til det samfund, de lever i – og det tema gennemspilles med større eller mindre fremhævelse af de komiske træk ved den udenforståendes tilværelse. I sin anmeldelse af »Bonnie and Clyde« fremhæver Pauline Kael et træk, som jeg synes går igen i de senere film, nemlig at personerne »are acting out forbidden roles and to relish their roles«. Der er noget meget bevidst over Newmans og Bentons outsiders, de er ikke tvunget ud af kollektivet, de har selv valgt at gå deres egne veje, og de finder da næsten også altid en beslægtet ånd at følges med. Filmene handler om par, ofte to ret forskelligartede typer, som i løbet af filmen finder ud af, at de har mere til fælles, end de først troede. Er denne konstruktion ikke just ny, så er den dog – som også »The Late Show« demonstrerer i

sine bedste scener – stadig virkningsfuld. Bentons kompetence som manuskriptforfatter er betydelig, den synes virkelig at være baseret på grundige analyser af Hollywood-filmens historie, og han serverer de gamle numre, så man næsten tror, de er nye.

Når de virker sådan, må det også for en stor dels vedkommende tilskrives skuespillerne. Art Carneys kontante og lidt aggressive figur folder sig ud i smukt medspil med Lily Tomlin, der spiller Margo, og som i øvrigt var producenten, Robert Altman's forslag. Det var et lykkeligt indfald, for Tomlins uglamourøse ydre og stærke udstråling giver substans til en temmelig klichéagtig figur, en af disse skøre piger, som Hollywood fra flapperens tid og Benton selv (i »What's Up, Doc?«) har præsenteret i mere end rimeligt mål. Men de støttes fint og veloplagt af Bill Macy som den lurvede Charlie og Eugene Roche som den energiske hælør Ronnie Birdwell. Truer dialogen periodisk med at blive lidt for koket holder skuespillerne dog det meste af tiden gejsten oppe, så man villigt accepterer helheden. Den er måske lidt syntetisk, men den er underholdende. Og den egenskab er – som trofaste biografgængere vil vide – lidt af en mangelvare.



Art Carney, Eugene Roche og Robert Benton

Benton om »The Late Show«

En af de film jeg altid har kunnet lide er »Ride the High Country« (De red efter guld). Den danner basis for »The Late Show«, som jeg først kom på i 1967. Jeg tager sådan noget frem og bruger det på en detektiv – tager en mand, som er gået bagud af dansen, en mand, som historisk set har overlevet sig selv, og sætter ham lidt længere frem i tiden hen mod slutningen af hans liv.

Historien var oprindeligt henlagt til New York, men senere ændrede jeg det til Californien – simpelthen fordi den største privatdetektiv-litteratur faktisk foregår i Los Angeles og San Francisco. Jeg kan ikke komme i tanker om en eneste betydningsfuld detektiv fra New York ... måske Nick Charles. Men Lew Archer og Philip Marlowe og de andre opererede først og fremmest i Californien, så det var grunden til ændringen.

Jo ... jeg kendte Art Carney – ikke personligt, men jeg kendte hans arbejde fra »The Rope Dancers« på Broadway – han var fantastisk. Og »Harry and Tonto«. Jeg synes han er en utrolig dygtig skuespiller – han valgte jeg som den første. En af de ting der tiltrak mig ved Art var, at det ville blive en fordel, at han aldrig havde lavet sådan noget her før. Jeg havde bare på fornemmelsen, at han ville passe virkelig godt til det.

Lily var Bobs (Robert Altman) idé. Da Bob læste manuskriptet, sagde han: »Det her er lige noget for Lily«. Det medførte en hel del omskrivninger, men jeg har altid elsket hende som kunstner, og i »Nashville« synes jeg bare hun var strålende. Bortset fra at hun er iøjnefaldende i den film, er der noget i hende, som gør hende til en slags moralsk centrum i den film, ihvertfald for mig.

En af de ting jeg har lært af Bob er, at dét en skuespiller lægger i en rolle er utroligt værdifuldt, at en skuespiller ikke bare er der for at personificere det man har skrevet, men faktisk at ligegyldigt hvad de føjer til rollen skal det tages alvorligt. Skuespillere er nemlig lige præcis ikke bare kvæg. Den rolle man får frem til sidst er ikke nødvendigvis den samme som den manuskriptforfatteren skrev, men den er resultatet af en slags samarbejde, som opstår mellem forfatteren, instruktøren og skuespilleren. Ingen af dem skaber hele rollen, de arbejder alle sammen på at få den til at fungere. Jeg er virkelig kommet fra den skole, der mener, at der er skuespillerne, der skal sætte prikkerne over i'erne og indsætte alle kommaerne. Så det var fantastisk for mig at se, hvad der skete, når de ikke gjorde det. Af og til fik Lily og Art noget mere sandt frem i rollen eller udelod noget, som var forkert. En af de store fordele med prøver havde ikke noget at gøre med at ændre fortolkning, men med at ændre det skrevne forlæg, dele af det eller sætninger eller ting som kunne udelades, fordi de ikke lød rigtige.

I »Bad Company« (Westens Vilde Drenge) aftalte jeg virkelig hele filmen på forhånd. Jeg udarbejdede filmen billede for billede sammen med Gordy Willis (fotografen) på optagelsesstederne, før vi fik skuespillerne med. Til »The Late Show« udarbejdede jeg det hele i hovedet natten før. Denne gang fulgte jeg i højere grad mit instinkt. Jeg ville også gerne have filmen ligesom løsere i det. På »Bad Company« arbejdede jeg med meget usmidede begrænsninger, og det er jeg glad for, at jeg gjorde. Men denne gang ville jeg se, hvad der skete, når jeg gik i den modsatte retning og ikke udtænkte tingene på forhånd og bare ligesom lod tingene ske.

(Citeret fra »Film Comment«, januar-februari 1977. Oversat af Nicki Næsted).

Ib Lindberg

STAR WARS

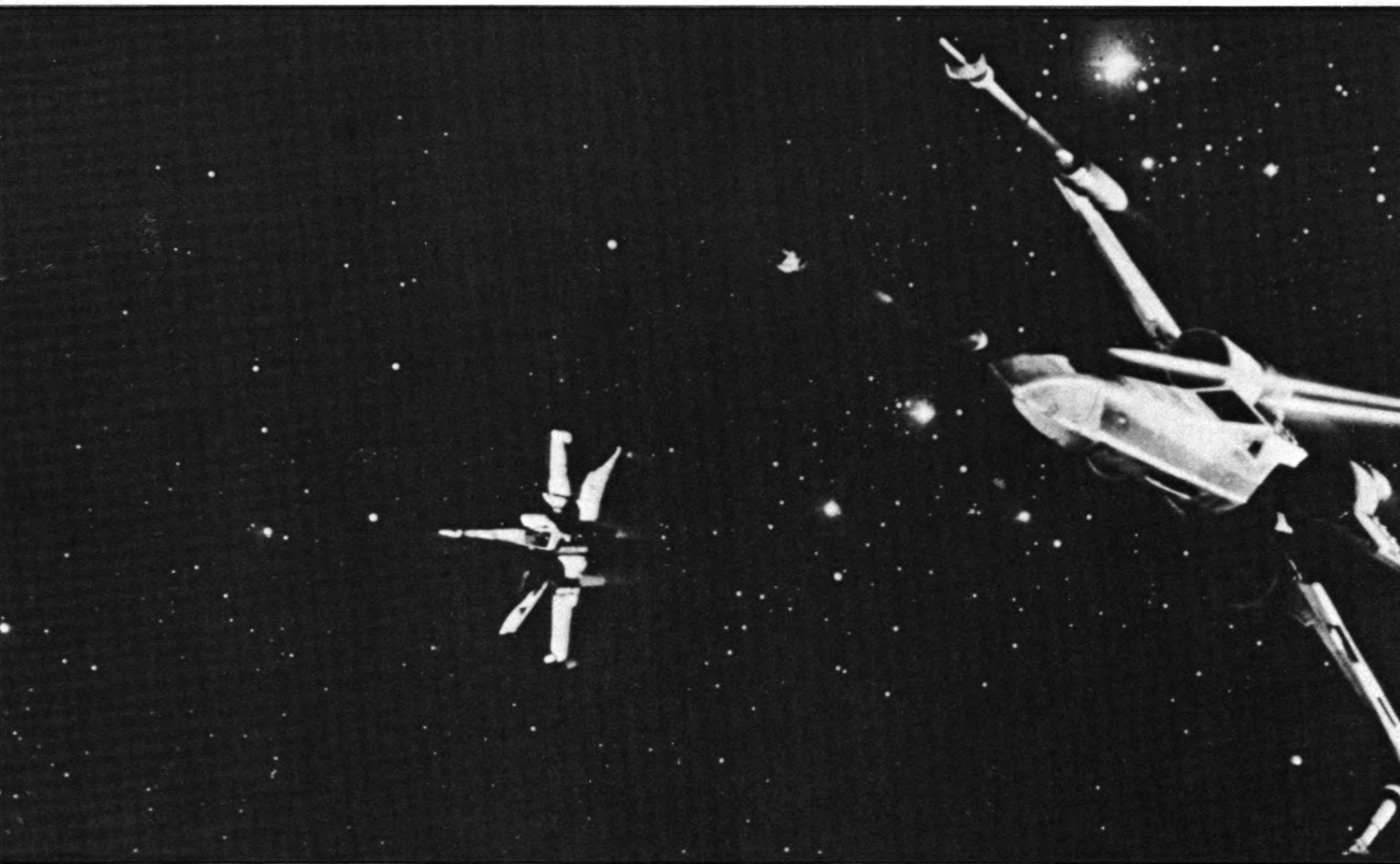


Efter 16 uger i distribution (til midten af sept.) havde »Star Wars« indspillet 140 millioner dollars og har dermed overgået alle andre film i historien, bortset fra »Jaws«. Foreløbig har filmen kun haft premiere i USA. I løbet af efteråret og vinteren vil den komme op over resten af verden, og man regner med, at den inden så forfærdelig længe vil runde de 200 millioner dollars og dermed blive den foreløbigt største kassesucces i filmhistorien.

For instruktøren og producenten George Lucas tegner fremtiden sig rosenrød. »Star Wars« er den 33-årige instruktørs tredje film. Hans debutfilm, »THX 1138«, der blev finansieret af Francis Coppola, blev ikke nogen succes, men den satte ham dog i stand til at rejse kapital til sin anden film, »American Graffiti«, som Coppola også var med-producent på. Denne film opnåede en helt uventet stor

på dansk. Filmens underlægningsmusik er udgivet på et dobbeltalbum, der allerede er solgt i ca. 1.400.000 eksemplarer. Desuden er der diverse souvenirprogrammer, T-shirts, emblemer, fastelavnsmasker og dragter, legetøjsfigurer, kalendere og super-8 highlights. Hertil kommer Lucas' egen romanudgave af filmens manuskript, der er kommet i flere forskellige udgaver, filmens manus i billedbogsform og en bog om filmens tilblivelse.

For George Lucas selv er det hele ret forvirrende. Mens han på den ene side har lavet en film, der åbenlyst appellerer til et bredt publikum, havde han ikke forventet en succes i den størrelsesorden. Han siger, at hvad han har lært af arbejdet med »Star Wars« er, at han primært er filmskaber og ikke filminstruktør. Det har været en udmattende oplevelse for ham at skulle styre et filmhold på 50 mand, og han



publikumssucces, og den har til dato indspillet over 50 millioner dollars. En del af disse penge gik til Lucas og Coppola. Coppola har investeret dem (tillige med sin procent-andel af »Godfather«-filmene) i sin Vietnam-film, »Apocalypse Now«, der imidlertid er røget helt af sporet, rent produktionsmæssigt, og som ender med at blive omtrent lige så dyr, som »Cleopatra« var i sin tid. Lucas anbragte sin kapital i »Star Wars«, der har kostet 10 millioner dollars at producere, hvoraf Fox har investeret de seks millioner og Lucasfilm de fire. Når filmens produktionsomkostninger og reklamebudget er dækket, vil Lucas stå tilbage med en økonomisk gevinst på omkring 50 millioner dollars, hvortil kommer indtægterne på den kolossale merchandising, der følger i hælene på filmens succes: Marvel Comics har udgivet filmen i tegneserie-form i seks hæfter (der vil blive fulgt op af »further adventures«). Disse hæfter vil også udkomme

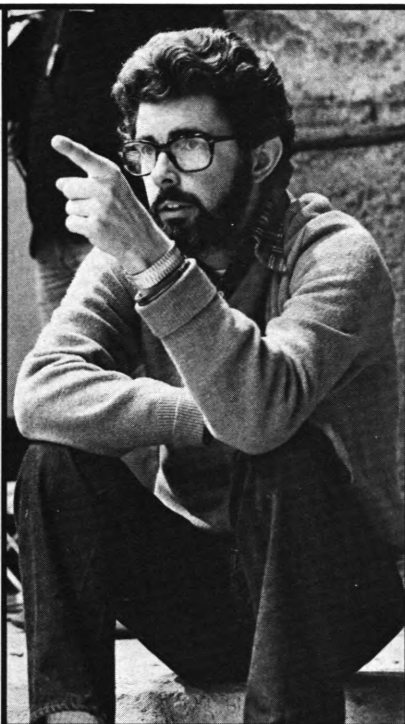
er fast besluttet på, at hans næste film skal være »en lille, esoterisk film«, og den fortsættelse på »Star Wars«, der ligesom ligger i luften nu, vil han ikke selv lave, men overlade til gode medarbejdere. Han nægter i øvrigt fortsat at lade sig interviewe og viser sig kun nødtigt offentligt. Han afskyer Los Angeles og Hollywood (men elsker de film, der kommer derfra) og forlader helst ikke sit hjem i San Francisco. Når han endelig skal til Hollywood, trøster han sig med, at han har gode venner, han kan bo hos. I det hele taget taler Lucas – når han endelig udtaler sig offentligt – meget om sin vennekreds. Og den er da også meget interessant.

Mentor i kredsen er Francis Coppola (der fornylig i en pressemeddelelse har ladet vide, at han har strøget sit mellemnavn, Ford). Coppola er med sine 38 år og sine 15-20 års arbejde i branchen en erfaren mand i forhold til

de øvrige. Det var Coppola, der fik Lucas sat i gang som manuskriptforfatter og instruktør, efter at han havde set hans universitetsafgangsfilm. På Lucas' hold på University of Southern California fandt man også John Milius, Willard Huyck, der skrev manuskriptet til »American Graffiti« sammen med Lucas og Gloria Katz, og Hal Barwood, der lavede manus til Spielbergs »Sugarland Express«. Spielberg hører også til vennekredsen, dels gennem Barwood og Milius (der var med-manusforfatter til »Jaws«), dels fra universitetsårene, før Spielberg gik ind i branchen. Fra studenterårene stammer også venskabet med New York-instruktørerne Martin Scorsese og Brian De Palma. Lucas' kone, Marcia, der har klippet »Star Wars«, har også været klipper på flere af Scorseses film, »så jeg plejer at kigge med på råklipningen af hans film og hjælpe, hvis jeg kan«, som Lucas siger. Endelig er der »San Francisco-slængtet«, som

kunne tricket. Og der er ingen tvivl om, at en Robert Altman overlever bedre med sine ambitiøse og kritisk succesrige, men kommercielt risikable film, end en Steven Spielberg gør, hvis hans næste par film bliver økonomiske fiaskoer. På den baggrund er George Lucas henrykt over sin succes med »Star Wars«, fordi den sætter ham i stand til at lave de film, han vil, uden at han behøver at tage hensyn til den kommercielle branches idéer. Og den sætter ham også i stand til at hjælpe venner og bekendte på vej med deres projekter. Brancheblade er allerede begyndt at fantasere om et produktions-fællesskab mellem branchens gyldne drenge, Coppola, Lucas, Spielberg og Scorsese. Det ville være ganske interessant at se, hvad de kunne udrette i forening udenom de gamle, etablerede selskaber.

»Star Wars« har en lang forhistorie. Filmen udspringer af Lucas' begejstring for tegneserier og især for Alex Ray-



Herover: George Lucas.
Til højre Harrison Ford og Peter Mayhew.
Til venstre: Ildkamp i rummet.



Lucas kalder det, nemlig Phil Coughman, John Korty og Michael Ritchie (»Vi hjælper altid hinanden«.)

Det er således en succesrig kreds af unge filmfolk, som Lucas tilhører, og der er næppe nogen af dem, der kan være bekendt at misunde ham hans succes. De har alle sammen betydelige succeser at hænge deres hat på, og foreløbig lader de alle til at kunne overleve kunstnerisk under den byrde af kommercielle forventninger, der er knyttet til deres navne. Men kommerciel succes kan være en farlig ting. På den ene side set giver film som »Jaws« og »Star Wars« den konstant jamrende branche en gevaldig saltvandsindsprøjtning, som animerer dem til at sætte flere og ofte mere risikable projekter på skinner. På den anden side set er branchen også primitiv nok til at forvente nye gigant-successer af folk, der allerede én gang har vist, at de

monds »Flash Gordon«, på dansk kaldet »Jens Lyn«. Oprindeligt prøvede Lucas at købe rettighederne til en filmatisering af »Flash Gordon« (som allerede var blevet filmatiseret i 40'erne med Buster Crabbe i titelrollen), men serien var ikke til salg på rimelige vilkår. Ifølge Lucas krævede King Features, der ejer rettighederne til serien, at få 50% af rettighederne (og dermed indtægterne) i projektet. (I august måned i år købte Dino de Laurentiis rettighederne til film og TV til »Flash Gordon«, utvivlsomt ansporet af »Star Wars«s succes. Det er ikke oplyst, hvor meget Laurentiis måtte slippe for rettighederne).

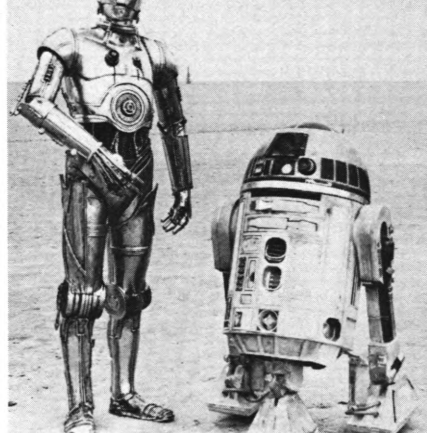
Lucas måtte altså skrive sin egen historie, og det tog ham fire år at få hold på den. Han tilbød projektet til flere selskaber, der afslog, før Fox endelig accepterede. United Artists og Universal var blandt dem, der afslog, selv efter Lucas' succes med »American Graffiti«. De ærgrer sig nok nu.



Prinsessen er fanget ...



...men de trofaste robotter undslipper ...



Ce-Trepeo og Erto-Deto

Handlingen i »Star Wars« foregår, som filmens første tekst fortæller, »for længe siden i en stjernehænge, langt, langt borte«. Den gamle galaktiske republik er faldet, og en senator har slået sig op som kejser over galaksen. Men han er i hænderne på sine guvernører, især stormuftien, den skurkagtige guvernør Tarkin. Imperiets senat er blevet opløst og magten lagt ud til distriktsguvernørerne, der vander sig i frygt for den mægtige Tarkin og hans tro hjælpere, Lord Darth Vader. For at holde provinserne i ave har Tarkin ladet bygge det fuldkomne våben, en gigantisk rumstation, »Dødsstjernen«, der har laserstråle-kraft nok til at tilintetgøre en planet på brøkdele af et sekund.

Men rundt omkring i Imperiet ulmer et oprør. Flere systemer støtter oprøret med våben og mandskab, og oprørerne er nu blevet så mægtige, at de allerede har vundet flere sejre over de kejserlige stjernekrudserne. Tilsyneladende styres oprøret fra den freds- og frihedsselskende planet Alderaan. Den unge prinsesse af Alderaan, Leia Organa, er på vej tilbage til Alderaan i sit konsulærskib. Med sig bringer hun de fuldstændige planer til »Dødsstjernen«, som oprørs-spioner har opsnappet. Når planerne er blevet analyseret, håber oprørerne at kunne finde et svagt punkt på den pansrede rumstation, hvor de kan sætte et angreb ind.

Men inden prinsesse Leia når Alderaan, bliver hendes rumskib stoppet af Darth Vader og hun selv taget til fange. Forinden er det dog lykkedes prinsessen at anbringe de stjålne planer over »Dødsstjernen« i robotten Erto-Deto (R2-D2), der sammen med en anden robot, Ce-Trepeo (C3PO), lader sig skyde ud med en redningskapsel fra det bordede konsulærskib. De lander i god behold på planeten Tatooine.

De to robotter er hovedpersoner i filmen og meget menneskelige. Den lille Erto-Deto taler i et specielt robotsprog, som Ce-Trepeo imidlertid oversætter til menneskesprog.

Ce-Trepeo (C'et står for »cyborg« = cybernetisk organisme) er kodet i etikette og protokol. Han er frygteligt formel, en science fiction-udgave af Hudson fra »Herskab og tjenestefolk«, og han taler og tolker alle de sprog, der er gængse i hele galaksen, inklusive de binære edb-sprog.

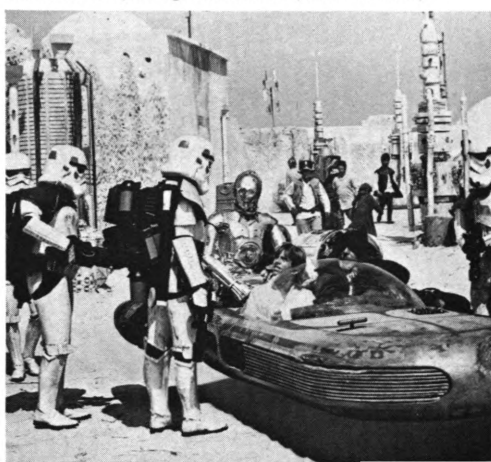
Tatooine, hvor de to robotter – eller droider, som de kaldes i filmen – er landet, er en ørkenplanet, ikke ganske ulig Arrakis i Frank Herberts »Dune«. Det er en nybyggerplanet, hvor der er langt mellem farmene, og hvor et morderisk sandfolk, Tuskenrytterne, huserer på deres ridedyr, de kæmpestore banthaer. Her lever også jawaerne, små ansigtsløse væsener, der taler som Chip og Chap, og som de-aktiverer og videresælger løsgående robotter, en regulær slavehandel. Jawaerne tager også Erto-Deto og Ce-Trepeo til fange, men heldigvis bliver de solgt videre til farmeren Owen Lars, der er onkel til filmens helt, den unge, smukke og blåøjede Luke Skywalker. Mens Luke er ved at rense droiderne, begynder Erto-Deto at udsende den meddelelse, som prinsesse Leia fodrede den med i rumskibet. Meddelelsen er stilet til en Obi-Wan Kenobi, der – viser det sig senere – er identisk med særlingen Ben Kenobi, der lever som eneboer i klithavet Jundland, ikke langt fra Luke Skywalkers farm.

Om aftenen ser Erto-Deto sit snit til at stikke af fra sin nye herre, og næste morgen drager Luke og Ce-Trepeo afsted for at finde den. De bliver imidlertid overfaldet af Tuskenryttere, og kun Ben Kenobi pludselige tilsynkomst redder dem. Nu er fire af filmens helte samlet. Ben Kenobi fortæller Luke om sin baggrund. Han er den sidst overlevende af de Jediiddere, der gennem årtusinder var den gamle republiks værn og fredens og retfærdighedens forsvarere. Lukes far var også Jedi-ridder, men han blev forrådt og dræbt af Darth Vader, der selv var ridder og elev af Ben Kenobi, men som blev forledt af ondskaben og svigtede sit kald. Ben Kenobi fortæller Luke om Kraften, det energifelt, der udgår

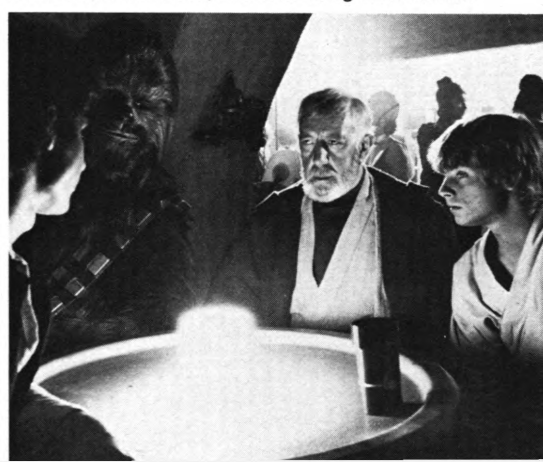
Luke kæmper mod en tuskenrytter



Luke, Ce-Trepeo og Ben Kenobi (Alec Guinness)



Han Solo, Chewbacca, Ben Kenobi og Luke rådslår





sigtsløse Jawaer sælger robotterne



Luke Skywalker



Luke frygter for onklens liv

fra alt levende i Universet, og som giver en Jedi-ridder hans telepatiske styrke. Luke får også sin fars lasersværd, »et ædelt våben fra en mere civiliseret tidsalder«.

I mellemtiden har en eftersøgningsgruppe af kejserlige stormtropper sporet de to forsvundne robotter til Jawaerne og til Lukes farm, og da han kommer tilbage, finder han sin onkel og tante dræbt. Han beslutter nu, at han vil drage med Ben Kenobi og de to robotter til Alderaan for at overbringe de vigtige planer, som Erto-Deto stadig bærer i sit system. De begiver sig til rumhavnen Mos Eisley, hvor mange af galaksens bedste fragtpiloter holder til. Mos Eisley er et virkeligt hul, en interplanetarisk udgave af Tanger eller Flagstaff, Arizona. Her holder laser-strålepistolerne justit. På et værtshus, hvor galaksens værste bærmere og udsbud holder til, finder vore venner pirat-skipperen Han Solo og hans styrmand, den 8 fod høje wookiee-abe Chewbacca. De er klar til at gøre hvadsomhelst for penge, bare pengene er store nok, og de lover at bringe Ben Kenobi, Luke og robotterne til Alderaan ombord på deres smuglerskib, »Tusindårs-falken«, et ramponeret skrog af et fragtskib, der imidlertid er fikset til at kunne flyve med halvanden gang lysets hastighed, og som uden besvær kan løbe fra de største kejserlige stjernekrudssere.

Efter et par voldsomme småepisoder lykkes det også for vore helte at komme afsted i »Tusindårs-falken«, og selv om nogle kejserlige rumjagere prøver at stoppe dem, slipper de væk, ud i hyperrummet på den anden side af lysets hastighed. Så vidt så godt.

Imidlertid har Darth Vader forgæves prøvet at få prinsesse Leia til at røbe, hvor oprørerne har deres hovedbase, men prinsessen er mere modstandsdygtig overfor Vaders tankelæser-maskiner, end han havde regnet med. Til sin rædsel må prinsessen se den nedrige Tarkin demonstrere »Dødsstjernen«s dommedagskraft på hendes hjemplanet,

Alderaan, der bliver pulveriseret med en enkelt laserstråle.

Resultatet af denne udåd er, at da »Tusindårs-falken« har nået sin beregnede endestation og atter sætter farten ned til underlys-hastighed, ser dens passagerer ikke Alderaan, men kun en gigantisk meteorregn, og i det fjerne »Dødsstjernen«, hvis utroligt stærke magnetfelt suger »Tusindårs-falken« til sig, uanset hvor meget kraft Chewbacca sætter på sine bak-motorer.

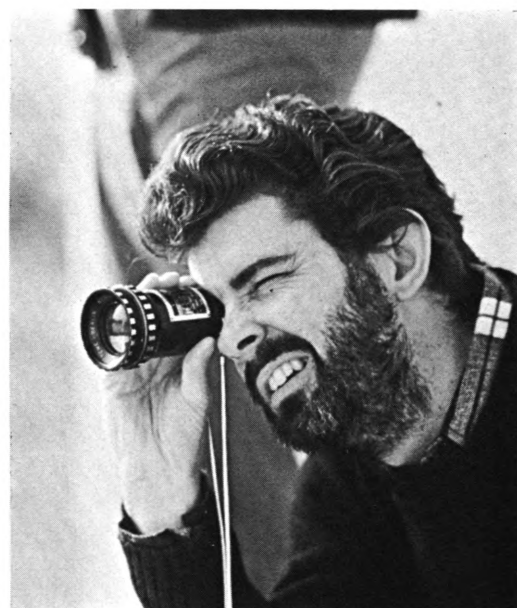
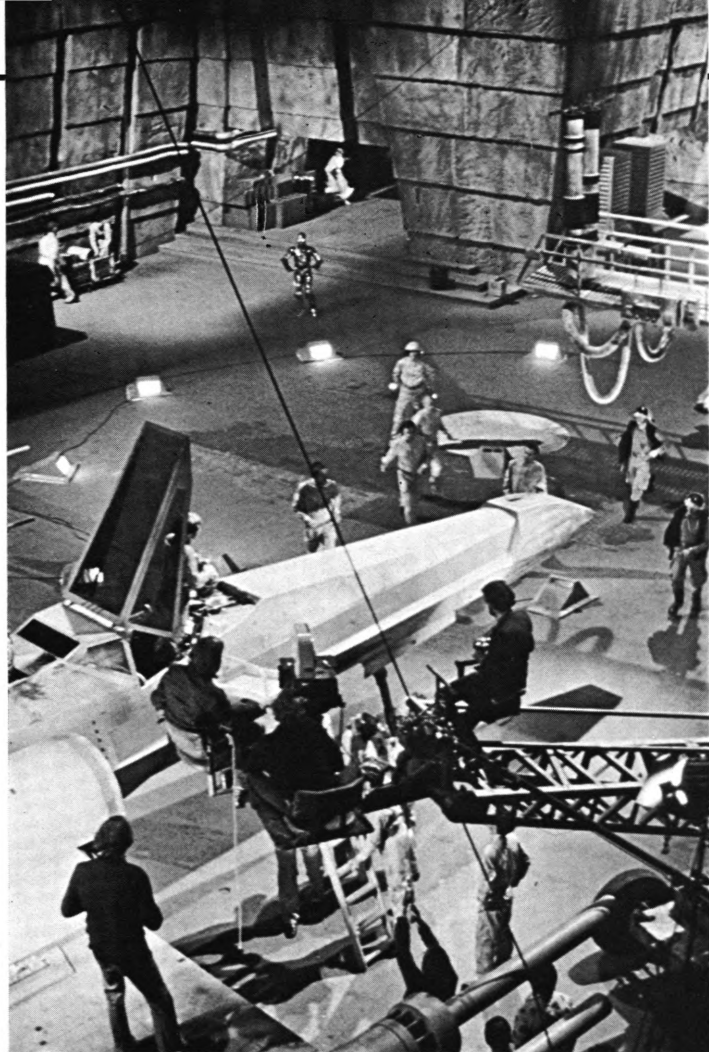
Resten af filmen er ren »Robin Hood«, efterfulgt af »Mørkets eskadrille«. Vore helte – de er nu blevet seks, fordi Han Solo og Chewbacca under løfte om rundhåndet belønning har sluttet sig til dem – begiver sig i snedige forklædninger ind i »Dødsstjernen«, dels for at afbryde det magnetfelt, der holder »Tusindårs-falken« fanget, dels for at finde og befri prinsesse Leia. Det kommer til en utrolig masse action og slåskampe på strålere og lasersværd, alt imens Han Solo og Leia skændes brat om, hvem der skal give hvem ordre. Det ender selvfølgelig med, at de slipper helskindet ud af »Dødsstjernen« – de fleste af dem – og så flyver de til Yavins fjerde måne, hvor oprørerne har deres base, for at forberede det endelige slag mellem Imperiet og Oprørerne. Planerne i Erto-Detos indre bliver analyseret, og man finder også et svagt punkt ved »Dødsstjernen«, men det er så lille, at ingen jagerpilot ville kunne ramme det, end ikke ved hjælp af computer-styrede proton-torpedoer. Men det er jo alt eller intet for oprørerne. Deres base er endelig blevet sporet, »Dødsstjernen« nærmer sig. Det er kun et spørgsmål om minutter, før den har rundet planeten Yavin og er på skudhold af den fjerde måne. Skal oprøret lide samme skæbne som Alderaan? Oprørspiloterne går på vingerne i deres små, hurtige rumjagere, der er så små, at de kan trænge igennem »Dødsstjernen«s ydre forsvarsværker. Den endelige kamp er begyndt. Og gæt engang, hvem der vinder ...?

n Kenobis kamp mod Darth Vader Luke og Han Solo i kamp

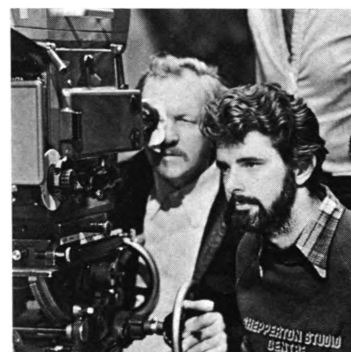


Sejren er vundet





Til venstre, øverst George Lucas på kamerakran, derunder frokostpause for robotten E2-D2. Herover, George Lucas, og øverst et sidste eftersyn af robotten Se-Trepeo. Nederst George Lucas.



Det var handlingen i »Star Wars«, og den skal man ikke være ked af, at man kender i forvejen, for filmen afvikles i et så drabeligt tempo, at man virkelig skal være oppe på mærkerne for at få alle detaljerne med. Og detaljer er der nok af i »Star Wars«. Sjældent har en film fortalt en omfangsrig og til mindste detalje gennemarbejdet historie på så kort tid.

»Star Wars« er nemlig en meget publikums- og biografvenlig film, der varer præcis to timer. Hvis man hører til filmens store fanskare, kan man så sidde og jamre sig under slutteksterne over, at det hele allerede er forbi. Men selv om man ser lidt køligere på filmen, vil det nok være et spørgsmål, om den egentlig er så publikumsvenlig, som den

gerne vil være. To timer er faktisk for lidt til en så handlingsmættet film, og man havde måske haft færre ubesvarede spørgsmål efter filmen, hvis den havde været bare en halv time mere. Der er noget utroligt eksklusivt over den måde, hvorpå geniale indfald og frapperende detaljer strøs ud over hver eneste scene i filmen. Lucas har selv ladet fremstille – i første omgang til internt brug – et leksikon over begreber og personer og lokaliteter i »Star Wars«. Det er meget fornøjelig læsning, men man må indrømme, selv efter at have set filmen et par gange, som jeg har, at ikke alt er tilstrækkelig godt belyst og forklaret i selve filmen. Det er kun en mindre indvending, al den stund »Star Wars« jo ikke er en budskabsfilm, som f.eks. »2001« var, men en kontant actionfilm, som skal engagere sin tilskuer i de par timer, den varer, og ikke et sekund derudover. Og de detaljer, man ikke har nået at fange i skyndingen, dem kan det såmænd også være ligegyldigt med.

Når science fiction-film ikke er ude på at levere et filosofisk eller eksistentielistisk eller økologisk budskab, og det er »Star Wars« ikke, vil deres underholdningsværdi som regel kunne måles i deres påhitsomhed, deres måde at lade kendte begreber optræde i nye og fiktive sammenhænge. Og her – det vil først og fremmest sige på manuskriptstadiet – ligger »Star Wars«s første og største triumf. Filmen låner flittigt og originalt fra alle tænkelige action-genrer og bruger lånene helt konventionelt, hvad der i sig selv er ret modigt gjort. Da Luke Skywalker og prinsesse Leia således på et tidspunkt skal forcere en svimlende afgrund inde i »Dødsstjernen«, griber Luke et tov og får det fæstnet til en stander, og så svinger de sig over afgrunden, ganske som man gjorde i »Tarzan« og i »Flammen og pilen«.

Og da Han Solo bliver passet op af en skummelt udseende dusørjæger i cantinaen i Mos Eisley, holder han ham hen med sludder, indtil han har fået gjort sin strålepistol klar under bordet, og så skyder han ham, ret nonchalant, op gennem bordpladen. Derefter rejser han sig og smider en mønt til bartenderen med ordene: »Sorry about the mess«, og så går han. Scenen er set magen til i snesevis af westerns, men hvis man vovede at indlægge den i en western i vore dage, måtte man gøre det med en god portion selvironi.

Der er også gode og fornøjelige dagligdags klichéer i »Star Wars«, som f.eks. da Luke Skywalker vil sælge sin speeder (der er et meget sofistikeret køretøj, som bevæger sig hen over jorden i et par meters højde med utrolig fart) for at skaffe penge til overfarten til Alderaan, og brugtogsforhandleren byder ham en skammelig lav pris, hvad der får Luke til at sige: »Siden den nye model 1138 kom på markedet, er den gamle ingenting værd«. Eller scenen, hvor Ce-Trepeo smides ud af cantinen i Mos Eisley med bartenderens ord: »We don't serve his kind here«. Racismen flourerer altså også på et skummelt værtshus i en skummel havneby, hvor der i forvejen er samlet et sådant udvalg af freaks, at »Muppet Shows« ikke kan opvise en brøkdelt deraf. (Bortset fra det kunne man godt lide at vide, hvad bartenderen havde tænkt sig at servere for en robot.)

»Star Wars« har altså et stort komparseri af klichéer, som kommer til ære og værdighed i den nye sammenhæng: der er jagerfly-dogfights, der er resolute helte og smukke heltinder, der er et robotpar, der er modelleret over Gøg og Gokke, der er western-miljøer og havneknejper og en ædel gammel samurai, der kæmper sit livs sidste kamp for retfærdigheden. Hvad der ikke er i »Star Wars« er vold (der er i alle tilfælde ikke ret meget) og erotik. Der er til sidst i filmen

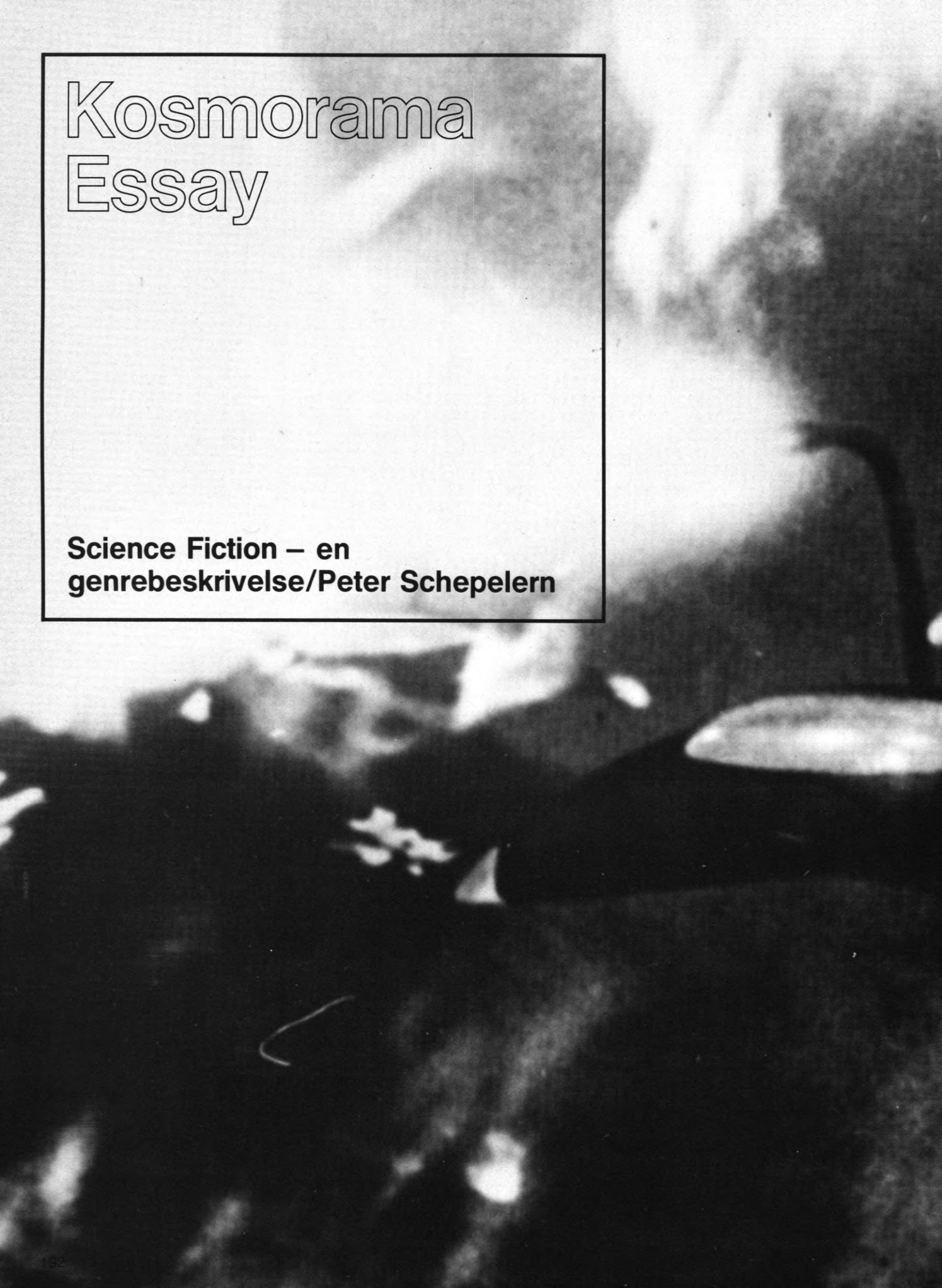
tilløb til lidt rivaliseren mellem Luke og Han Solo om prinsessen, men ingen af dem får hende, i alle tilfælde ikke i denne omgang. Der er mystiske planeter og mælkeveje og det store tomme rum, men modsat andre rumfilm betoner »Star Wars« ikke rædslen for det store ukendte. Rummet er her kuert og kortlagt. Det er det hav, som skibene sejler igennem fra planet til planet, fra solsystem til solsystem.

»Star Wars«s anden store bedrift er special effects-arbejdet, som er ganske suverænt. De snart ti år, der er gået siden »2001« har udviklet teknikken på dette område enormt, og det er forbløffende, at »Star Wars« – med hele sit kolossale dekorations- og model- og miniature-arbejde – har kunnet laves for færre penge, end »2001« blev i sin tid. Lucas anslår, at en trediedel af filmens produktionsomkostningerne er gået til special effects, og så må man sige, at han har fået valuta for sine penge. De millioner, der er brugt på special effects, kan virkelig ses på lærredet.

Filmen er et smukt kalkuleret puslespil, der veksler mellem eventyr, spænding og humor, og som har et højdepunkt ca. hvert kvarter, ligesom de gamle seriefilm, vi så i vor barndom. I en sådan sammenhæng er skuespillerne naturligvis ganske underordnet den smukt komponerede helhed, og der er ingen, der får lov til at løbe af med hele scener. Lucas og hans producent Gary Kurtz var fra starten enige om, at »Star Wars« ikke skulle være en stjernefilm, altså i henseende til skuespillere, og Fox har været fornuftige nok til ikke at insistere. Det havde næppe heller gjort den store forskel for filmens publikumsappeal, om hovedrollerne blev spillet af Steve McQueen og Robert Redford, eller af helt ukendte skuespillere. Som det ser ud nu, er filmens to bedste roller, Luke Skywalker og Han Solo, tilfaldet et par debutanter, Mark Hamill og Harrison Ford. De har godt nok begge to brokket sig eventyrligt over Lucas' rigide arbejdsfacon med skuespillerne, men resultatet er blevet fortrinligt. Især får Harrison Ford givet sin fribytter-rolle en skøn portion selvironisk machismo. Carrie Fisher, som spiller prinsessen, ligner måske ikke min barndoms forestilling om prinsesser, men hvis jeg endelig skulle lukkes inde i et rum, hvor de bevægelige vægge truer med at knuse mig i løbet af få sekunder (ligesom i de gamle Zorro-film), ville jeg hellere være samme med hende end med Snehvide. Alec Guinness og Peter Cushing spiller henholdsvis Ben Kenobi og guvernør Tarkin med stoisk autoritet.

Hvis »American Graffiti« var en nostalgi-film, er »Star Wars« det ikke mindre. Filmens allerstørste kvalitet er, at den så renhjertet genopliver alle vor barndoms film. Men man skal ikke være barn for at se og nyde »Star Wars«. Til trods for hvad Lucas selv mener, er filmen afgjort mere egnet til et voksenpublikum, med dets større krav til kvalitet, end den er til et børnepublikum, der er ligeglad med, hvad en film handler om, bare den er farverig og kontant. Nu har amerikansk film opdaget, at der er penge i at være gammeldags, og alle de gamle konventioner og genrer hives frem og støves af, og ofte er resultatet hårrejsende. Det er håbløst at lave nye versioner af »Waterloo Bridge« og »Diligencen« og »Flammen og pilen« og få dem til at ligne andet end pinlig spekulation i eskapisme. Peter Bogdanovich prøver energisk at genoplive alle de genrer, han som kritiker har elsket og dyrket, og resultatet understreger hver gang, at den type gammeldags ikke kan lade sig lave i vore dage.

For George Lucas er det lykkedes. »Star Wars« er uskyl-dig, romantisk og utroligt vital, og sjældent oplever man så meget i en biograf på to timer.



Kosmorama Essay

**Science Fiction – en
genrebeskrivelse/Peter Schepelern**



Det er næppe et tilfælde, at science fiction-genren opstår i en tidsalder, der når til den konklusion, at »Gud er død«. I første del af »Also sprach Zarathustra« (1884) lader Nietzsche sit alter ego, nys nedsteget fra bjergene, udtrykke sin forundring over, at menneskene endnu ikke har hørt, at Gud er død og at overmenneskets æra til gengæld er oprundet. I Jules Vernes fantastiske romaner, der begyndte at udkomme i 1862, er mennesket »Maître du Monde« (som en roman fra 1904 direkte hedder), herre i industrialiseringens og den tekniske revolutions optimistiske verden. Hos science fiction-genrens anden grundlægger, H. G. Wells, er kristendommens metafysiske gudsbegreb lige så dødt, men afløst af en halvt spøgelfuld, pseudo-videnskabelig spekulation om eksistensen af overvæsner fra andre kloder, jævnfør åbningen af »The War of the Worlds« (1897), måske genrens egentlige begyndelse, hvor den nye science fiction-»metafysik« præsenteres: »No one would have believed, in the last years of the nineteenth century, that human affairs were being watched keenly and closely by intelligences greater than man's and yet as mortal as his own; that as men busied themselves about their affairs they were scrutinized and studied, perhaps almost as narrowly as a man with a microscope might scrutinize the transient creatures that swarm and multiply in a drop of water«. Gud er afløst af marsmænd – dét er science fiction-genrens udgangspunkt!

Inden det kom så vidt, havde litteraturhistorien på forskellig måde forbedret genren. Det skete inden for den type litteratur, som stadig på en lidt paradoksalt måde blander sig med science fiction-litteraturen, nemlig den *fantastiske* litteratur, der omfatter dels en uoverskuelighed af fabler, eventyr og fantasier, dels de mere præcist definerlige utopier, altså ideale – eller alarmerende – visioner af imaginære stats- og samfundstyper, en litterær genre, der bl.a. er dyrket af Platon (»Politeia«), Thomas Moore (»Utopia«, 1516) og Francis Bacon (»Nova Atlantis«, 1643). Undertiden er genren kombineret med den fantastiske rejseberetning som i Swifts »Gulliver's Travels« (1726) og Holbergs »Niels Klims underjordiske rejse« (1741), der med deres pseudo-autentiske og helt fiktive skildringer af en *voyage extraordinaire* foregriber månerejserne hos Poe (»The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall«,

1835) og Verne (»De la terre à la lune«, 1865 og »Autour de la lune«, 1870). Samtidig med Verne og Wells blev utopien dyrket af Samuel Butler (»Erewhon«, 1872 og »Erewhon Revisited«, 1901), Edward Bellamy (»Looking Backward 2000-1887«, 1888) og også af tidens store amerikanske forfattere, Herman Melville (»Mardi«, 1849) og Mark Twain (»A Connecticut Yankee in King Arthur's Court«, 1889). I dette århundrede er den blevet brugt som medium for de store digteriske sortsyner om vores verdens endelige undergang og fald: Zamiatins »Vi« (1924), Huxleys »Brave New World« (1932), Čapeks »Krigen mod salamandrene« (1936), Boyes »Kallocain« (1940), Werfels »Stern der Ungeborenen« (1946), Orwells »Nineteen Eighty-Four« (1949) og Harry Martinsons geniale epos »Aniara« (1956). Men selv om disse værker unægtelig har et forhold til genren, er de dog undtagelsestilfælde: forfatterne betjener sig af genrens muligheder uden egentlig at gå ind for den.

Spørgsmålet om en definition af begrebet science fiction (eller *sci fi* eller *sf*) trænger sig på. Orienteringen i den ikke videre omfattende sekundær-litteratur om *sf* viser, at defineringen er et ømtåleligt punkt, hvorom der hersker en mærkelig fanatisk-hysterisk atmosfære. (Indledningen til Schiøler & Swiateks udmærkede bibliografi er karakteristisk). Af en eller anden grund mener forfattere, der skriver om *sf*, i modsætning til forfattere der skriver om andre litterære og filmiske genrer, at en definition af deres objekt er og bliver umulig eller futil, og påpeger gerne med en vis stolthed denne tilsyneladende klassifikationsmæssige u håndgribelighed, der selvfølgelig også passer ganske godt til genrens fantastiske, imaginære karakter. Men defineringens problematik er jo et gennemgående videnskabeligt fænomen, og al klassifikation – hvorunder genre-inddeling hører – rummer sine filosofiske problemer. Det må således slås fast, at man ikke *a priori* kan opstille, udtænke eller udfinde nogen relevant definition af science fiction. Genre-definitionen er en karakteristisk, der bliver til *a posteriori* som resultat af en sortering, en empirisk behandling af et materiale. Skal man beskrive hvad science fiction er, må man nok studere selve betegnelsens ordlyd, men især, ud fra den eksisterende litteratur og de mundtlige sprogkonventioner, undersøge hvilke betydninger ordet er blevet tillagt og

om hvilke værker det er blevet benyttet. Opgaven består derefter i, så vidt muligt, at skabe sammenhæng, entydighed og dermed hensigtsmæssighed i definitionen.

Går man til ordbøgerne, kan man få følgende besked:

»Science fiction: fiction dealing principally with the impact of actual or imagined science upon society or individuals. Broadly: literary fantasy including a scientific factor as an essential orienting component«. (Webster's Third New International Dictionary, London 1961).

»Science fiction: abenteuerlich-phantastische Dichtung utopischen Inhalts auf naturwissenschaftlich-technischer Grundlage«. (Duden, Fremdwörterbuch, 1974).

»Science-fiction. Genre romanesque où l'imagination de l'auteur fait appel aux thèmes du voyages dans le temps et dans l'espace extra-terrestre«. (Larousse dictionnaire du français contemporain, Paris 1971).

»Science-fiction: litteratur der oproller et fremtidsperspektiv på grundlag af en videnskabelig opdagelse eller opfindelse«. (Gyldendals fremmedordbog, 1969).

Tre sf-forfattere har givet disse definitioner:

»Science fiction er den klasse fortællende prosa, der behandler en situation som ikke kunne opstå i den verden, vi kender, men som er hypotetisk baseret på en eller anden nyskabelse i videnskab eller teknologi, eller pseudo-videnskab eller pseudo-teknologi, enten af menneskelig eller ikke-jordisk oprindelse«. (Kingsley Amis, 1960).

»Sf ... behandler menneskets forhold til de tekniske og videnskabelige nyskabelser, tænkelige fysiske hændelser i lighed med katastrofer osv.«. (Sam J. Lundwall, 1969).

»En praktisk kort definition af næsten al science fiction kunne lyde: Realistisk spekulation om mulige fremtidige begivenheder baseret på et fast grundlag af fyldestgørende viden om den virkelige verden, fortiden og nutiden, og baseret på en fuldkommen forståelse af den videnskabelige metodes beskaffenhed og betydning. For at få denne definition til at dække al science fiction (i stedet for »næsten al«) er det nødvendigt at stryge ordet »fremtidige«. (Robert A. Heinlein, 1971).

Ordet selv angiver, at der er tale om noget opdigtet (fiktion) i modsætning til noget faktisk, men at dette samtidig er præget af videnskabelighed. Altså

videnskabelig fiktion. Men hvilken videnskab? Videnskaber som biologien, geografien, meteorologien, psykologien og sociologien er forudsætninger for mange realistiske fiktionsværker, som ingen ville finde på at kalde science fiction. Men studerer man den moderne sf-litteratur – der har etableret sig med navne som Robert A. Heinlein, Isaac Asimov, Clifford D. Simak, Arthur C. Clarke, Philip K. Dick, Brian Aldiss, John Wyndham, Ray Bradbury, Frederik Pohl og James Ballard – tegner der sig et klart billede af denne litteraturs genre-mæssige særpræg i forhold til f.eks. den »almindelige«, realistiske fiktionslitteratur.

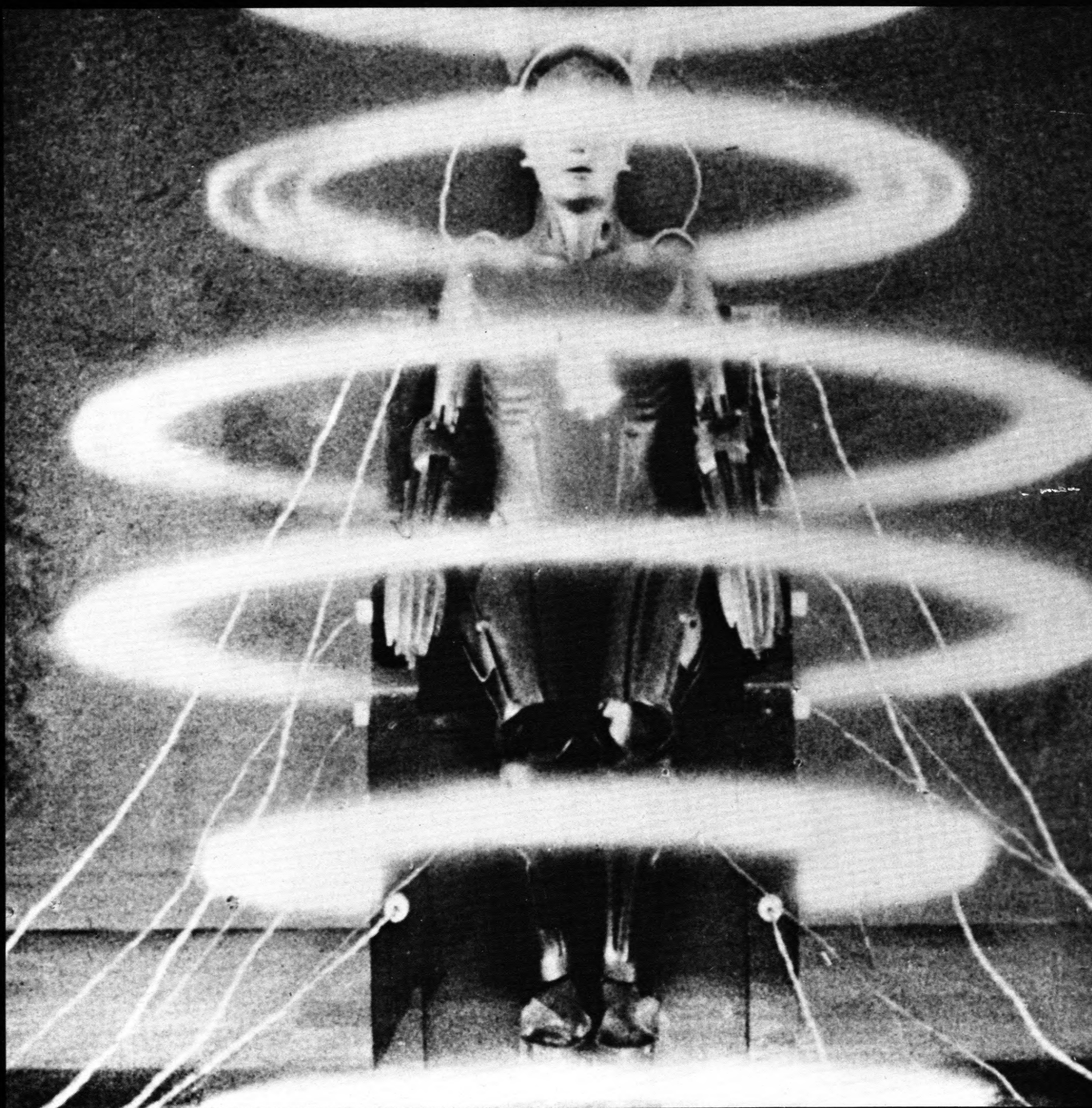
Sf-litteraturen er realistisk fiktion, dvs. den ønsker ikke at stride mod fornuften og velkendte videnskabelige fakta (og heri ligner den al anden realistisk fiktion), men på samme tid ønsker den at være fantastisk, dvs. fremstille visioner af noget ukendt og endnu ikke erkendt. Men i modsætning til den egentlige fantastiske litteratur (hvor der bevidst lades hånt om kendsgerninger, hvor naturlove sættes ud af kraft og hvor eventyrlige fænomener bevidst bryder troværdigheden) vil sf-litteraturen være fantastisk på videnskabens – eller det der *kunne* være videnskabens – betingelser. Sf-genrens fantasivisioner kan ikke tillade sig hvad som helst, de skal være hypotetisk sandsynlige. Sælsomme væsner på en fremmed klode fungerer som en hypotetisk sandhed i Arthur Clarkes »Childhood's End« (1954), mens Anatole Frances samfund af talende pingviner i »L'île des Pingouins« (1908) er en fantasi, som det tydeligvis ikke er meningen, vi skal tro på; og mens Asimovs robotter udgives for at være sandsynlige, er det næppe Collodis hensigt at argumentere for, at trædukker som »Pinocchio« (1880) kan blive levende. Heri ligger den stadige uklarhed i sf-begrebet, faktisk uforeneligheden af science med fiction. På én gang prætenderer den at være videnskabelig realisme og samtidig grænse-sprængende, fantastisk vision.

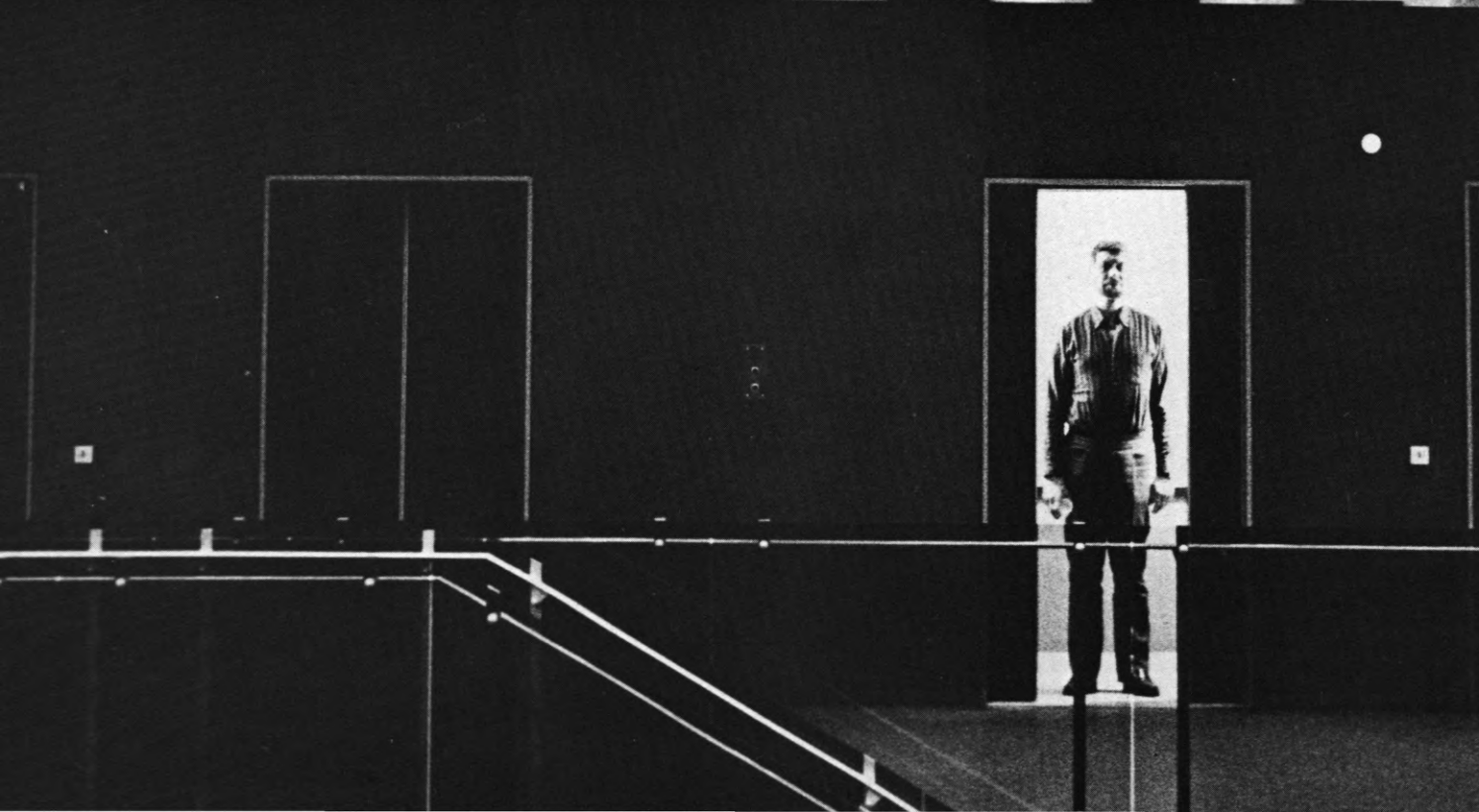
Den imaginative litteraturs område kan inddeles i to områder. I *fantasy* er alting tilladt, det er eventyrets, fablens og allegoriens naturstridige (men ofte logiske) verden. Eksempelvis Tolkiens trilogi om »The Lord of the Rings«, Carrolls »Alice in Wonderland«, H. C. Andersens eventyr, Bram Stokers »Dracula«, Kafkas »Die Verwandlung«, Orwells »Animal Farm«, Jean

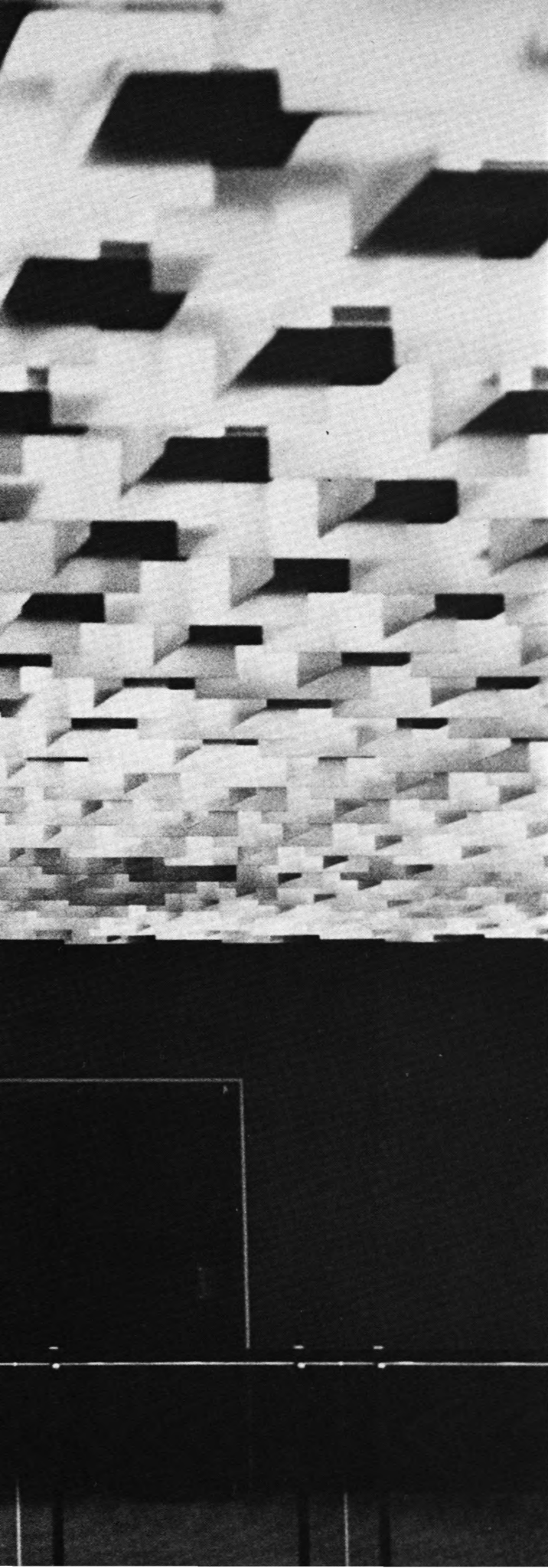
Dutourds »Une tête de chien«, Italo Calvinos »Il Cavaliere inesistente« og Richard Adams' »Watership Down«. I science fiction skal tingene i det mindste postuleres at være mulige, de skal forklares i henhold til en nok så fiktiv videnskabelighed. Sf foregår enten i forhistorisk tid (det gælder litteratur som H. G. Wells' »The Grisly Folk« og »A Story of the Stone Age«, Jack Londons »Before Adam«, Johannes V. Jensens »Den lange rejse« og William Goldings »The Inheritors«) eller – hvad der som regel er tilfældet – i fremtiden. I begge tilfælde består sf-momentet oftest i redegørelsen for den for- eller fremtidige verdens beskaffenhed og indretning. Heraf kommer genrens overvejende samfundsskildrende og ikke individskildrende karakter. Når der skal redegøres for universets gåder, bliver der ikke så meget tid til overs til den enkelte lille marsmands følelsesliv. (Den klassiske afvisning af science fiction er da også begrundet i, at vi mennesker normalt opfatter vores følelser og jordiske vilkår som ulige meget interessanter end verdensrummets mærkværdigheder).

I filmhistorien indtræder sf-genren stort set så prompte det er muligt: Méliès laver i 1898 en 40 meter lang film med titlen »Le rêve d'un astronome ou la lune a un mètre« og følger den op med den Verne- og Wells-inspirede »Le voyage dans la lune« (1902) og »Le voyage à travers l'impossible« (1904). Stumfilmens første store sf-værk er Fritz Langs grandiose negative utopi, »Metropolis« (1926), baseret på Thea von Harbous manuskript (som forfatterinden også udgav i roman-form). Den blev efterfulgt af den svagere »Frau im Mond« (1928). 1930'ernes sf-hovedværk var den ambitiøse engelske »Things to Come« (1936), hvortil selveste H. G. Wells havde skrevet manuskriptet. I 30'erne var interessen for sf tiltaget betydeligt; der begyndte at udkomme sf-magasiner som »The Magazine of Fantasy and Science Fiction« og »Amazing Stories« og tegneserier som Dick Calkins & Philips Nowlands »Buck Rogers«, Clarence Grey & William Ritts »Brick Bradford« og især Alex Raymonds uforlignelige »Flash Gordon« (siden 1934), som også dannede grundlag for adskillige serial-filmatiseringer.

Brigitte Helm i en scene fra
Fritz Langs skræmmende
fremtidsskildring »Metropolis«.







Stimulerende for sf-interessen var også den sensationsombruste udsendelse 30. 10. 1938 af hørespilversionen af »The War of the Worlds«, som i Orson Welles' instruktion havde held til at overbevise store dele af det amerikanske publikum om, at marsmænd virkelig havde invaderet Jorden. Verdenskrigens udbrud var nok medvirkende til, at interessen for marsmændenes gøren og laden for en tid aftog, men i 1950 genetablerede genren sig i filmen, øjensynlig for good. Sf-forfatteren Robert A. Heinlein skrev manus til »Destination Moon«, der var den første sf-film i farver. »The Thing«, 1951, præsenterede rum-monster kontra menneskehed – siden en flittigt anvendt tematik. Hermed startede 50'ernes omfattende bølge af trivialfilmiske, mere eller mindre forvrøvlende sf-historier. Det var kontant underholdende, hårrejsende fantasier, fulde af uhyrligheder og frapperende visuelt nonsens. Vrøvlet og urimelighederne var så gennemgående et træk i disse film, at Fred Chappell i sin analyse af »The Science-Fiction Film Image« ligefrem kan fremhæve »the quality of incongruence« (som han opdeler i fem forskellige typer) som et uomgængeligt element i genren. Højdepunkterne er »The Day the Earth Stood Still«, 1951), »The Incredible Shrinking Man« (1957), »The Fly« (1958) og »Invasion of the Body Snatchers« (1956).

Men i løbet af 60'erne kom så en række seriøse film, der arbejdede med sf-elementer: Loseys »The Damned« (1961), Chris Markers geniale kortfilm »La Jetée« (1962), Godards »Alpaville« (1965), Truffauts »Fahrenheit 451« (1966), Jens Ravns »Manden der tænkte ting« (1969), Resnais' »Je t'aime, je t'aime« (1968) og, først og fremmest, Stanley Kubricks »2001: A Space Odyssey« (1968), hvormed genren omsider når til skels år og alder. Det er den første sf-film, hvor de fantastiske momenter er led i en pedantisk forsvaret filosofisk og videnskabelig vision. Realismen er gennemført så langt det er muligt, og hvis vrøvlet ikke er forðrevet, er det i hvert fald hævet op på et dybsindighedens plan, hvor det er en seriøs overvejelse værd (selv om en hjemlig sarkastisk tunge kaldte filmen: Johannes V. Jensen udsat for Legoland!). Siden dette genre-skelsættende værk, har man kunnet notere en stigning i kvaliteten af tricks og special effects i sf-filmene og en udnyttelse af sf-motiver, der går mere i retning af det filosofisk-poetisk-gådefulde end i retning af den naive eventyrlighed, jf. filosofiske sf-film som »Silent Running« (1972), »Planet of the Apes« (1967), »Solaris« (1972), »A Clockwork Orange« (1971) og »Slaughterhouse-Five« (1972). Men i denne sammenhæng må det bemærkes, at George Lucas' »Star Wars« (1977) betegner en tilbagevenden til – eller måske en sublimering af – den eventyragtige drengebogsfantasi, til Flash Gordons domæner. »'Star Wars' is not science fiction but space fantasy«, har dens skabere erklæret.

Det hyppigste genre-element i sf-filmene er tidsforskydningen. Hvor den »normale« film skildrer samtiden eller en fortid, der ligger inden for historisk tid, foregår sf-filmene næsten altid i ikke-historisk tid. Lige som sf-litteraturen har en særlig afdeling, der fantaserer over forhistoriske tider, er der en lille gruppe sf-film med samme motiver, begyndende med film som Griffith' »Man's Genesis«, (1912), Keatons »Three Ages« (1923), senere »One Million B.C.« (1940) og »2001«s indledning, »The Dawn of Man«, hvor Kubrick og Clarkes særlige korrektiv

Preben Neergaard
i Jens Ravns
science fiction-film
»Manden, der
tænkte ting«.

til den darwinistiske evolutionsteori præsenteres. Ikke sjældent er disse spekulationer tilføjet større realisme ved at være indføjede i en nutidsrealistisk ramme, som når dr. Challengers ekspedition i Conan Doyles »The Lost World« (filmatiseret 1925 og 1960) finder et stykke intakt urtidsverden med dinosaurer og kæmpeøgler isoleret i Sydamerikas urskov. Men fremtidsvisionen er den normale ingrediens i sf-filmen. Der er dels film, der handler om tidsrejser (som filmatiseringen af Wells' »The Time Machine« (1960) og »Planet of the Apes«), dels film som udspilles i en mere eller mindre fremtidig epoke. Herunder film, der (enten gennem årstal eller gennem nutidigt tidsbillede) angiver at foregå i den umiddelbare fremtid (som jo også er den billigste at filme for producenterne) og blot – som regel i sammenhæng med et advarende, skræmmende budskab – præsenterer mulige, drastiske hændelser, der kan indtræffe som følge af tingenes almindelige skæve gang i vores miserable verden – emnet *par excellence* er naturligvis atomkrigen (i film som »The War Game« (1966), »On the Beach« (1959), »Doctor Strangelove« (1960) og »Fail Safe« (1964)). Utopier som »Metropolis« (1926) »Things to Come« (1936), »Nineteen Eighty-Four« (1956), »Planet of the Apes«, »Soylent Green« (1972) og »A Clockwork Orange« foregår i en mere eller mindre forvandlet, jordisk fremtidsverden. I andre film er fremtidigheden angivet gennem videnskab og teknologisk fremskridt, f.eks. rumrejserne i »2001«, »Robinson Crusoe on Mars« (1964), »When Worlds Collide« (1951). I »Fahrenheit 451« er de ændrede omgangsformer og konventioner symptomer på fremtidigheden.

Det andet væsentlige genre-element er rejsen i rummet (der altså som regel forudsætter fremtidighed) og herunder kommer også de mange sf-film om menneskers besøg på andre kloder (»Robinson Crusoe on Mars«, »Himmelskibet« (1917), »Solaris«) og de endnu flere sf-film om fremmede væseners besøg på Jorden (»Invasion of the Body Snatchers«, »The War of the Worlds« (1953), »Invaders from Mars« (1953), »The Day of the Triffids« (1963)).

En indirekte karakteristik af en genre kan også fremkomme gennem redegørelsen for film, der ligger i udkanten af eller lige uden for genren. Eksempelvis angiver Aldrich' »Twilight's Last Gleaming« (1977) at fo-

regå i 1981, men dens historie om et kupforsøg mod hele det amerikanske militær rummer lige så lidt som Frankenheimers beslægtede »Seven Days in May« utopiske, fantastiske eller ikke-jordiske momenter. Det er for så vidt kun den eksplicite anførsel af årstallet 1981 der skulle kvalificere den som sf-film, men det skyldes udelukkende, at man ikke i 1977 kan lave en realistisk nutidsfilm, hvor USAs præsident ikke hedder Jimmy Carter. John Sturges' »Marooned« (1969), der handler om problemerne med at redde astronauterne i et defekt rumskib, synes umiddelbart at være nærmere sf-genren. Men faktisk er der intet i den teknologi, filmen fremstiller, der lå ud over 1969s kapacitet; der er mere fremtidsfantasi i f.eks. »Juggernaut«. Den engelske »It Happened Here« (1963) af Kevin Brownlow & Andrew Mollo er et meget specielt tilfælde, idet den nok leverer en advarende utopisk vision, men ikke udspilles i fremtiden: den skildrer forholdene i England efter at det er lykkedes Hitlers tropper at indtage landet! Med andre ord: en retrospektiv utopi, som næppe kan tilhøre sf-genren, også fordi videnskabelige eller tekniske nyopdagelser ikke forekommer. En film som Bakshis animerede »Wizards« (1976) har med ingredienser som atomkrig, robotter og strålepistoler klart et ben inden for genren, men på den anden side hører dens drager, troldmænd, feer og alfer til *fantasy*-gebetet. Om Schoedsack & Coopers berømte »King Kong« (1933), der har stået fadder til så mange rum-monster film, siger Jean-Pierre Bouyxou i sin »La science-fiction au cinéma«, at den »sera exclu du genre par son caractère essentiellement inexplicable, exceptionnel certes mais apparemment naturel. A nul moment dans *King Kong* il n'est question d'imaginaires interventions scientifiques«. Det samme gælder for Hitchcocks »The Birds« (1963), der nærmest hører sammen med gruppen af film om uforklarlige, okkulte fænomener (dvs. fantasier i horror-genren som »Dead of Night« (1945), »The Exorcist« (1973) og »The Omen« (1976)).

Science fiction-genren grænser ofte op til eller overlapper andre genrer som horror-filmen, adventure-filmen og katastrofe-filmen.

Ad 1: en, måske lidt tvivlsom, undergruppe af sf-film udgøres af de film, der ikke gør brug af utopiske motiver, ikke anvender rum- eller tidsrejser, men som alligevel er fantastiske

spekulationer om videnskabelige fænomener. Det er den ganske omfattende gruppe film, der handler om mere eller mindre forrykte videnskabsmænd, hvis videnskabelige resultater er af en sådan art, at de må henregnes under science fiction. I litteraturen er de klassiske værker Mary Shelleys »Frankenstein« (1818), om en videnskabsmands skabelse af et kunstigt menneske, H. G. Wells' »The Island of Dr. Moreau« (1862), hvor doktoren eksperimenterer med at blande dyr og mennesker, og R. L. Stevensons »The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde« (1886), om personlighedsspaltning forårsaget af videnskabelige eksperimenter. I nyere tid findes bl.a. Mikhail Bulgakovs »En hunds hjerte«, om en hunds omskabelse til menneske, og Ira Levins »The Boys from Brazil«, om en nazilæges masseproduktion af små hitlere rekonstrueret ud fra autentiske celler fra Førerens krop. I filmen er temaet, med dets indlysende horror-muligheder, flittigt anvendt. Der er hæderkrogede filmatiseringer af de litterære klassikere (Whales »Frankenstein«, 1931, Kentons »Island of Lost Souls«, 1932 efter Wells, og Mamoulians »Dr. Jekyll and Mr. Hyde«, 1932) og en lang række film om diverse kunstige væsener med vekslende kvanta af menneskekærlighed fra »Der Golem« (1914 og 1920) til robotterne i »2001«, »Silent Running« og »Star Wars«. Andre sider af imaginativ videnskabelig virksomhed, kombineret med horror, findes i Frankenheimers »Seconds« (1965) og Jessuas »Traitement du choc« (1973), begge om dæmoniske ungdommelighedskure. Horror-elementer anvendes også i sf-filmen i forbindelse med skildringen af monster-agtige væsener fra andre kloder (»The Thing«, 1951, er klassikeren) eller atomtids-uhyrer som myrerne i »Them!« (1954), der er blevet gigantiske på grund af atomprøvesprængninger i ørkenen.

Ad 2: adventure-filmen, der skildrer eventyrlige, farefulde bedrifter i eksotiske omgivelser, ligger med sit *voyage extraordinaire*-tema tæt op ad eller inden for sf-filmens domæne. Der er mange sf-film, der skildrer en farefuld, eventyrlig ekspedition ud i rummet (»First Men on the Moon« 1964, »Forbidden Planet«, 1956, »The Planet of the Apes«, »2001«), idet rejsen, i overensstemmelse med en dramaturgisk opskrift der er blevet afprøvet siden litteraturens begyndelse, er særlig velegnet, når en ny og ukendt verden skal beskrives. Det er også på

grund af denne dramaturgiske fremstillingsmåde, at sf-filmens personer fremtræder som forholdsvis uinteressante og psykologisk under-karakteriserede. C. S. Lewis forklarer det i sin artikel »On Science fiction« således: »Gulliver er en almindelig lille mand og Alice en almindelig lille pige. Hvis de havde været mere markante, ville de have ødelagt den fortælling de optræder i. ... At fortælle hvorledes sære mennesker oplever sære ting er en særhed for meget; den der ser ejendommelige syner, må ikke selv være for ejendommelig; han bør så vidt muligt være Enhver eller Hvem som helst«.

En anden gruppe film i nærheden af både adventure- og sf-genren er den slags spændingsfilm, som fik det første hovedværk med Fritz Langs »Das Testament des Dr. Mabuse« (1932) og som også tæller adskillige film om agent James Bonds eventyrlige bedrifter i kampen mod en eller anden galning af en videnskabsmand, der nærer fantastiske, men nær ved realiserede, planer om at overtage verdensherredømmet ved hjælp af nyopfundne, forbløffende tekniske hjælpemidler.

Ad 3: sf-film overlapper ofte katastrofe-filmens gebet ved at skildre fremtidige katastrofer på Jorden. Det kan være atomkrigen, det drejer sig om, eller katastrofer af kosmisk omfang (som når videnskabsmanden i »Crack in the World«, 1965, kommer til at sprænge jordkloden i to stykker (!)), eller rum-forårsagede katastrofer (som i »The Day of the Triffids«, 1963, hvor meteorglimt gør det meste af Jordens befolkning blind og samtidig beforder udviklingen af nogle kosmiske og meget væmmelige, menneskeædende planter), eller det kan simpelt hen være Jordens undergang, katastrofefilm-producentens ønskedrøm, som i Abel Gance' »La fin du monde« (1930), Rudolph Matés »When Worlds Collide« (1951) og Ted Posts »Beneath the Planet of the Apes« (1970). Susan Sontag har i sit essay om sf-filmen, »The Imagination of Disaster«, fremsat det synspunkt, at sf-film simpelt hen ikke er »about science. They are about disaster, which is one of the oldest subjects of art«.

De traditionelle sf-elementer har haft forskellige funktioner i filmene. Samtidens ideologiske koldkrig, atombombefrygten og rumprogrammerne ligger kendeligt bag ved de dystre fremtidsvisioners moraliserende advarsler til den oprustende, kon-

flikt-hærgede verden. Atomkrigsfilmene tilslører ikke den belærende hensigt, hvor imod rum-monster film som »The Thing«, »The Day The Earth Stood Still« og »Invasion of the Body Snatchers« er mere subtile og bl.a. har kunnet tolkes som allegoriske fremstillinger af kommunisme og fascismes fremmarch, men lige så vel udbredelsen af angsten for disse ideologier. De »seriøse« sf-film bringer sædvanligvis et manende budskab til samtiden, og filmens gennemgående samfundsskildrende karakter gør dem til oplagte bærere af indirekte kommentarer til nutidens sociale og politiske forhold (jf. »Planet of the Apes«). Her adskiller »2001« sig ved ikke at interessere sig videre for samtids-perspektiverne, men i stedet alvorsfuldt fremlægge en utopi om menneskehedens skæbne, en filosofisk fantasi om menneskets muligheder, der virkeliggør Nietzsches vision om mennesket som »en line udspændt mellem dyr og overmenneske«, som »en bro og ikke et mål« – markeret gennem anvendelsen af Richard Strauss' »Also sprach Zarathustra«-musik som underlægning. Det andet store, lige så mesterlige undtagelsestilfælde er Tarkovskis »Solaris«, hvor menneskets udforskning af rummet ironisk nok bliver en rejse ind i individets traumatiske bevidsthed: stillet over for evigheden og rummets uendelighed finder astronauterne kun deres egen sjælekummer!

I langt de fleste sf-film er sf-elementerne dog knyttet til grundlæggende mytologier i populær- og folkekunsten: dragningen imod det ukendte og udforskede – og truslen fra det; naturens prøvelser – *man against nature*; slavens kamp for frihed, kampen mod tyranner, drager, uhyrer; dyret og dejligheden... Men hvad enten sf-filmen er camoufleret samtids-kommentar, skræmmebillede, filosofisk fantasi eller mytologisk eventyr, er dens hovedattraktion og egentlige genre-element det fantastiske, visionære, naive, eventyrlige, forbløffende *billede*. I de bedste sf-film bliver det klart, at *filmen* er science fiction-genrens ideelle medium. Her kan dens visioner realiseres, her har den fremtiden for sig.

Litteratur

- Kingsley Amis*: New Maps of Hell, New York 1960.
L. Sprague De Camp: Science-Fiction Handbook, New York 1953.
Tage la Cour (udg.): Rejser i tid og rum, København 1973.
Robert A. Heinlein: »Science fiction, its Nature, Faults, and Virtues«, The Science Fiction Novel, Chicago 1971 (udg. af Brasil Davenport et al.); på dansk i Tage la Cour 1973.
Palle Juul Holm: Syzygy og den sorte stjerne, København 1975.
David Ketterer: New Worlds for Old, New York 1974.
C. S. Lewis: »On Science fiction«, Of other Worlds, London 1966; på dansk i Tage la Cour 1973, og i Vindrosen, 15. årg. nr. 6, København 1968.
Sam J. Lundwall: Science Fiction från begynnelsen till våra dagar, Stockholm 1969.
Carsten Schiøler: Dansk Science Fiction Guide, København 1974.
Carsten Schiøler & Erik H. Swiatek: Dansk Science Fiction Indeks 1741-1976, København 1977.
Jannick Storm: »Science fiction: Nogle undergrupper«, Vindrosen, 15. årg. nr. 6, København 1968.
Donald A. Wollheim: Framtidens kartlag-gare – science fiction i dag, Stockholm u.å.

specielt om sf-film:

- John Baxter*: Science fiction in the cinema, New York – London 1970.
Jean-Pierre Bouyxou: La science-fiction au cinéma, Paris 1971.
Ben Bova: »Space: 1999 – Marked Down From 2001«, American Film, Jan-Feb 1976.
Fred Chappell: »The Science-Fiction Film Image«, The Film Journal, vol. II, no. 3, 1974.
Carlos Clarens: Horror Movies, London 1968. Chap. 7: »Keep Watching the Sky!«.
Luis Gasca: Imagen y ciencia-ficción, San Sebastian 1966. (Den største eksisterende filmografi over genren).
Jacques Goimard: »Poétique de la science-fiction«, Positif 160 & 162, Paris 1974.
William Johnson (udg.): Focus on The Science Fiction Film, New Jersey 1972.
Stuart M. Kaminsky: American Film Genres, Dayton Ohio 1974; chap. 7: »Psychological Considerations: Horror and Science Fiction Film«.
Gérard Lenne: Le cinéma »fantastique« et ses mythologies, Paris 1970; III,iv: »Un conglomerat hétéroclite, la science-fiction«.
S. Schoenbaum: »Another part of the galaxy«, The Times Literary Supplement no. 3934, London 5. 8. 1977.
Jacques Siclier & André S. Labarthe: Images de la science-fiction, Paris 1958.
Susan Sontag: »The Imagination of disaster«, Against Interpretation, New York 1966.
»Star Wars – The Year's Best Movie«, Time Magazine, New York 30. 5. 1977.

En kronologisk filmografi over science fiction film

1898

Le rêve d'un astronome ou la lune a un mètre

Georges Méliès, Frankrig.

Denne to minutters film om en drømmende astronom er sandsynligvis det første sf-agtige i filmhistorien.

1902

Le voyage dans la lune / Rejsen til Månen

Georges Méliès, Frankrig.

»Manuskriptet bygger på to berømte romaner af Jules Verne og H.G. Wells. Men Méliès' tillempning af dem er præget af hans personlige stil: en smittende humor og en drenget, indtagende fantasi« (Sadoul).

1904

Le voyage à travers l'impossible / En umulig rejse

Georges Méliès, Frankrig.

Et tog kører fra en bjergtinde ud i rummet.

»Le voyage à travers l'impossible er desværre en ny version af Le voyage dans la lune og henter alle sine højdepunkter fra den: rejsen mellem stjernerne, den fantastiske fabrik, de skøre personer, planeternes og stjernebilledernes revy« (Sadoul).

1917

Himmelskibet

Holger-Madsen, Danmark.

»En svagt latterlig romantisk historie om en gruppe jordmenneskers rejse til Mars i et rumskib, der har stærke mindelser om Lindberghs »The Spirit of St. Louis«. Mars er fremstillet som en velholdt have-planet, dens beboere rolige og fredsommelige« (Baxter).

»Overfor dette stof kunne selv den dygtige Holger-Madsen ikke stille noget op. Personerne skrider omkring, benovede over ædelheden, ustyrligt kedsommelige ... Det hele er et umuligt postulat, ikke engang forløjet, men helt abstrakt, uden forbindelse med nogen form for reelt liv. På en måde var ideen jo ganske sjov. Men det hele blev ødelagt, fordi man tog den så dødsens alvorligt« (Neergaard).

1924

Aelita

Jakov Protazanov, USSR

Efter Aleksej Tolstojs roman.

»Aelita, i hvilken en gruppe russiske astronauter fremkalder et oprør på Mars, blev filmet i 1924 med ekspressionistiske dekorationer« (Baxter).

»Filmen modtog mere publicity i udlandet end nogen anden sovjet-film indtil Potemkins internationale succes« (Leyda).

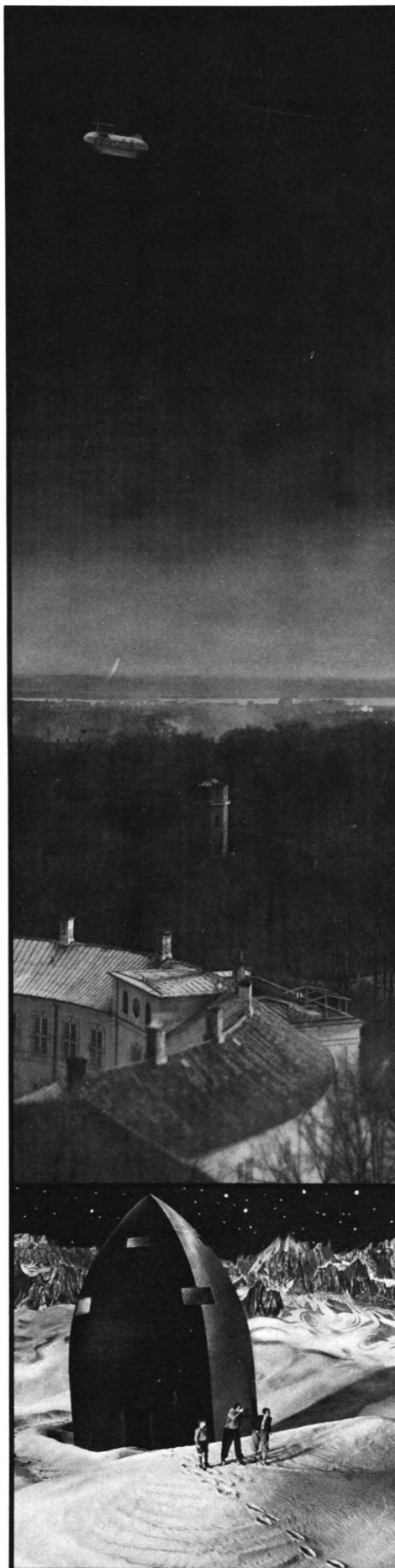
1925

The Lost World

Harry Hoyt, USA.

Efter Conan Doyles roman fortælles om dr. Challengers ekspedition til Sydamerikas jungle, hvor et stykke intakt urtidsverden findes. Remake: Irwin Allen, USA 1960.

Andre film, der anvender urtidsmotivet er: Man's Genesis, Griffith, USA, 1912; His



»Kvinden på månen«.

Prehistoric Past, Chaplin, USA 1914; Flying Elephants, Butler (m. Laurel & Hardy), USA 1927; L'Atlantide, Pabst (efter Benoit), Ty. 1932; King Kong, Cooper & Schoedsack, USA 1933; She, Pichel & Holden (efter Rider Haggard), USA 1935; One Million B.C., Roach & Griffith, USA 1940; One Million Years B.C., Chaffey, Eng. 1966.

1926

Metropolis/Metropolis

Fritz Lang, Tyskland.

Manus af Thea von Harbou.

»Metropolis er en skyskraberby i det 21. århundrede. I Yoshiwaras fortryllede haver lever verdens herskere i et orgie af luksus. I kældrene findes den laverestående races lidende, stumme kor, menneskeautomaterne med bøjet ryggrad udfører absurde hverv. Mellem dette lys og dette mørke fabrikkerer den sidste individualist, en lidt gal intellektuel, fremtidens Eva. Automaten antager samme ansigtsudtryk som en messiansk frelsersoldat, der prædiker resignation, og slaverne ansføres til at gøre oprør. De knuser deres maskiner og fremkalder katastrofer, som de selv, deres koner og børn bliver de første ofre for« (Sadoul).

»Lang fortæller at umiddelbart efter Hitlers magtovertagelse sendte Goebbels bud efter ham: »... han fortalte mig, at han og Føreren mange år tidligere havde set min film Metropolis i en lille by og at Hitler dengang havde sagt, at han ønskede mig til at instruere nazistiske film« (Kracauer).

»Quite the silliest film ...« (H.G. Wells).

1928

Die Frau im Mond / Kvinden på Månen

Fritz Lang, Tyskland.

Månerejse – efter Thea von Harbous manuskript.

»Med sin sidste stumfilm, Frau im Mond, førte Lang science fiction ud af den støvede middelalderlighed, som de tyske romantikere skatter så højt, og ind i lyset af de seneste fremskridt i videnskabelige undersøgelser« (Clarens).

1930

Just Imagine / Sensationer 1980

David Butler, USA.

Musical om fremtidsmetropol.

La fin du monde / Verdens undergang

Abel Gance, Frankrig.

Eskatologisk vision efter Camille Flammarion.

1931

Frankenstein / Frankenstein

James Whale, USA.

Whales film efter Mary Shelleys klassiker er selv horrorklassikeren par excellence.

Temaet – kunstigt menneske skabt af videnskabsmand – findes også i: Homunculus, Rippert, Ty. 1917; Metropolis, 1926; Der Golem, Wegener & Galeen, Ty. 1914, remake: Wegener & Boese, Ty. 1920, Le Golem, Duvierv, Fr. 1936; Chelovek anfiyb = The Amphibian Man, Kazanski & Chebotariov, USSR 1962; The Stepford Wives, Forbes, USA, 1975 – samt en lang række, mere eller mindre groteske Frankenstein-efterfølgere, først og fremmest Whales egen sequel, The Bride of Frankenstein, USA 1935.

1932

Dr Jekyll and Mr Hyde / Dr. Jekyll og Mr. Hyde

Rouben Mamoulian, USA.
Mamoulians filmatisering af Stevensons roman om den menneskekærlige læge, dr. Jekylls lejlighedsvis forvandling til den grusomme Mr. Hyde havde Fredric March i dobbeltrollen. Andre versioner: Victor Fleming, USA 1941 med Spencer Tracy; Le testament du Dr. Cordelier, Renoir, Fr. 1959 med Jean-Louis Barrault; The Nutty Professor, Jerry Lewis, USA, 1963 med Lewis selv.

F.P.1 antwortet nicht / FP1 svarer ikke

Karl Hartl, Tyskland.
Flydende platform i Atlanterhavet fungerer som flyvebase. Trickfotografering af Metropolis-fotografen Rittau.

Island of Lost Souls

Erle C. Kenton, USA.
Efter H.G. Wells' »The Island of Dr. Moreau«. Moreau (Charles Laughton) laver gyselige forsøg med at krydse hunde og aber med mennesker på sin ø. Remake: The Island of Dr. Moreau, 1977, med Burt Lancaster, instrueret af Don Taylor.

The Invisible Man / Den usynlige mand

James Whale, USA.
Efter H.G. Wells. Claude Rains er en videnskabsmand, der som et uventet resultat af et eksperiment er blevet usynlig og derfor går rundt viklet ind i gazebind.

1936

Things to Come (= The Shape of Things to Come) / Krigen, der kommer

William Cameron Menzies, England.
Produceret af Alexander Korda efter manuskript af H.G. Wells. En utopi om verdens forvandling til fredeligt, teknologisk paradys efter verdenskrig.
»Ud af Mr Wells' boblende, sydende, myldrende ideer melder der sig – efter de ændrede dragter, undergrundsbyen, de nye maskiner, det klasseløse samfund, fjernsynet, de små armbandsradioer, de bittesmå mekaniske legesager – den erkendelse, at der alligevel mangler noget. Det ophører aldrig at chokere et sind som Mr. Wells' at et menneske stadig kan være ulykkeligt selv når det har fritid, mad, komfort og de bedste moderne dynamoer« (Graham Greene).

»Man skal gå så langt tilbage som til Ole Olsens »Himmelskibet« for at finde en lignende ophobning af naivitet og unatur. Der er ikke ét menneskeligt moment i denne blanding af melodrama og karnevals-optog« (Carl Th. Dreyer).

»Things to Come er en film der vokser i erindringen. Den skal ses for sin distighed, sin fremragende lysætning, naiviteten, dramaet og nogle indstillinger uforglemmelige skønhed« (Elizabeth Bowen).

Flash Gordon – Rocket Ship

Frederick Stephani, USA.
Serial i 13 episoder efter Alex Raymonds tegneserie (på dansk: Jens Lyn). Serial'en blev fulgt op af: Flash Gordon's Trip to Mars & Mars Attack the World, Beebe & Hill, USA 1938 (15 episoder); Flash Gordon Conquers the Universe, Beebe & Taylor, USA 1940 (12 episoder); Beebe & Goodkins »Buck Rogers« efter Calkins & Nowlands tegneserie (12 episoder, USA



»Den dag, jorden stod stille«.

1939) er også en sf-serial.

»Som i tegneserien handlede hver Flash Gordon-serial om, at helten, hans blonde pige og den spagfærdige videnskabsmand Dr. Zarkov kæmper mod den dystre Ming den Nadeløse, som fra sin planet Mongo søger at gøre Jorden til sin slave. Efter at have undgået haj-mænd, ler-mænd, ild-drager, forhistoriske uhyrer og en blandet gruppe væsner, skabt eller styret af Ming, sejrer vennerne uvægerligt« (Baxter).

1940

Doctor Cyclops

Ernest B. Schoedsack, USA.
Doktoren, der har sit laboratorium i de peruvianske bjerge, er i stand til at formindske mennesker til lilleput-størrelse. Formindskelses-motivet findes også i: The Bride of Frankenstein, Whale, USA 1935; The Devil Doll, Browning, USA 1936; The Incredible Shrinking Man, 1957.

1950

Destination Moon / Måneskibet

Irving Pichel, USA.
Manuskript af Robert Heinlein.
»Destination Moon var en simpel »dokumentarfilm« om den første månerejse. Den beskæftigede sig ikke med andre handlingselementer, var uden romantiske indslag og personer var af underordnet betydning« (Arthur C. Clarke).

»Selv om filmen prøvede at forholde sig upolitisk, sneg den kolde krigs realiteter sig alligevel ind i nogle ret så endegyldige formuleringer om Amerikas ansvar til at komme først til Månen (»Whoever conquers the moon will control the Earth ...«)« (Clarens).

1951

The Day the Earth Stood Still / Den dag, Jorden stod stille

Robert Wise, USA.
»En fremmed kommer fra en anden verden, som er mere moden og civiliseret end vores splittede, hærgede og barnligt destruktive jord. Han er kommet for at give menneskeheden en højtidelig advarsel: »Don't play with the atomic bomb. You are irresponsible children whose powers exceed your wisdom. Grow up, or stop playing with fire«. Manden fra rummet begiver sig ud i det amerikanske samfund, stifter bekendtskab med pensionater, radionyheder, FBI, heksejagter, Pentagon og politimænd« (Pierre Kast).

The Thing / Manden fra Mars

Christian Nyby, USA.
Flyvende tallerken med stivfrossen marsmand findes ved Nordpolen. Han tøs op ved en fejltagelse og spreder død og ødelæggelse omkring sig, indtil det lykkes at destruere ham.

»Hawks erkender at have tilrettelagt manuskriptet og supervised produktionen, men The Thing er så typisk for Hawks i stil og morale, at det er svært at tro, at Nyby spillede andet end en underordnet rolle ved dens tilblivelse« (Baxter).

When Worlds Collide / Verdens undergang

Byron Haskin, USA.
»En døende sol bevæger sig ind i solsystemet med en kurs, der vil føre til en

kollision med Jorden. Den har en enkelt planet, og menneskehedens eneste håb er, at der kan blive bygget rumskibe i de otte måneder indtil kollisionen, så man kan rejse til den enlige planet« (Arthur C. Clarke). En remake er planlagt med John Frankenheimer som instruktør.

1953

The War of the Worlds / Klodernes kamp Byron Haskin, USA.

Efter H.G. Wells. Marsmændene ankommer til Californien og spreder død og ødelæggelse. Menneskene er værgeløse, men til slut falder marsmændene som ofre for bakterier, som de åbenbart ikke har på Mars.

1954

Invaders from Mars / Angrebet fra Mars William Cameron Menzies, USA.

Filmen er i 3-D og farver! En lille dreng opdager, at en flyvende tallerken er landet ved hans hjem. Snart lykkes det marsmændene at få kontrol over den lille by ved at anbringe særlige krystaller i folks hjerner. Drengen undslipper og underretter militæret, der prøver at bekæmpe de fremmede. Den lille dreng vågner. Det var en drøm, men da han ser ud af vinduet, får han øje på en flyvende tallerken der er ved at lande ...

Them! / Politiet og uhyret

Gordon Douglas, USA.

Atomforsøg resulterer i fremkomsten af gigantiske myrer, der truer med at udrydde menneskeheden. Filmen blev fulgt op af lignende fantasier om zoologiske kæmpe-monstre: It Came Beneath the Sea (kæmpeblæksprutte), Tarantula (kæmpeedderkop), The Deadly Mantis (kæmpe-græshoppe). I nyere film som Jaws (kæmpe-haj), Grizzly (kæmpebjørn) og Tentacles (kæmpeblæksprutte) spiller videnskab (science) nok en vis rolle, men uhyrerne er ikke et fantastisk resultat af videnskabelige eksperimenter.

20.000 Leagues under the Sea / En verdensomsejling under havet

Richard Fleischer, USA.

Denne Walt Disney-produktion om kaptajn Nemos rejser med undervandsbåd er blandt de mest vellykkede af de utallige Jules Verne-filmatiseringer.

1955

Conquest of Space / Himmelrummets vovehalse

Byron Haskin, USA.
Marsrejse.

1956

Forbidden Planet / Kampen på dødskloden

Fred McLeod Wilcox, USA.

Rumrejsende kommer til en fjern, tidligere beboet stjerne og finder der Saturn-filologen Morbius og hans datter.

»Umiddelbare paralleler med The Tempest bliver klare: Morbius er Prospero, hans datter en Miranda som aldrig har set mænd. Der er en Ariel, i dette tilfælde en fræk robot ved navn Robby som kan gøre alt undtagen kapere en spøg. Og også Caliban, i skikkelse af et usynligt uhyre, som i følge Morbius dræbte alle andre end ham og hans kone i koloniens første år« (Baxter).



»Manden der blev mindre«.

Invasion of the Body Snatchers / De stjålne kroppe

Don Siegel, USA.

Fremmede væsner, der ligner store bælg, kommer til en lille by, hvor de omdanner sig efter personernes ydre, for så, i et ubevogtet øjeblik, at snuppe personens identitet (men ikke sjæl) og myrde den egentlige person.

»Det er naturligt at se bælgene som repræsentanter for kommunismens idé, som gradvist tager magten over en normal person, således at han er uændret udadtil, men omformet i det indre« (Ernesto G. Laura).

»At se historien som en fascist-intrige ... opstår ganske naturligt, fordi fascismens mål er, at de mennesker, der er underkastet den, skal være således, være uden følelser eller personlighed, lige som grøntsager« (Don Siegel).

1948 / Nittenhundredeogfireogfirs

Michael Anderson, England.

Klodset filmatisering af Orwells utopiske roman om et gennemtotalitært samfund.

This Island Earth / Truslen fra verdensrummet

Joseph Newman, USA.

Planeten Metaluna trues af naboplaneten Zahgon og planlægger masseudvandring til Jorden ved hjælp af to kidnappede videnskabsfolk.

1957

The Incredible Shrinking Man / Manden der blev mindre

Jack Arnold, USA.

Efter at være blevet udsat for radioaktiv bestråling begynder Mr. Carey at blive mindre og mindre og mindre, indtil han til sidst kun er en prik i verdensaltet.

1958

The Fly / Fluen

Kurt Neumann, USA.

En videnskabsmand kommer ved et fejlslagent eksperiment i den kedelige situation, at han har fået en flues hoved og ene arm, mens en lige så uheldig flue flyver omkring med hans hoved og hans arm. Sequel: The Return of the Fly, Bernds, USA 1959.

Vynález zkázy / Den dødbringende opfindelse

Karel Zeman, Tjekkoslaviet.

En videnskabsmand kidnappes af en skurkagtig person, som agter at anvende hans sensationelle opfindelse til onde formål. Zemans underfundige, raffinerede Jules Verne-fantasi, der blander animationsteknik med live action, hører til genrens mest originale værker.

1959

The Time Machine / Rædselsrejsen

Georges Pál, USA.

Filmatisering af første del af H.G. Wells' roman: om rejsen til fremtidsverdenen, der er præget af kampen mellem de gode overmennesker, Eloi'erne, og de fæle, underjordiske Morlock'er.

Journey to the Center of the Earth / Rejsen til Jordens indre

Henry Levin, USA.

Efter Jules Verne.

On the Beach / På stranden

Stanley Kramer, USA.

Efter Nevil Shute: efter atombomben.

Temaet findes også i: Beneath the Planet of Apes, The Omega Man, The War Game, The Bed Sitting Room, La jetée.

1961

The Damned / De fordømte

Joseph Losey, England.

En gruppe børn, der fra fødslen systematisk er blevet gjort radioaktive så de kan overleve den ventede atomkrig, holdes fanget i et reservat.

1962

Ikarie XB 1 / eng. titel: Voyage to the End of the Universe

Jindrich Polák, Tjekkoslaviet.

»En fantasifuld udflugt i fremtidens rumrejser, som på en ny underfundig måde indarbejder velkendte sædvaner. For første gang undersøges livsformen på et opdagelses-rumskib, begreber som underholdning analyseres og får en fremtidsdrejning. Menneskene på rumskibet danser, holder selskaber, vasker sig, elsker. Særligt indtryk gør en mørk, dyser og forfærdende scene hvor det viser sig, at et forladt rumskib, som de finder, har været offer for en gammelkendt splid, de forrådnede lig om bord er resterne af mennesker der er bukket under for atomkrigens velkendte svøbe« (Baxter).

1963

Children of the Damned

Anton M. Leader, England.

Sequel til Wolf Rillas John Wyndham-filmatisering Village of the Damned, England 1960.

Seks super-børn med overnaturlige mentale kræfter opdaget og bringes til London, hvor forsøgene på at komme i kontakt med dem og vinde deres tillid dog strander på personlige spændinger mellem menneskene.

»En af de fineste sf-film fra England eller for den sags skyld noget andet land« (Baxter).

Dr. Strangelove / Dr. Strangelove

Stanley Kubrick, England.

En gal general giver i 1970 brintbombeffly ordre til at angribe Sovjet og trods alle anstrengelser lykkes det ikke at forhindre katastrofen.

Atomkatastrofe-temaet findes også i: The War Game, 1966; Fail Safe, Lumet, USA 1964; The Incident, Harris, USA 1965; The World, the Flesh and the Devil, MacDougall, USA 1959.

La jetée / År nul

Chris Marker, Frankrig.

En mand, der tilhører et lille samfund af mennesker der har overlevet i Paris efter atomkrigen, er i stand til at rejse i tiden og prøver at skaffe hjælp i fortid og fremtid til sin nødstedte samtid.

Markers »foto-roman« i still-billeder er sammen med Kubricks »2001« den højst berømmede sf-film.

»Tidsproblemet er løst med frysende logisk konsekvens og de tragiske perspektiver for det menneske, der i en gold æra lidenskabeligt søger efter kærligheden, er med lyrisk genialitet og psykologisk intuition blevet til et uhyggeligt memento for mennesket af idag« (Bjørn Rasmussen).



»Den fantastiske rejse«.

Kyberneticka Babicka

Jiri Trnka, Tjekkoslaviet.

»Med sine brillant animerede dukker fortæller Trnka historien om en lille pige der forlader Jorden, hvor hun lever med sin virkelige bedstemor, for at søge at finde sine forældre på en anden planet, hvor hun bliver sat i pleje hos en robot-bedstemor« (Dario Mongio).

The Day of the Triffids / Den nat Triffiderne kom

Steve Sekely, England.

Efter John Wyndhams roman. Et stort meteornedfald gør det meste af verdens befolkning blind og samtidig udvikles nogle væmmelige, kødædende planter, der viser sig at være immune over for alt andet end saltvand.

1965

Alphaville / Lemmys mærkelige eventyr

Jean-Luc Godard, Frankrig

Lemmy Caution (Eddie Constantine) kommer fra Yderlandene til fremtidsbyen Alphaville med den mission at myrde herskeren Dr. von Braun og destruere computeren Alpha-60, der styrer det totalitære, kærlighedsløse samfund. Efter at have udført sit forehavende, flygter han med Brauns poetiske datter (Anna Karina) som han er ved at instruere i kærlighed.

Godard har også lavet to kortfilm inden for sf-genren: Le Nouveau monde (episode i RoGoPaG, Fr.-It 1962) og Anticipation (episode i Le plus vieux métier du monde, Fr. 1967).

The Fantastic Voyage / Den fantastiske rejse

Richard Fleischer, USA.

Et lægehold, der er gjort mikroskopisk, sendes i ubåd ind i en menneskekrop for at fjerne en blodprop. En ny version af »En verdensomsejling under havet« som Fleischer instruerede i 1954!

First Men in the Moon / Første mand på Månen

Nathan Juran, USA.

Månerejse-fantasi efter H.G. Wells' roman.

1966

The War Game / Krigsspillet

Peter Watkins, England.

»Dokumentarisk« skildring af atomkrig i England. Produceret som TV-film.

Fahrenheit 451 / Fahrenheit 451

François Truffaut, England.

Efter Ray Bradburys roman. I en fremtidsverden, der ligner den moderne verden slående, er det forbudt at læse, og brandmænds primære opgave er at opspore og brænde bøger i illegal besiddelse. Men brandmanden Montag begynder at indfanges af bogernes fortryllelse og tilslutter sig bogfolket, mennesker der lever i skoven, stadig fremmumlende den bog, de har lært udenad.

Seconds / Manden der skiftede ansigt

John Frankenheimer, USA.

En ældre mand gennemgår en effektiv fornyelsesoperation, men finder sig ikke til rette i sit nye liv og bliver »hugget op« igen af fornyingsselskabet.

Dæmoniske videnskabelige fornyelseskure er også emnet for Jessuas Traitement de Chok, F.-It. 1973.

1967

Barbarella / Barbarella

Roger Vadim, Frankrig-Italien
Erotiserende pop-sf om ung kvinde (Jane Fondas) oplevelser i sælsomme verdener. Efter Jean-Claude Forests tegneserie.

The Power

Byron Haskin, USA.

En videnskabsmands kamp mod super-hjerne. »One of the finest of all sf films« (Baxter).

1968

Planet of the Apes / Aernes planet

Franklin Schaffner, USA.

Efter Pierre Boullés roman.

Menneskeheden har ødelagt sig selv med atomkrige, til gengæld har aberne overtaget rollen som klodens førende intelligensvæsner.

Filmen blev efterfulgt af fire, ret vrøvlagtige, sequels: *Beneath the Planet of the Apes*, Post, USA 1970; *Escape from the Planet of the Apes*, Taylor, 1971; *Conquest of the Planet of the Apes*, Lee-Thompson, 1972; *Battle for the Planet of the Apes*, Lee-Thompson, 1973.

Je t'aime, je t'aime / Jeg elsker dig, jeg elsker dig

Alain Resnais, Frankrig.

En ung mand, der har forsøgt selvmord, indvilliger i at medvirke til tidseksperimenter, men maskinen, der bringer ham frem og tilbage mellem fortid og nutid, løber løbsk og han føres tilbage til selvmordet igen.

2001: A Space Odyssey / Rumrejsen år 2001

Stanley Kubrick, England.

Efter Arthur C. Clarkes manuskript, der bygger på temaer fra romanen »Childhood's End« og novellen »The Sentinel«. Se artiklen side 205.

Charly / Charly

Ralph Nelson, USA.

Ved videnskabelige eksperimenter lykkes det for en kort periode gradvist at gøre en debil mand super-intelligent.

1969

Manden der tænkte ting

Jens Ravn, Danmark.

Videnskabsmand skaber dobbeltgænger til en anden mand. Dansk sf-film omfatter, foruden denne film, *Himmelskibet*, 1917, og *Reptilicus* (da-am co-prod.), Poul Bang, 1961.

1971

THX 1138

George Lucas, USA.

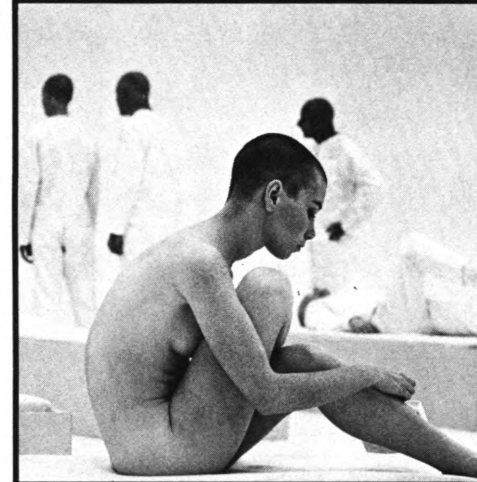
Borger THX 1138 gør oprør mod teknologisk totalitært samfund og flygter.

A Clockwork Orange

Stanley Kubrick, England.

Alex tilhører en bande ungdomsforbryder i fremtidens England. Autoriteterne fanger ham og udsætter ham for en behandling, der blokerer hans voldelige aggressioner.

»Det er vigtigt for et menneske, at det kan vælge mellem at være godt eller ondt, også selvom det vælger at være ondt. At fratage ham dette valg er at gøre ham til noget mindre end menneskelig – en urværksappelsin« (Kubrick).



»THX 1138«.

1972

Silent Running / Verdens sidste have

Douglas Trumbull, USA.

Se anm. side 231.

Slaughterhouse-Five / Slagtehus 5

George Roy Hill, USA.

Efter Kurt Vonneguts roman. En mand, der har haft traumatiske oplevelser som amerikansk krigsfange i det bombede Dresden, røber overnaturlige evner for tidsrejser og bliver hentet til planeten Tralfamadore, hvor usete væsner har lavet et lille stjerne-reservat til ham og hans drømmepige.

Solaris / Solaris

Andrej Tarkovskij, USSR.

Efter Stanislaw Lems roman. Planeten Solaris generer videnskabsmændene på en rumstation ved at materialisere deres inderste fortrængte tanker.

1973

The Day of the Dolphin / Operation Alpha

Mike Nichols, USA.

Delfiner, optrænet til at tale, kidnappes til misbrug i politisk komplot.

Sleeper / Mig og fremtiden

Woody Allen, USA.

Utopisk satire i farceform.

Soylent Green / Fremtidens rædsel

Richard Fleischer, USA.

I den overbefolkede fremtidsverden fremstilles fødevarerne af menneskeligt materiale.

1975

Rollerball / Rollerball

Norman Jewison, USA

I fredelig fremtidsverden kanaliseres volden gennem morderisk nationalsport.

1976

The Man Who Fell to Earth / Manden som kom ned på Jorden

Nicolas Roeg, England.

Rejsende fra rummet kommer til Jorden, hvor han opbygger kæmpefirma med det formål at bygge et rumskib, der kan bringe ham tilbage til hans vand-manglende planet.

1977

Star Wars / Stjernekrige

George Lucas, USA

Se artiklen side 185.

»Close Encounters of the Third Kind« (Steven Spielberg)

Fremtidens science fiction film?

Under indspilning og planlægning er følgende film:

En sequel af George Lucas til »Star Wars«

»Superman« (Richard Donner)

»When Worlds Collide« (John Frankenheimer)

»The Thing from Another World« (remake af »The Thing«)

»The Incredible Shrinking Man« (remake)

»The Cat From Outer Space«

(Disney-produktion)

»Alien Encounter«

»Skywatch«

»Childhood's End« (Abraham Polonsky)

»Alien« (Walter Hill)

Favorit film

Rumrejsen år 2001 / Per Calum



Trofaste læsere af Kosmorama ved det: »Favoritfilm«-rubrikken er et rummeligt begreb, der omfatter både de eksklusive rariteter (kærligt formidlet f.eks. i Poul Malmkjærs hyldelse til den korte W.C. Fields-farce »The Fatal Glass of Beer«) og de folkelige genrefilm, der aldrig opnåede at blive rigtig folkelige (eksempler kan være Astaire-filmen »Funny Face«, som Jørgen Oldenburg har hyldet, og Orson Welles' »Politiet blindes øje«, som Peter Nørgaard senest har redegjort for). Dertil kommer så film, der hverken er det første eller det andet, men blot er sig selv, hvad enten det nu er Jacques Demys »Pigen med paraplyerne«, som Peter Schepelern indsigtsfuldt har skrevet om, eller »Piger i uniform«, hvis format er vokset og vokset siden Søren Kjørup analyserede den.

Ved samme lejlighed blev »kravene« til en favoritfilm formuleret således: »Mon ikke de film man holder mest af er dem der virker som de største intellektuelle og følelsesmæssige udfordringer på én? De behøver ikke at være uplettede »mesterværker«, behøver ikke at være blandt dem man ville anerkende som »de bedste« man har set. De er dem som man kan se igen og igen uden at trættes, som fascinerer én hver eneste gang man ser dem, og som man aldrig bliver færdig med at tænke over«.

Den definition er særdeles brugbar, præcis og dog rummelig, og ingen omskrivning er nødvendig for at jeg kan indrangere en film som »2001: A Space Odyssey« (Rumrejseren år 2001«, 1968) blandt mine favoritfilm. Stanley Kubricks science fiction-film er måske ikke blandt de allerbedste film jeg har set (der er i hvert fald omkring en halv snes Ford-film, som jeg elsker højere, men som alle momentvis rører mig til tuder, hvorfor de forekommer mig at være noget nær umulige at skrive om), og »Rumrejsen« er heller ikke nogen eksklusiv film, ikke umiddelbart i hvert fald, men derimod en folkelig genrefilm, der næsten fra første dag viste sig at være folkelig. Tilsyneladende i hvert fald. Thi man kan uden særligt besvær argumentere for, at Kubricks film er u-folkelig fordi den kompromisløst insisterer på, at publikum skal bøje sig for kunstnerens vision og ikke omvendt, og den er eksklusiv fordi den trods sit genre-forhold ikke ligner nogen anden film.

Folkelighedens fortalere har i misforstået folkelighed brokket sig over at filmen ikke holder sig til at fortælle »en god historie« (altså noget med handling, masser af *action*, og en helt, som man entydigt kan identificere sig med), og eksklusivitets fortalere har hånligt ment, at filmen i virkeligheden var en tom skal, lutter form og nul indhold (skønt dette i dag må siges egentlig at være mere eksklusivt end det modsatte).

På det mere »specialiserede« plan har science fiction-folket næppe heller været tilfredse. Genrens tilhængere kan jo sommetider forekomme at være en samling mærkværdige *freaks*, der nok ynder at missionere, men som samtidig er tilbøjelige til at betragte enhver indtrængen som utidig og som foretaget af hvad Kingsley Amis i bogen »New Maps of Hell« kalder for »that peculiarly irritating kind of person, the intellectual who takes a slumming holiday in order to 'place' some 'phenomenon' of 'popular culture'«.

Det er mit indtryk, at overbeviste sf-tilhængere er tilbøjelige til at betragte Stanley Kubricks film som noget i den retning. Omend måske kombineret med en vis stolthed på genrens vegne over at det nu endelig var lykkedes en filmkunstner at få bevilget de nødvendige millioner dollars, der i hvert fald på produktionsplanet røbede, at der ikke var tale

om en mindreværdig film i lighed med vist nok alle tidligere science fiction-film, hvor stramme budgetter og deraf følgende primitiv teknik forhindrede en blot nogenlunde troværdig realisme i skildringen af menneskets fremtid i rummet.

Ligeledes har de sene tresseres *potsmoking* flippere – skønt de i sin tid så filmen igen og igen – slet ikke været uden forbehold. Det var filmens sidste del, de yndede, det visuelle trip hinsides Jupiter var oplevelsen.

I alle tilfælde har filmens »budskab«, dens filosofi om man vil, generet mange. Måske fordi filmen ofte er blevet misforstået. Skarpest er modviljen måske blevet formuleret af kritikeren Andrew Sarris, der (i »The American Cinema: Directors and directions 1929-1968«) fandt, at Kubrick havde brugt fem år og 10 millioner dollars på et »science-fiction project so devoid of life and feelings as to render a computer called Hal the most sympathetic character in a jumbled scenario« ligesom Sarris også fandt bekræftet »Kubrick's inability to tell a story on the screen with coherence and a consistent point of view«. Og Sarris fuldendte henrettelsen med ordene: »Kubrick shares with Claude Lelouch a naive faith in the power of images to transcend fuzzy feelings and vague ideas«.

Den kritiske reaktion, som jeg her har ladet Andrew Sarris repræsentere, men som han bestemt ikke var ene om, er Kubrick uforstående overfor. I tidsskriftet »Action« (jan-feb. 1969) har han spekuleret sig frem til, at »In 'Space Odyssey' the mood hitting you is the visual imagery. The people who didn't respond, I now, for want of coming up with a better explanation, categorize as verbally-oriented people«. Kubrick er med garanti et pænt menneske, der hverken håndgribeligt (som Ken Russell) eller på anden vis har lyst til at engagere sig i en futil strid med kritikere af Sarris-typen. Snarere tror jeg hans holdning kan eksemplificeres med en vittighedstegning, jeg engang fandt i et gammelt nummer af månedsbladet »Esquire«: To mænd, den ene lille og buttet og nok en smule betuttet, den anden høj og hærdebrød og med et fuldskæg, der får ham til at minde mig en smule om Kubrick, mødes til en reception, og den lille mand, som jeg her vil kalde Sarris, bliver da belært af den store mand om at »inferior people have inferiority complexes, superior people have superiority complexes. It's as simple as that«.

Der er givetvis overordentlig meget *ego* i en filmskaber som Kubrick, og det er sandsynligt, at han overfor en så massiv dumhed som Sarris har lagt for dagen med sin holdning (at han, kritikeren, ved uendeligt meget bedre besked end kunstneren) uundgåeligt må føle sig som den overlegne. For selvfølgelig har en kunstner af Kubricks format vidst, hvad han gjorde, da han gik i gang med sin rum-film.

Det fremgår da også tydeligt af Arthur C. Clarkes bog om »The Lost Worlds of 2001« at Kubrick har ejet en vision, som han stædigt har stræbt efter at give det perfekte visuelle udtryk for. Også selvom Clarkes *ego* nogle gange tempererer hans beundring for Kubrick, og enige er de to slet ikke, hvad man dels kan overbevise sig om ved læsning af den roman, som Clarke skrev på grundlag af hans og Kubricks manuskript, dels ved læsning af den allerede nævnte »The Lost Worlds of 2001«, hvori den egentlig fantasiløse og slet ikke visionært indstillede Clarke medtager nogle eksempler på, hvordan han ukritisk forestillede sig slutningen på rumodysseen. Pinligt, pinligt. Rimeligt nok kasse-rede Kubrick da også forslagene, fordi »it soon became apparent that you cannot imagine the unimaginable«. Me-

get af filmens styrke findes i det faktum, at den ikke forsøger at forklare – som Clarkes bog – det uforklarlige. Clarke er videnskabsmanden, der angiver en rationel forklaring på tilværelsens gåder, og derfor må han selvfølgelig også i sin roman lade den sorte monolit fremtræde som en transparent indlæringsmaskine, mens monolitten for Kubrick snarere skal ses som symboliserende »the God concept«, der med instruktørens ord »is at the heart of this film«.

Kubrick forklarer sin opfattelse nærmere. Han mener det er uundgåeligt, så såre man begynder at spekulere over – og tro på – at universet er fuldt med avancerede former for intelligent liv i de hundrede milliarder stjerner, der findes i hver af de hundrede milliarder synlige galakser. Begynder man så at diskutere de videre muligheder, så er det umuligt ikke at finde »The God concept«, hævder Kubrick, der hyl-der en teori om, at der må eksistere kloder, hvor liv har eksisteret meget, meget længere tid end på jorden. Og han mener, at sådant kosmisk liv vil være lige så meget længere fremme i udviklingen i forhold til mennesket som mennesket er i forhold til myrerne. Deraf følger, siger den filosofiske Kubrick, at »the essential attributes of such extraterrestrial intelligences are the attributes we give to God«.

Hvad enten teorien er rigtig eller ej – og Kubrick har sikret sig adskillige videnskabsmænds ord for rigtigheden, omend der også fra videnskabsmænds side selvfølgelig kun er tale om gætteri – så er udgangspunktet i hvert fald ikke det værste, når man vil lave en begavet science fiction-film, der er andet og mere end mine drengeårs Edgar Rice Burroughs' mange Mars-romaner og hvad Tarzan-forfatteren ellers skrev af slagsen. Alex Raymond lod sig inspirere af Burroughs til den på mange måder fremragende tegneserie om Flash Gordon, der igen har inspireret George Lucas til at lave sin version af drengeårenes eventyrlige oplevelser, den generøse »Star Wars«, der er lutter leg. Men for Kubrick er det alvor. Dødelig alvor, som han gjorde det klart i den mesterlige »Dr. Strangelove«, hvis suveræne blanding af skepsis, kynisme, pessimisme og sort humor resulterede i en slags visuel replik til Bennett Cerfs grumt retoriske udtalelse: »The Atomic Age is here to stay – but are we?«.

Ingen af Kubricks senere film tyder på noget større håb for menneskets fremtid. I Kubricks øjne er mennesket og al dets gerning fejlbart, og den spinkle optimisme, der trods alt findes i »Rumrejsen år 2001« er baseret på et håb om ude fra kommende hjælp. Hvad Kubrick pointerer er, at skal mennesket overleve som menneske, så må der mere end menneskelig formåen til, og håbet må findes et sted i rummet. Hinsides Jupiter.

Her må jeg nok hellere opridse filmens handlingsforløb.

Filmens prolog kaldes »The Dawn of Man«. For tre-fire millioner år siden har de første mennesker endnu ikke vist sig. I stedet lever der menneskeaber, bestandigt frygtende omgivelserne, som aberne kun er dårligt udrustede til at overvinde. Om dagen samler aberne bær og rødder, måske insekter, om natten klumper de sig forskræmte sammen, når den jagende leopards brøl vækker dem. En morgen vågner aberne op til deres livs chok: blandt de sløvt græssende tapirer, hvor aberne plejer at samle deres usle føde, står pludselig en rektangulær, sort monolit. Så danser aberne deres sædvanlige komisk frygtsomme krigsdans, og omsider har flokkens leder samlet tilstrækkeligt mod til at nærme sig monolitten, til at røre ved den mærkelige tingest. Og den opgående sols stråler rammer monolitten, og miraklet sker, abeflokkens leder indgives viden om redskabet. En afpillet og solsveden knogle kan bruges som en magtfuld forlængelse af armen, og aberne bliver nu kødædende og i

stand til at overleve delvis på egne betingelser. Triumferende slynger menneskeaben knoglen højt op i luften, hvor den – via et for længst berømmet associationsklip – bliver til et rumskib, der til tonerne af »An der schönen blauen Donau« blidt duver gennem rummet med kurs mod en rumstation. Tiden er nu år 2001.

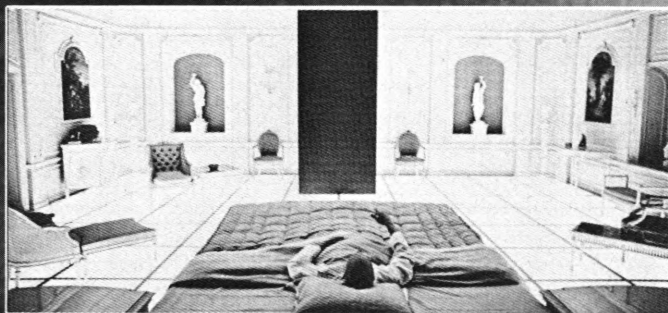
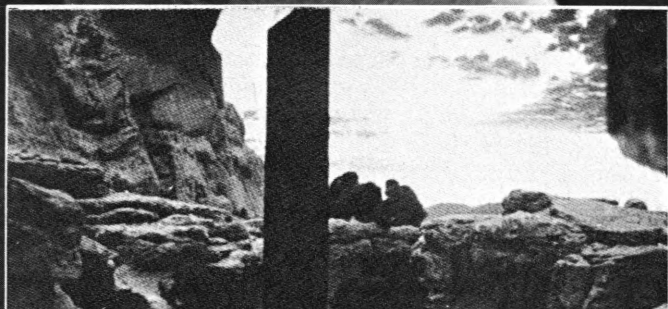
Rumskibets enlige passager er Dr. Floyd, der er på vej til månen, hvor man under en udgravning i krateret Clavius har opdaget en kulsort monolit. Og menneskene er, som tre-fire millioner år tidligere aberne var det, skræmte og nysgerrige. Og de snakker meningsløst med hinanden, og de gør klar til at blive fotograferet foran monolitten. Netop da bryder solen frem og rammer den mærkelige tingest, og fra monolitten udgår en skærende skarp hyletone, der spores som et radiosignal med retning mod Jupiter.

I filmens tredje del, nu 18 måneder efter opdagelsen af monolitten på månen, er rumskibet Discoverer på vej mod Jupiter for der at undersøge om radiosignalet er blevet modtaget. Ombord i rumskibet er fem astronauter, hvoraf de tre er nedfrosne. De to andre astronauter, David Bowman og Frank Poole, leder sammen med den avancerede computer Hal 9000 opdagerfærden, hvis egentlige mission astronauterne endnu ikke kender. Dagligdagen går med lidt kondi, lidt skak med Hal 9000, evt. også en lille snak med computeren, der er programmeret til at kunne tale. En dag meddeler så Hal 9000, at der er noget galt, at den enhed, der sikrer kommunikationen med jorden, inden længe vil svigte. Astronauterne undersøger sagen, men kan ikke finde noget galt, hvilket afvises af Hal, der belærer Poole og Bowman om, at den er ufejlbarlig. Da Frank Poole atter begiver sig udenfor Discoverer for at checke kommunikationsenheden kappes hans livsline, og hjælpeløst hvirvles han gennem rummet. I en rumkapsel forsøger Bowman at redde Poole, men han må opgive. Da han derefter vender tilbage til rumskibet nægter computeren imidlertid at pære ordre – i stedet for at åbne en slusedør for Bowman myrder Hal de tre nedfrosne astronauter. Bowman finder imidlertid ud af at sprænge sig vej ind i rumskibet, hvorefter han går i gang med at demontere computeren. Da dette er gjort udløses automatisk en tidligere indtalt besked om astronauternes egentlige mål med rejsen, nemlig at udforske om monolitens signal fra månen mod Jupiter har fundet en modtager.

Filmens fjerdedel, kaldet »Jupiter and Beyond the infinite«, viser pludseligt svævende i rummet en monolit mage til de tidligere sete. I en rumkapsel følger Bowman efter den, og sammen med den opsluges han af en stjerneport og suges gennem bestandigt skiftende fremmedartede omgivelser indtil rumkapslen omsider er landet i en suite dekoreret i Louis XVI-stil. Da David Bowman træder ud af rumkapslen er hans ansigt furet og ældet og håret grånet. Pludselig opdager han en mand der med ryggen til sidder og spiser. Da han vender sig mod Bowman er det sig selv, Bowman ser. Nu yderligere ældet. Så ser han mod sengen i soveværelset, hvor der ligger en nu helt affældig David Bowman. Døende. For enden af sengen står pludselig monolitten, og David Bowman rækker med sine sidste kræfter armene frem og op mod monolitten i en besværgende gestus.

I næste billede eksisterer hverken Bowman eller Louis XVI-stuen. I stedet ses et foster, et stjernebarn, der svæver gennem rummet til den indledende fanfare fra Richard Strauss' »Also Sprach Zarathustra«, der også akkompagnerede filmens prolog. Et sjældent markant musikalsk supplement til slutningens apoteose.

Rumskibets ankomst til månen.
Indsatte fotos, fra oven og ned:
Meneskeaberne chokeres af monolitten, som senere
menneskene gør det. Men til slut skræmmer
monolitten ikke mere og den døende astronaut
genfødes som stjernebarn.





I en tidligere reportage om filmen rapporterede Philip Oakes (i the Sunday Times' tillæg, 3.10.65) at »Kubrick is very hot on the »odyssey« part of the title«, og filmskaberens citeredes i øvrigt for en udtalelse om at »I think of the film not as science fiction, but as a romance. It is a true odyssey«. Og det er det jo, Odysseus er omsider vendt hjem, og selvfølgelig må Kubrick betegne filmen som »a romance«, thi historien ender jo godt. For første og (måske) eneste gang i en Kubrick-film.

Det er nok vigtigt at fastholde ordet odysse. David Bowman er Odysseus, og den af farlige begivenheder lутrede helt er vendt hjem (til stjernerne, hvor alt liv er begyndt!), men på sin vis er vel hele den græske tragedie med i filmen. Skjuler der sig ikke bag Kubricks skepsis overfor den menneskelige formåen en viden om Prometheus, der stjal ilden fra guderne for at give den til menneskene, hvorfor han måtte straffes, thi hans gerning lod mennesket overskride dets grænser.

I et essay om de græske tragedier har Jens Kruuse skrevet at »mennesket kan ikke være natur alene, det kan ikke være fornuft alene, og det kan ikke være ånd alene. Det er dets storhed og dets tragedie, som hænger nøje sammen«. Vi vil det hele, og det kan vi heller ikke, og det er også en tragedie. Tilbage er derfor kun håbet. Håbet om en genfødsel, siger Kubrick i denne film, helt bogstaveligt. Skal mennesket nå videre må der et mirakel til af samme omfang som da menneskeaben fik tankens brug. Thi trods den udvikling, som menneskeslægten med stormskridt er faret igennem i de år der er gået siden det første menneske viste sig på kloden, så er der tale om en ydre udvikling. Det kan synes imponerende, at mennesket er gået fra knoglen til rumskibe og avancerede og talende computere, men i menneskets opførsel finder Kubrick ikke noget der betydningsfuldt, afgørende, adskiller os fra det primitive menneske. Et par eksempler.

Kubrick skildrer menneskeabens og menneskets reaktion på monolittens tilsynkomst som værende identisk. Som aberne skal også mennesket forsigtigt hen at røre ved tingen, og som aberne pludrer mennesket intetsigende. Og når det i sin tid er blevet indvendt, at filmens (meget sparsomme) dialog er banal og intetsigende, så er det naturligvis helt bevidst, netop fordi Kubrick diskret har villet pege på, at bag menneskets teknologiske udvikling rumsterer stadig primaterne. Det er næppe heller for meget sagt, at Kubrick har villet sige, at redskab og våben er et og samme og led i hvad Robert Ardrey så rammende kalder »The Territorial Imperative«, at den såkaldt fredelige teknik i virkeligheden tjener samme formål som udviklingen af dødelige våben. Begge dele tjener i al sin enkelhed dette ene mål: at fastholde og evt. udbygge et territorium, en instinktiv overlevelsesmekanisme så primitiv, at den i dag måske har den modsatte effekt. Nu kan en udløsning af forsvarsmekanisme opfindelser, hvad enten de nu kaldes atom-, brint- eller neutronbomber, lægge alt liv øde. Og kan en avanceret computer som Hal 9000 svigte, så kan sikkerhedssystemer omkring bomber også. Enhver nok så omhyggelig planlægning til trods.

Et andet eksempel på, at Kubrick anskuer mennesket som offer for årtusindgamle eller milliongamle instinkter er måske sekvensen, da David Bowman (det er med garanti heller ikke tilfældigt, at netop det navn er givet med dets association til menneskets fortid med bue og pil) forsøger at redde med-astronauten Frank Poole. David Bowman må vide, at det under alle omstændigheder vil være for sent, og han er som alle astronauter programmeret til ikke at handle

imod fornuften, men dog siger et urgammelt instinkt ham det ene, at artsfællen må reddes. Kubrick lader instinktet vinde. Filmen er næsten en illustration af en Ardrey-formulering, der i al sin oprørende enkelhed lyder: »We act as we do for reasons of our evolutionary past, not our cultural present ...«

Eller, med et andet Ardrey-citat, »We are a transitional species, without doubt«.

At det ikke er tilfældigt, at man i filmen kan genfinde en overbevisende visualisering af Ardreys skrifter fremgår af Arthur Clarkes bog »The Lost Worlds of 2001«, hvori Clarke citerer fra sine dagbogsnotater og nævner, at han under manuskript-arbejdet netop har læst Robert Ardreys første bog »African Genesis«, fra hvilken han citerer:

»Why did not the human line become extinct in the depths of the Pliocene? ... we know that but for a gift from the stars, but for the accidental collision of ray and gene, intelligence would have perished on some forgotten African field«.

Clarke bryder sig ikke meget om det med den kosmiske bestråling, og måske derfor er monolitten i hans bog en indlæringsmaskine sendt til jorden af en højerestående intelligens. Kubrick er ikke nær så kontant i brugen af monolitten, der i filmen kan tolkes som symbol enten på at en højerestående intelligens er på spil eller på en guddommelig styrelse eller blot et tilfælde.

Kubrick udtaler ganske vist (i det allerede tidligere citerede interview med Joseph Gelmis i »The Film Director as Superstar«) at monolitten, i prologen, er efterladt på jorden af »extraterrestrial explorers who observed the behaviour of the manapes and decided to influence their evolutionary progression«. Men dens pludselige tilsynkomst og lige så pludselige forsvinden taler imod denne forklaring (der derimod passer på monolittens tilsynkomst på månen). Brugen af monolitten, der på sin vis er hvad der binder filmens afsnit sammen, er måske for varierende til at harmonere med filmens i øvrigt meget konsekvente udformning, men det er en bagatel, der ikke betyder noget særligt.

At monolitten i første omgang fungerer som (intelligensens) fødselshjælper, mens den i måneafsnittet blot er en slags kosmisk tyverialarm, og at monolitten ude i rummet fungerer som en guide for i fjerde afsnit atter at fungere som fødselshjælper forekommer mig at være så omfattende et funktionsområde, at det næsten er at gøre for meget stads ud af overjordiske superbegavelse. Men under alle omstændigheder er den et symbol på noget langt større end mennesket, som vi kender det, så der må være frit slag for tolkningen.

Egentlig er det vel også kun i detaljerne, at filmen kan siges at være »vanskelig« (hvorfor ender Bowman f.eks. i en suite dekoreret i Louis XVI-stil?). Jeg tror ikke helheden bliver væsentligt anderledes selvom man springer Robert Ardrey over, ligesom en forskellig opfattelse af monolittens oprindelse heller ikke ændrer noget ved det væsentlige. En »underfortolkning« af musikbrugen – og det er selvfølgelig først og fremmest Kubricks brug af »Also sprach Zarathustra« der kan være tale om – kan derimod nok føre til en alt for forenklet opfattelse af filmens perspektiv. Snævert forbundet som musikværket jo populært er med nazismen og dens jordbundne overmennesketeorier, så er der ikke noget i filmen i øvrigt, der tyder på en så primitiv opfattelse i Kubricks brug af Strauss' musik. Men det er selvfølgelig tænkeligt, at de snæversynede vil anskue filmen endnu mere snæversynet netop på grund af musikbrugen. Ku-

bricks strengt stiliserede fortælle-måde bør dog røbe, at en usædvanlig begavet kunstner står bag helheden. Og selv om man kan finde eksempler på meget formbegavede instruktører, hvis værker måske nærmest er at ligne med det arbejde en dygtig lay out-mand udfører (f.eks. Jancso – og somme tider faretruende nær: Eisenstein), så må et kig på Kubricks andre film vel i hvert fald overbevise skeptikerne om, at Kubrick i langt højere grad end de fleste andre film-skabere har en ganske bestemt hensigt med sine film, og at han som oftest er ganske kompromisløs. Det kompromisløse, det nøje udtænkte, det strengt stiliserede kan af og til stille sig hindrende i vejen for Kubricks opnåelse af det tilsigtede. Ikke alle historier egner sig for Kubricks intellektuelle *approach* (»Lolita« er måske det bedste eksempel i så henseende), omend der ofte findes en vidunderlig tør humor i hans film, som mange af en eller anden grund over-ser.

Humoren findes da også i »Rumrejsen år 2001«. Som oftest en eftertænkssom humor, selvom der også findes eksempler på den umiddelbare humor: Dr. Floyds studium af den meget lange brugsanvisning for hvordan man i vægtløs tilstand bruger et toilet, eller den åbenlyse glæde over filmens helt overbevisende special effects som f.eks. i scenen med stewardessen der under rejsen til månen »fanger« Dr. Floyds vildt-flyvende kuglepen eller scenen, da stewardessen takket være nogle »grip shoes« er i stand til at helt at se bort fra vægtløsheden og gå med hovedet nedaf.

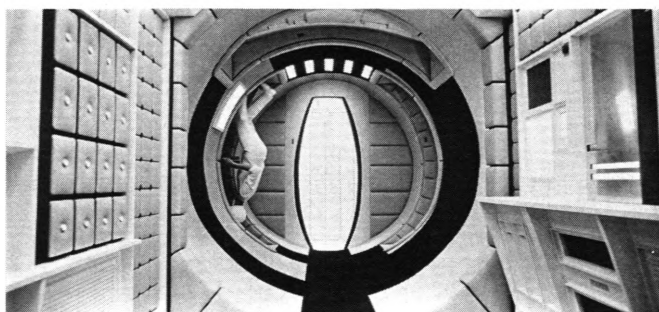
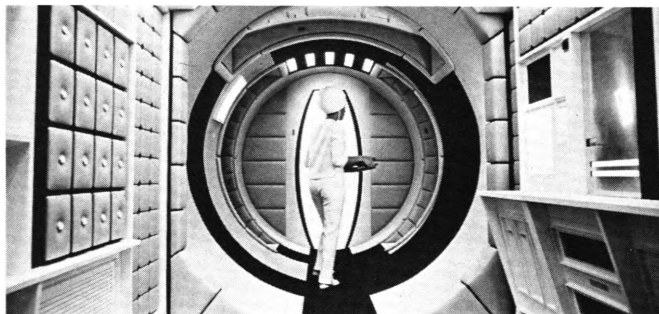
Mindre umiddelbar er måske nogle upåtrængende *shots*, der pludselig får astronauten i sin rumdragt og rumhjem til grangiveligt at ligne de latterlige *Bug Eyed Monsters*, som i primitive science fiction-film har skullet tages alvorligt. Og jeg skulle tage meget fejl om ikke Kubrick, da den ufejlbarlige computer Hal 9000 blev designet, har tænkt på – med lige dele humor og alvor – at computeren jo i virkeligheden var at sidestille med den enøjede Kyklop, som Odysseus måtte besejre.

Umiddelbart morsom bliver computeren først i scenen, hvor David Bowman næsten er færdig med at demontere den, og den da begynder at synge »Daisy, Daisy, give me your answer do. I'm half crazy over my love of you«. Absurd og morsomt, og også en smule patetisk. Fordi der i dette øjeblik trænger nogle følelser frem til overfladen, som filmen igennem er undertrykt i overensstemmelse med den realisme, som givetvis er en forudsætning for at filmen tages alvorligt.

De mange special effects, der har været nødvendige for at give et troværdigt billede af, hvorledes den ydre fremtid vil tage sig ud, er alle imponerende gjort og endnu ikke overgået af nogen anden film (heller ikke »Star Wars«, hvor det heller ikke er så nødvendigt; realisme er ikke dens sag). Hvordan disse effekter er opnået er der næppe grund til at komme ind på her, og jeg er heller ikke tilstrækkeligt teknisk orienteret, selvom jeg kunne sætte mig til at studere emnet og dermed give en overfladisk set rimelig redegørelse. Teknisk interesserede henvises til en vist nok pålideligt grundig orientering i fagbladet »American Cinematographer« samt til bogen »The Making of Kubrick's 2001«.

Lad det være nok at fremhæve i denne forbindelse, at Kubrick ud over realismen også har formået at indfange en egenartet skønhed i billederne fra rummet, og så i øvrigt slå fast, at alle filmens elementer arbejder sammen til en stor-slået helhed, hvor intet kan undværes og intet savnes. Amen.

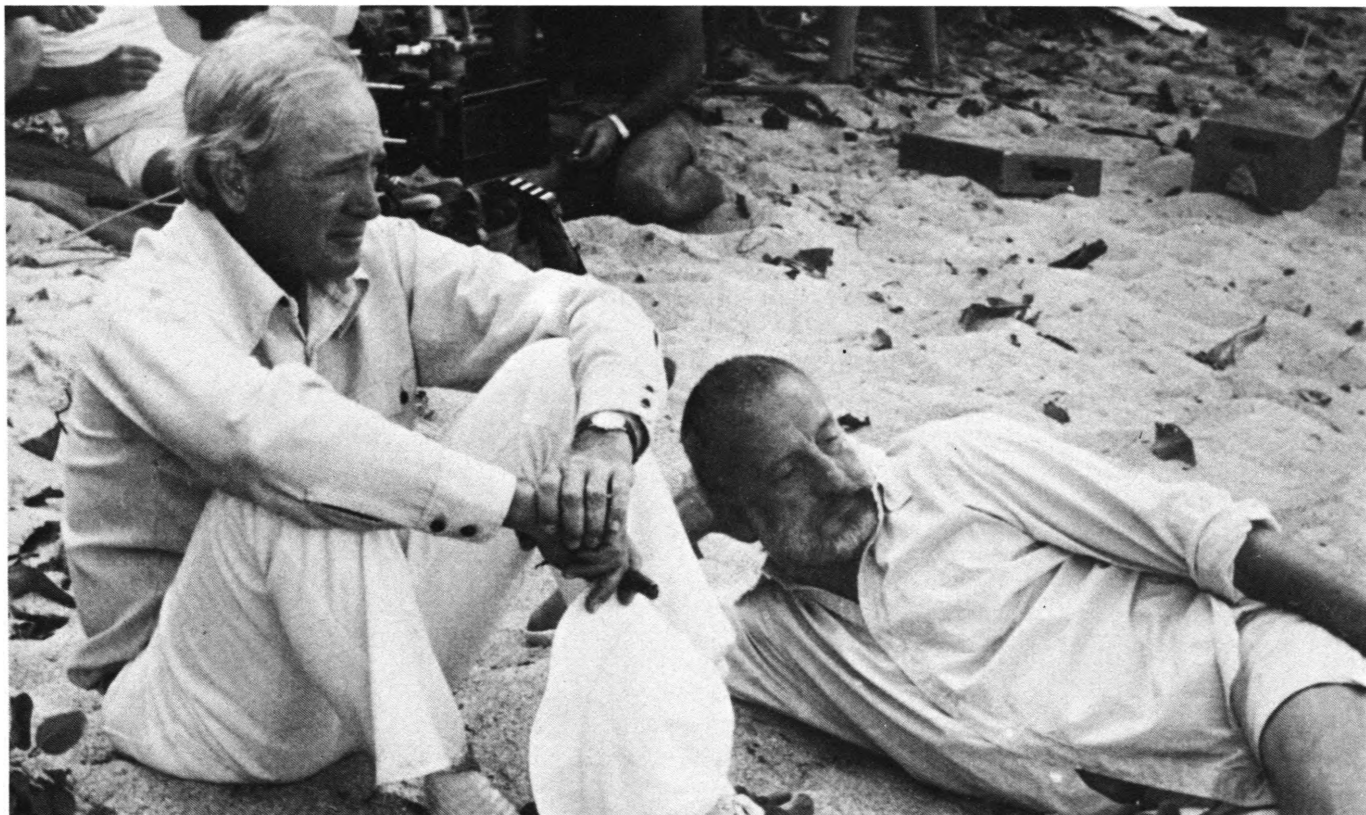
Fra oven og ned: Kubricks brug af helt overbevisende special effects ses bl.a. i sekvensen, hvor en stewardesse i rumskibet kan se bort fra tyngdeloven.



Franklin J. Schaffner

Per Calum

Schaffner, med George C. Scott, under indspilningen af »Øen og havet«.



Af og til kan det forekomme at være på sin plads så at sige at tage pulsen på en filmskaber, der ikke længere er i vælten. Franklin J. Schaffner f.eks., hvis seneste film, Hemingway-historien »Øen og havet«, led så krank en skæbne hos både kritikere og publikum. Hvorfor egentlig? Og hvornår begyndte nedturen? Og hvad er årsagen. Spørgsmålene melder sig uden øjeblikkelig svar, selvom faldet i Schaffners renommé ganske vist kan dateres ret præcist, nemlig samtidig med premieren på »Nicholas and Alexandra«.

Franklin J. Schaffners produktion er umanerligt lille, og dermed ganske overskuelig. I alt er det kun blevet til ni film i en Hollywood-karriere, der be-

gyndte sympatisk og beskedent i 1963 med »The Stripper« og kulminerede syv år senere med »Patton« Schaffners sjette film.

Schaffner kom sent i gang i filmbyen. Da indspilningen af »The Stripper« startede i 1962 var Schaffner allerede fyldt 42 år (f. 30.5.1920), og forud for filmkarrieren var gået en lang og succesrig periode indenfor amerikansk TV i dets »golden age«. Allerede i 1948 kom Franklin James Schaffner til TV, hvor han blev instruktørassistent på »March of Time«-serien. Det varede knap 10 måneder, hvorefter han i 1949 blev overflyttet til CBS-TV's drama-afdeling som instruktør på serien »Where's Wesley«, og efter yderligere tre må-

neder begyndte Schaffner så sin egentlige karriere som »rigtig« instruktør af TV-spil. Ikke flere serie-episoder, tak. Der eksisterer ikke nogen nøjagtig opgørelse over hvor mange TV-spil Schaffner nåede at iscenesætte for TV, men det var en hastigt ekspanderende tid for amerikansk TV, så tallet er givetvis stort. Og repertoiret var varieret. Blandt tidens mest fremtrædende TV-dramatikere var Reginald Rose og Rod Serling, der ligesom Schaffner var med næsten fra amerikansk TV-dramas fødsel. Schaffner arbejdede ofte sammen med dem, og hans første store succes var iscenesættelsen af »12 Angry Men« (af Rose). Det var i 1954. Der kom siden tilbud fra Hollywood, men Schaffner havde da sammen med kol-

legerne George Roy Hill og Fielder Cook samt produceren E. Worthington Miner netop stiftet produktions-selskabet Unit Four. Det var en gylden tid for TV-drama, så Schaffner betakede sig. Blandt hans mest berømmede instruktioner fra den tid er »Caine Mutiny Court Martial« (1955). »Three Empty Rooms« (også 1955) og »Point of No Return« (1958) efter John P. Marquands roman og med manus af Frank D. Gilroy. I interviews omtaler Schaffner tiden som »an exciting period because it had a sense of some kind of glamour. But it also had a certain sense of decay one could begin to smell«.

Langt den overvejende del af de Schaffner-instruktioner jeg har kunnet finde anmeldelser på roses. Ofte fremhæves instruktørens sikre person-instruktion. Et træk, der er karakteristisk også for Schaffners film. Ligeledes omtales Schaffners vist til dato eneste teater-iscenesættelse smukt. Det var Allen Drurys skuespil »Advise and Consent« (senere filmet af Otto Preminger og herhjemme kaldet »Storm over Washington«), som Schaffner instruerede i 1960. Efter endnu nogle TV-spil accepterede Franklin Schaffner så et tilbud fra Jerry Wald om at komme til Hollywood skønt han ikke var ubetinget begejstret for at skulle starte med at instruere William Inges skuespil »A Loss of Roses«. Inden filmen kom frem til biograferne havde Darryl F. Zanuck ændret titlen til den formodet mere salgbare »The Stripper« ligesom filmen også blev klippet om (»Zanuck ... cut it up so badly that Joanna Woodward, Paul Newman and I swore that we would never make another picture for Fox. But, of course, we did«). Ændringerne, hvori de end bestod, er af Schaffner blevet beskrevet således: »... when it was finally relea-

sed somehow or other all the nuances and contrasts in the girl's character had been eliminated. You saw her always as a heavy figure, without any kind of naive life of her own without the utterly simple pleasures which we had inserted into it. For instance, in the band stand when she has taken a walk in the park; immediately thereafter she'd gone into a very simple little dance singing a song to herself, and that was eliminated because Darryl Zanuck said 'Well you know no orchestra breaks in while you're alone in the park and starts to play a song'«.

Hvor frustrerende det end kan være for en filminstruktør at se sine værker beskåret, så var Schaffner dog næppe på det tidspunkt nogen meget personlig instruktør, og for os andre er skaden nok til at overse; men principielt osv... I 1964 stillede Schaffner regnestykket op således: »You have two obligations as a director: one is to be faithful to what the author intended, instead of imposing your point of view on a script you impose the author's point of view, you interpret it. Whether he's there or not at the time you have an obligation to what had been planned. Then you have an enormous obligation to the actor or the actress in the scene and I don't think that is as often observed as it should be«.

Schaffners tese holder selvfølgelig ikke. Ikke helt i hvert fald, men holdningen var både forståelig og ganske fornuftig, da den blev formuleret. Næsten 15 år i TV må nødvendigvis sætte sit præg på en instruktør, og tresserne var næppe heller det bedste tidspunkt for en filmskaber, hvis han ønskede at skabe sig en karriere i Hollywood som *auteur*. Nogen *auteur* i egentlig forstand er Schaffner vel ikke, heller ikke selvom senere film har vidnet om en tematisk optagethed af hvad Schaffner selv har betegnet som »a man out

of time, out of place«.

Denne »formel«, som både jeg selv og mange andre i tidens løb har benyttet flittigt, er både dækkende for Schaffners bedste film (»The War Lord«, »Planet of the Apes« og »Patton«) og samtidig bred nok til at kunne spænde over meget mere. Men det er et spørgsmål om ikke Schaffner til en vis grad er blevet låst fast i den forstand, at vi i vore auteur-ificerede tider absolut vil holde en filmskaber fast på en bestemt opskrift på, hvad slags film han må lave. Og retter han sig ikke derefter, men fremturer med at lave film som han selv har lyst til eller mulighed for, ja så kan filmene være aldrig så gode, så er de ikke personlige og så skal de ikke tages nær så alvorligt. Det er en holdning som mellem år og dag har foranlediget mangt et goldt skriveri om mangel på gold film. I beskeden form har holdningen givet sig udslag i, at Bjørn Rasmussen f.eks. i Filmens H-H-H om Schaffner kunne undre sig over, hvorfor Schaffner dog ville lave en film om general Patton. På det tidspunkt havde nemlig Bjørn Rasmussen vedtaget, at Schaffners tema kunne udledes af »The Stripper« som »psykologisk skildring af uskyldig naivitet, der tilintetgøres gennem bristede illusioner«. Og videre: »Dette tema har på flere måder været hans foretrukne, selv om den i 1969 bebudede film om general Patton kun vanskeligt vil kunne presses ind i det«. Bestemt ikke, men temaet i »The Stripper« er da heller ikke Schaffners men William Inges, og det findes da også højst i »The Stripper« (og knap nok der). Ifølge mine notater drejer det sig mindre om »uskyldig naivitet«, end om en robust livskraft, thi pigebarnet må masser af gange have oplevet at illusioner er bristede, og dog har hun ikke opgivet håbet – og filmens slutning, der vist nok er Schaffners (eller

manuskriptforfatterens) indicerer jo ret kraftigt, at pigen fortsat har sit livsmod i behold. Hvorfor ellers drage videre på egen hånd, skønt hun ved dramaets slutning pludselig kan væge mellem to mænd.

Intet i Schaffners senere produktion tyder på, at Schaffners holdning til tilværelsen er pessimistisk. Tværtimod må man nok hævde, at Schaffner som så mange andre amerikanske film-skabere ejer en trods alt-optimisme, som netop giver sig udslag i at de valgte hovedpersoner trods megen modgang bevarer en tro på, at de på en eller anden måde vil klare sig igennem. Det gælder både ridderen i »The War Lord«, og astronauten i »Planet of the Apes«, og det gælder ikke mindst Patton i filmen af samme navn, for slet ikke at snakke om Papillon, der gennem 13 lange år bevarer en tro på, at en dag vil han undslippe og kunne leve et frit liv.

Det er på alle måder svært at indpasse en film som »Nicholas and Alexandra«. Instruktøren har selv – på spørgsmålet: »What did draw you so strongly to the material?« – noget kryptisk forklaret, at det drejede sig om »an incredible personal relationship on a very mature level«. Og på dette personlige plan (hvad det så end dækker over) bør mysteriet få lov til at hvile, thi dette (ikke nøjere præciserede) »incredible personal relationship« er næsten det eneste, der kan indeholde en forklaring på, hvorfor og hvordan en så intelligent filmskaber som Franklin Schaffner i katastrofal grad har kunnet tabe overblikket og ikke magtet at holde den rette distance til stoffet. Og først og fremmest: hvorfor han overhovedet har ønsket at lave den film. Måske kan Hemingway-filmene (som jeg i øvrigt finder en del bedre end både dens kritiker-modtagelse og »Nicholas and Alexandra«) delvis forklares i samme åndedrag som »Nicholas and Alexandra«: begge film skildrer mennesker, der bevidst (det er nøgleordet) har ofret sig for en helt dominerende følelse – kunstneren for sin kunst, kejseren for sin kone, for nu at sige det forenklet. Både Hemingway-figuren og zar Nicolai er monomane uden de ydre tvingende grunde, som er udslagsgivende for andre Schaffner-helte, fra ridderen i »The War Lord« over kaptajn Taylor i »Planet of the Apes« og krigsherren i »Patton« til straffefangen i »Papillon«. Og skønt ridder Chrysalis i »The War Lord« lader sig

dominere af kærligheden, så har han ikke selv valgt det sådan, hvorfor Schaffner kan lade filmen ende med ridderens frugtbare tvivl og faste beslutning om at ville »put right somehow what I set wrong here«. Og tilsvarende kan kaptajn Taylor i »Planet of the Apes«, trods chokket over at se Frihedsgudinden som en delvis hensmuldret ruin, halvt begravet i sand, bevare en skeptisk optimisme, fremkaldt og delvis afklaret af de begivenheder, som han så hovedkuls og ikke ganske forberedt er kastet ud i. Med Patton er det lidt mere kompliceret, men man kan måske sige, at selvom han mere eller mindre bevidst har udannet sig til kriger, så er det sket ud fra en i himmelråbende anakronistisk holdning, at det bevidste valg reelt er lige så ubevidst som det har været tilfældet for ridderen og astronauten. Og fælles for de tre nævnte helte er det yderligere, at de alle er handlingsmennesker i modsætning til henholdsvis zar Nicolai og kunstneren Hudson, der begge er mere vegeterende og uden indbyggede ressourcer at tære på i krisesituationer.

Hvis teorien passer er der nok grund til at være glad for, at Franklin Schaffner aldrig har fået mulighed for at realisere en længe projekteret filmatisering af John Fowles' roman »Den franske løjtnants kvinde«. Ligesom der kan være et rimeligt håb om, at netop Schaffner er den rette instruktør til at filme Ira Levins seneste roman »Drengene fra Brasilien«, der umiddelbart forekommer at rumme elementer, der harmonerer med filmskaberens temperament, der har vist sig så velegnet til at analysere handlingsmennesket, når krisen melder sig. Vel at mærke ikke blot den rent personlige krise.

Ps: I den efterfølgende filmografi har jeg ud over de obligatoriske og altid nyttige informationer om filmenes medarbejdere foran og bag kameraet tilføjet en kort synopsis samt en mere konkret vurdering af hver enkelt film, end det har været praktisk at gøre det i ovenstående »status« over Franklin J. Schaffner. Det skal nævnes, at vurderingen af den enkelte film i de fleste tilfælde er skrevet uden det nye gennemsyn, som havde været at foretække, men som det kun i et par tilfælde har været muligt.

Charlton Heston i »Ridderen fra Normandiet«.



Franklin J. Schaffners TV-dramatik

De nedenfor nævnte TV-spil, repræsenterer kun en lille del af Schaffners indsats, men trods ufuldstændigheden giver oversigten i hvert fald et indtryk af alsidigheden i emner og den generelt høje vurdering, som blev Schaffners indsats til del. Foruden nedennævnte TV-spil har Schaffner også lavet mange episoder til serien »The Defenders« (Preston og søn).

1951 SPRING AGAIN

Produceret af Garth Montgomery efter manus af Lois Jacoby, baseret på skuespil (1941) af Isabel Leighton & Bertram Bloch. Med Lillian Gish, Walter Hampden og Haila Stoddard.

DEAD ON THE VINE

Produceret af Werner Michel, med manus af Joseph Liss efter roman (?) af Alice Fellows: »Laurel«. Med Margaret Phillips, Peter Brandon og William Prince.

PETER IBBETSON

Produceret af Werner Michel. Manus af Lois Jacoby efter roman (?) af George du Maurier. Med Richard Greene, Stella Andrew og Iris Mann.

MACBETH

Produceret af Worthington Miner efter Shakespeares skuespil. Med Charlton Heston, Judith Evelyn og Darren McGavin.

1952 LILY, THE QUEEN OF THE MOVIES

Produceret af Donald Davis og Dorothy Matthews. Manus af Alvin Sapinsky efter novelle af Paul Gallico. Med Glynis Johns, Richard Ney og David B. Greene.

THE KILL

Produceret af Donald Davis og Dorothy Matthews. Manus af Reginald Rose efter roman af Owen Cameron. Med Dick Foran, Nina Foch, Grace Kelly og Lynn Loring. Et western-drama, som Variety fandt »reminiscent of the famed »Ox-bow Incident« ... direction of both cast and camera was topdrawer».

1953 THE MAGIC LANTERN

Produceret af Fletcher Markle. Manus af Brainerd Duffield efter roman af Robert Carson. Med James Dunn, Pat O'Malley, Leatrice Joy og Nils Asther. »...with fine direction ... did catch more than a flickering reflection of the pre-talkie days in Hollywood«.

BUFFALO BILL IS DEAD

Efter TV-spil af Rod Serling, med Anthony Ross.

1954 12 ANGRY MEN

Produceret af Felix Jackson efter spil af Reginald Rose. Nævninge-dramatik med Robert Cummings, Franchot Tone, Edward Arnold.

THE BOY WHO CHANGED THE WORLD

Produceret af Felix Jackson efter spil af Joseph Schrank. Med John Beal, Ruth Hussey og Frank Overton.

THE SEARCH

12:32 A.M.
Med Van Dyke Parks, Katherine Bard og Don Gibson.

1955 DOMINIQUE

Efter spil af Ernest Kinoy. Med Ralph Meeker,

Marisa Pavan og Peter Sturgeon. »As director Franklin Schaffner played it out, the story ran at a leisurely but convincing pace«.

BROADWAY

Produceret af Felix Jackson efter manus af Philip Dunning efter skuespil af George Dunning og George Abbott. Med Joseph Cotten, Piper Laurie, Keenan Wynn, Gene Nelson og Akim Tamiroff. »They (producer og instruktør) tried so hard to give the play action ...« [Kærlighedsmelodrama fra forbudstiden].

THE INCREDIBLE WORLD OF HORACE FORD

Efter TV-spil af Reginald Rose. Med Art Carney, Leora Dana, Jason Robards. »Franklin Schaffners direction was subtly paced, building to a strong climax«. [Legetøjsmagers tvangstanker om barndommen].

THREE EMPTY ROOMS

Efter TV-spil af Reginald Rose, med Steve Brodie og Barbara Baxley. »Director F. S. directed his players with a view to mood and movement ... Show proved how much TV still has to learn in handling the camera, and also how much it has already learned«. [To ensomme menneskers længsel efter kærligheden].

CAINE MUTINY COURT MARTIAL

Produceret af Paul Gregory efter skuespil af Herman Wouk (i Broadway-opførelse instrueret af Charles Laughton). Med Lloyd Nolan, Barry Sullivan og Frank Lovejoy. »...it was a faithful legit-to-TV transformation ...« [Skibsofficer er anklaget for mytteri].

1956

THE TALE OF ST. EMERGENCY

Manus af Howard Rodman efter fortælling af Jackie Gleason. Med Red Buttons, Henry Jones og James Barton. »Franklin Schaffner, apparently called in at the last minute to direct, couldn't avoid a certain amount of confusion ...«. [En »freelance« helgen prøver at frelse en korrupt by].

THE ARMY GAME

Produceret af Worthington Miner og Franklin Schaffner efter spil af Loring Mandel og Mayo Simon. Med Paul Newman og Edward Andrews. »Schaffner was particularly successful in deploying the soldier groupings ...«. [En rekrut forsøger at slippe for militærtjenesten].

1957

THE GREAT SEBASTIANS

Produceret af Mort Abrahams og Leo Davis. Manus af Howard Lindsay og Russell Crouse efter eget skuespil. Med Alfred Lunt, Lynn Fontane og Akim Tamiroff. »Franklin Schaffner's direction was smooth, but couldn't overcome

the basic difficulties of the story«. [Varieté-kunstnere med tankelæser-nummer prøver at slippe ud af Tjekkoslovakiet].

THE PANIC BUTTON

Efter spil af Rod Serling. Med Lee J. Cobb, Vera Miles og Robert Stack. »...director F. S. and stars ... managed to keep »The Panic Button mowing along and fairly interesting«. [Drama om hvem, der har skylden for et fly-styrt].

THE PLAYROOM

Efter spil af Tad Mosel, med Nina Foch, Tony Randall og Patricia Neal. »Direction ... was stymied by the story«. [Melodrama om en »Mother of the year« og hendes familie].

BRAT FARRAR

Efter manus af James P. Cavanagh efter roman af Josephine Tey. Med Farley Granger, Vincent Price, Terry Moore og Judith Anderson. »Director F. S. gets full measure of suspense out of the solid script ...«. [Krimi-historie hvori en falskner tager en død mands identitet].

FOR I HAVE LOVED STRANGERS

Manus af Elick Moll efter fortælling af Murray & Fred Clasel. Med Don Murray, Hope Lange og Vladimir Sokoloff. »F. S. directed with imagination and feeling«. [Amerikaner forelsker sig i ung pige i en flygtningelejr i Italien].

1958

EIGHTY-YARD RUN

Manus af David Shaw efter novelle af Irwin Shaw. Med Paul Newman, Joanne Woodward og Richard Anderson. »Franklin Schaffner's direction was excellent on characterizations, but his tempo was uneven«. [Ægteskabsproblemer].

POINT OF NO RETURN

Manus af Frank D. Gilroy efter skuespil af Paul Osborn efter roman af John P. Marquand. Med Charlton Heston, Katherine Bard og Hope Lange. »Franklin Schaffner's staging was alert and inventive ...«. [Bankdirektør kan ikke beslutte om han skal forsøge at blive vice-præsident].

NIGHTMARE AT GROUND ZERO

Produceret af Martin Manulis. Manus af Paul Monash efter artikel af Dr. John C. Clark. Med Barry Sullivan, Jack Warden og Carl Benton Reid. »Franklin Schaffner's remarkable direction ... created a moving production«.

Scene fra Franklin Schaffners prisbelønnede TV-spil »Caine Mutiny Court Martial«.



[5 mænds frygt efter at have detoneret den første brintbombe].

THE INNOCENT SLEEP

TV-spil af **Tad Mosel**, med **Hope Lange**, **Dennis King**, **Buster Keaton**. »F. S. directed skillfully«. [Trekant-drama].

THE GREAT GATSBY

Produceret af **Martin Manulis**. Manus af **David Shaw** efter **Scott Fitzgeralds** roman. Med **Robert Ryan** (som Gatsby), **Jeanne Crain** (som Daisy) og **Rod Taylor**. »... direction was uneven ...«.

WORD FROM A SEALED-OFF BOX

Produceret af **Fred Coe**. Manus af **Mayo Simon** efter fortælling af **Henriette Rosenberg**. Med **Maria Schell**, **Jean-Pierre Aumont** og **Theodore Bikel**. »... nor did Franklin Schaffner's direction give off continuous sparks«. [Tre kvinder og en mand bindes til hinanden på grund af deres ophold i en tysk fangelejr].

SEVEN AGAINST THE WALL

Produceret af **John Houseman**. Manus af **Howard Browne** og **David Davidson** efter bog af Browne. Med **Eric Sevareid**. »Franklin Schaffner, director of this production, saw to it that no detail was overlooked ...«. [Gangsterdrama, der rekonstruerer St. Valentine's Day-massakren].

1959

THE VELVET ALLEY

Spil af **Rod Serling**. Med **Art Carney**, **Jack Klugman** og **Katherine Bard**. »F. S. directed with sensitivity and keen understanding ...«. [Succes-forfatter kan ikke tåle succes'en].

THE RAIDER

Spil af **Loring Mandel**. Med **Paul Douglas**, **Donald Crisp**, **Rod Taylor** og **Frank Lovejoy**. »Director Franklin Schaffner, tops in his field, didn't have much opportunity against ... not too interesting script«. [Drama fra Wall Street].

THE RANK AND FILE

Af **Rod Serling**. Med **Van Heflin**, **Charles Bronson** og **Luther Adler**. »F. S. directed with quicksilver pace«. [Melodrama om korrupt fagforeningsleder].

THE WICKED SCHEME OF JEBAL DEEKS

Produceret af **Hubbell Robinson** og **Franklin Schaffner**. Manus af **John D. Hess**, med **Alec Guinness**, **Henry Jones** og **Patricia Barry**. »Schaffner concentrated on the little areas of definition, extracting beautiful satiric touches«. [Komedie om bankmand, der svindler sig til direktørstolen].

THE SILVER WHISTLE

Med **Eddie Albert**, **Margaret Hamilton**, **Henry Jones** og **Harry Townes**. »... direction achieved a matching deftness and sparkle«. [Vagabond overbeviser en gruppe ældre mennesker om, at de endnu kan få megen glæde ud af livet].

1960

THE CRUEL DAY

Produceret af **Herbert Brodtkin**. Manus af **Reginald Rose**, med **Van Heflin**, **Cliff Robertson**, **Charles Bronson** og **Peter Lorre**. »F. S. managing to highlight the most interesting passages but failing to create any urgency«. [Moral og umoral under Algerie-krigen].

1962

THE GOOD YEARS

Produceret af **Leland Hayward** og **Marshall Jamison**. Med **Lucille Ball**, **Henry Fonda** og **Mort Sahl**.

A TOUR OF THE WHITE HOUSE WITH MRS. JOHN F. KENNEDY

Produceret af **Perry Wolf**

THE STRIPPER (The Stripper)

USA 1963. **Arb.titrer:** Celebration; A Woman in July. **Dist:** 20th Century-Fox. **P-selskab:** Jerry Wald Productions. **P:** Jerry Wald. **As-P:** Curtis Harrington. **Instr:** Franklin J. Schaffner. **Instr-ass:** Eli Dunn. **Manus:** Meade Roberts. **Efter:** skuespil af William Inge: »A Loss of Roses« (New York-prem: 28.11.59). **Foto:** Elsworth Fredricks. **Format:** Cinemascope. **Klip:** Robert Simpson. **Ark:** Jack Martin Smith, Walter H. Simonds. **Dekor:** Walter M. Scott, Stuart A. Reiss, Norman Rockett. **Kost:** Travilla. **Musik:** Jerry Goldsmith. **Tone:** W. D. Flick, Warren

B. Delaplaine. **Makeup:** Ben Nye. **Frisurer:** Margaret Donovan, George Masters. **Medv:** Joanne Woodward (Lila Green), Richard Beymer (Kenny Baird), Claire Trevor (Helen Baird), Carol Lynley (Miriam Caswell), Robert Webber (Ricky Powers), Louis Nye (Ronnie Cavendish), Gypsy Rose Lee (Madame Olga), Michael J. Pollard (Jelly), Sondra Kerr (Edwina), Susan Brown (Mrs. Mulvaney), Marlene De Lamater (Sandra Mulvaney), Gary Pagett (Dizzy), Ralph Lee (Sonny), Bing Russell (Mr. Mulvaney). **Længde:** 95 min., 2605 m. **Censur:** Grøn. **Udl:** Fox. **Prem:** Camera 13.6p69.



The Stripper

Synopsis: Efter et mislykket forsøg på at blive filmskuespillerinde er Lila havnet i et fjerderangs varieténummer. Hun strander i fødebyen, da bossen stikker af med kassen, og Lila indlogerer sig hos en ældre kvinde, for hvis barn hun i sin tid var barnepige. Nu er barnet en ung mand på 18 år, der ikke mener, at aldersforskellen mellem ham og Lila spiller nogen rolle – indtil der snakkes ægteskab. Lila vender tilbage til lederen af varieté-nummeret, der får hende overtalt til at optræde som stripper. I mellemtiden har den 18-årige fortrudt. Han tilbyder at gifte sig med Lila, men Lila beslutter sig i stedet til at forlade begge mænd.

Schaffners debutfilm er præget både af, at forlægget er et teaterstykke og af Schaffners umiddelbare fortid som TV-instruktør. Der burde være skåret langt kraftigere i stykkets dialog, der medtager alt for meget, som burde være fortalt alene i billeder. Schaffner har

valgt at holde sig i baggrunden, har for sigtigt nøjedes med formidlerens rolle. »The Stripper« er dog blevet en ganske fængslende film, ikke mindst fordi instruktøren viser sig som en formidabel person-instruktør. Alene det, at kunne få Richard Beymer (historiens 18-årige) til at spille i hvert fald nogenlunde overbevisende er en præstation, men det er først og fremmest Joanna Woodward der med hele sit enorme talent for at levedegøre pjuskede skæbner beriger denne Lila, hvis drømme tager deres udgangspunkt i den prøvefilm hun nåede at lave før Hollywood valgte at negligere hende. Hele sit liv har Lila nægtet at se den sandhed i øjnene, men da hun i filmens slutning erkender illusionen, ejer hun trods alt en indre styrke, der sætter hende i stand til at vælge, om det så blot er en usikker fremtid på egne ben.

THE BEST MAN (Den bedste mand)

USA 1964. **Dist:** United Artists. **P-selskab:** Millar-Turman Productions. **P:** Stuart Millar, Lawrence Turman. **P-sup:** Ben Hersh. **P-ass:** Marion Rosenberg. **Instr:** Franklin J. Schaffner. **Instr-ass:** Richard Moder. **Manus:** Gore Vidal. **Efter:** eget skuespil. **Foto:** Haskell Wexler. **Klip:** Robert E. Swink. **Ark:** Lyle R. Wheeler. **Dekor:** Richard Mansfield. **Rekvis:** Max Frankel. **Kost:** Dorothy Jeakins. **Musik:** Mort Lindsey. **Musikbånd:** James Henrickson. **Tone:** Jack Solomon, Don Hall, Jr. **Makeup:** Perc Westmore. **Medv:** Henry Fonda (William Russell), Cliff Robertson (Joe Cantwell), Edie Adams (Mabel Cantwell), Margaret Leighton (Alice Russell), Shelley Berman (Sheldon Bascomb), Lee Tracy (Art Hockstader), Ann Sothern (Mrs. Gamadge), Gene Raymond (Don Cantwell), Kevin McCarthy (Dick Jensen), John Henry Faulk (T. T. Claypoole), Penny Singleton (Mrs. Claypoole), Richard Arlen (Oscar Anderson), George Kirgo (speechwriter), George Furth (Tom), Anne Newman (Janet), Mary Lawrence (Mrs. Merwin), H. E. West (Senator Lazarus), William R. Ebersol (Guvernør Merwin), Natalie Masters (Mrs. Anderson), Blossom Rock (Rengøringskone), Tyler McVey (formand), Sherwood Keith (læge), Mahalia Jackson (Mahalia Jackson), Howard K. Smith (Howard K. Smith), Bill Stout (Bill Stout), Gore Vidal (senator), Michael MacDonald (fanatiker). **Længde:** 102 min., 2790 m. **Centur:** Rød. **Udl:** United Artists. **Prem:** 24.7.64 – Alexandra. **Reprem:** 29.10.72 TV.

* Gore Vidals skuespil havde premiere 31.3.60 i New York, Joseph Anthony iscenesatte, og Melvyn Douglas spillede rollen som William Russell.

Synopsis: To potentielle præsidentkandidater fra samme politiske parti søger at blive udpeget som partiets officielle kandidat. Den midaldrende Russell er begavet, men mangler besluttsomhed. Den anden kandidat, Cantwell, er overmåde ambitiøs og villig til at bruge et hvilken som helst beskidt trick for at sikre sig nomineringen. Russell er klar over dette, men han vægrer sig ved selv at bruge samme våben som modstanderen. Russell vælger derfor at trække sig ud af kampen, idet han dog giver sin støtte til nomineringens sorte hest og dermed forhindrer Cantwell i at bruge afpresningsmetoder.



Schaffners 2. film er veloplagt og vittig, begavet og ofte bidende i sin skildring af den politiske magtkamp – uden at man dog kan hævde, at manuskriptforfatteren Gore Vidal når ret meget længere end til at skrive intellektuel underholdning. Filmen savner nok et videre perspektiv. Havde Vidal (og Schaffner) turdet hævde, at det ikke er nok, som filmens Russell, at være indsigtsfuld og begavet og at have en moralsk uangribelig holdning, men at en præsident også må besidde en udstrakt grad af taktisk talent (som f. eks. Robert Aldrich tør vise det i »Raketbase 3«) ville »Den bedste mand« i langt højere grad end det nu er tilfældet have provokeret tilskueren til at tænke længere end filmens handlingsforløb, ud over den – trods alt – nemme sympati for den umiddelbart moralsk uangribelige Russell, der måske vælger for nem en løsning ved at støtte den tredje kandidat. Er han støttet værd? Ejer han den nødvendige handlekraft foruden begavelsen og den rette moral?

Filmen holder tilskueren i uvidenhed om dette, og det er en på sin vis fatal svaghed, der indsnævrer filmens perspektiv. Men som levende og engagerende underholdning er »Den bedste mand« amerikansk films næstbedst iscenesatte film om politik. (Den bedste turde være Michael Ritchies »The Candidate«).

THE WAR LORD (Ridderen fra Normandiet)

USA 1965. **Dist:** Universal. **P-selskab:** Court Productions. **P:** Walter Seltzer. **P-leder:** Norman Deming. **Instr:** Franklin J. Schaffner. **Instr-ass:** Douglas Green, Carl Beringer. **Stunt-instr:** Joe Canutt. **Koreo:** Kenny Williams. **Manus:** John Collier, Millard Kaufmann. **Efter:** skuespil af Leslie Stevens: »The Lovers« (New York-prem: 10.5.56). **Foto:** Russell Metty. **Sp-foto-E-Sup:** Albert Whitlock. **Farve:** Technicolor. **Farve-kons:** Eliot Elisofon. **Format:** Panavision. **Klip:** Folmar Blangsted. **Ark:** Alexander Golitzin, Henry Bumstead. **Dekor:** John McCarthy, Oliver Emert. **Kons/Kost:** Vittorio Nino Novarese. **Musik-sup:** Joseph Gershenson. **Komp:** Jerome Moross. **Sang:** »Love is Seldom« af Forrest Wood (musik) & Millard Kaufmann. **Sung af:** A Group. **Tone:** Waldon O. Watson, William Russell. **Risører:** Larry Germain. **Makeup:** Bud Westmore. **Medv:** Charlton Heston (Chrysagon), Richard Boone (Bors), Rosemary Forsyth (Bronwyn), Maurice Evans (præst), Guy Stockwell (Draco), Niall MacGinnis (Odins), Henry Wilcoxin (Frisis fyrste), James Farantino (Marc), Sammy Ross (Voic), Woodrow Parfrey (Piet), John Alderson (Holbracht), Allen Jaffe (Tybald), Michael Conrad (Rainault), Dal Jenkins (Dirck), Johnny Jensen (ung prins), Forrest Wood (Chrysagontilhænger), Belle Mitchell (gammel kone). **Længde:** 122 min., 3325 m. **Censur:** Gul. **Udl:** ASA. **Prem:** 5.12.66 – Aladdin + Triangel. Indspilningen startet 20.10.64 i Universal City Studios og Colusa, Californien.

Synopsis: Ridderen Chrysagon bliver af sin lensherre beordret til at forsvare en post i et område ved Normandiets kyst, hvor friserne ofte huserer. Samtidig med at Chrysagon ankommer til den ensomme egn skal en ung kvinde giftes, og ridderen benytter sig af sin ret til en kærlighedsnat med pigen. Chrysagon og pigen Bronwyn forelsker sig lidenskabeligt i hinanden, hvorefter den forsmåede bej-



ler hidkalder friserne, der er mere end villige til at angribe ridderens borg, da de erfarer, at deres hofdings søn holdes som fange på borgen.

Til en vis grad har »The War Lord« fået status som en kult-film. Mange betragter den som Schaffners bedste film, hvad den næppe er, skønt den uafsladligt fascinerer. Det er den første film, hvori Schaffners »tema« træder fuldgældigt frem: A man out of time, out of place. Den kristne ridder Chrysagon kan slet ikke få orden i begreberne, da han befinder sig i en hedensk afkrog af Normandiet. Han ejer ud fra sine egne (tidens kristne) forudsætninger viljen til at gøre det rigtige uden samtidig at eje det rette sind. Det bedrevidende civilisationshovmod, og siden også hans brud på vedtægen skik, da kærlighedens afsindige rasen får ham til at beholde Bronwyn hos sig, skaber i forening konflikten, der yderligere forstærkes af, at hans broder svigter ham og får lovning på det len, som Chrysagon ikke længere magter at styre.

Visuelt er filmen nok Schaffners mest overlegent realiserede. I Russell Mettys foto rummes en egen og forunderlig atmosfære, hvor detailrealisme og mystik går hånd i hånd og varsler om ridder Chrysagons konfliktramte sind, hvori strides følelser og en slags rationalisme, der ender med for en tid at lamme handlekraften, i takt med en stadigt voksende tvivl. Denne konsekvens i persontegningen (som Charlton Heston ikke helt kan leve op til trods sit skarptskårne hageparti) giver filmen det format, det perspektiv, som får den til at arbejde videre i erindringen.

THE DOUBLE MAN (Dobbeltgænger)

Arb.titel: Legacy of a Spy. England 1967. **Dist:** Warner Bros. **P-selskab:** Albion Productions. **P:** Hal E. Chester. **P-leder:** L. C. Rudkin. **Instr:** Franklin J. Schaffner. **Instr-ass:** Ron Jackson, William P. Cartledge. **Manus:** Frank Tarloff, Alfred Hayes. **Efter:** fortælling af Frank Tarloff, baseret på roman af Henry S. Maxfield: »Legacy of a Spy« (1958). **Foto:** Denys Coop. **Kamera:** Alan Hall, John Jordan. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Richard Best. **Ass:** Ken Ross. **Ark:** Arthur Lawson. **Ass:** Maurice Pelling. **Dekor:** David Bill. **Kost:** Courtney Elliott (design), Christian Dior (for: Moira Lister), Ernie Farrer (garderobe). **Sp-E:** Rex Hobbs. **Komp:** Ernie Freeman. **Dir:** Stanley Black. **Tone:** Tony Wolf, A. W. Lumkin, Len Shilton, Charles Crafford. **Makeup:** Richard Mills. **Frisurer:** Henry Montsash. **Fortekster:** Caravel Studios, Bernard Lodge. **Rollebesætter:** Robert Lennard. **Medv:** Yul Brynner (Dan Slater/Kalmar), Britt Ekland (Gina Ericson), Clive Revill (Frank Wheatly), Anton Diffring (Oberst Berthold), Moira Lister (Mrs. Carrington), Lloyd Nolan (Bill Edwards), George Mikell (Max Gruner), Brandon Brady (Gregori), Julia Arnall (Anna Wheatly), David Bauer (Andrew Miller), Ronald Radd (General), Kenneth J. Warren (Politichef), David Healy (Halstead), Frederick Schiller (billetsælger), Carl Jaffe (politilæge), Douglas Muir (Wilfred), Franklin J. Schaffner (mand på jernbanestation), Terry Martin, Roc Brynner, Bryon Box, Conrad Rassel, Ernst Walder (Frischauer). **Længde:** 105 min., 2875 m. **Censur:** Gul. **Udl:** Paramount. **Prem:** 23.10.67, Amager + Husum. Eksteriørcener indspillet i England og Østrig (Tyrol); interiørcener i Pinewood Studios, England.

Synopsis: En CIA-agent lokkes til Østrig, hvor hans søn er blevet dræbt ved en ski-ulykke der måske var mord. Det er fjendens plan at gøre det af med den amerikanske agent og erstatte ham med



»Dobbeltgænger«.

en dobbeltgænger, så man får en mand placeret som en af topfigurerne i den amerikanske efterretningstjeneste. I den endelige konfrontation mellem CIA-agenten og hans dobbeltgænger er det følelserne for den dræbte søn, der for CIA's engelske hjælper skal afsløre, hvem der er den rigtige CIA-mand. Overraskende viser det sig, at englænderen skyder den mand, der udviser sorg, og moralen er da, at den ægte CIA-agent ikke ejer følelser og derfor har kunnet være en god agent.

Schaffner har beklaget, at filmen blev lavet for sent. Det var ved at være slut med interessen for agentfilm da »The Double Man« kom frem i 1967. Ligeledes har Schaffner beklaget det dårlige manuskript, men han finder dog, at filmen er interessant, og at »there is a lot of my style, whatever that is, in that picture«.

Uden at være nogen egentlig god film (hvad Schaffner da også er den sidste til at hævde) er filmen dog ganske solid underholdning. Fattigmænds-Hitchcock lavet af en instruktør på vej mod en kraftfuld og ofte overraskende visuel stil, der i denne film først og fremmest genkendes i de prægnante scener med fækkelbærende skiløbere i et natligt snelandskab. Det er sand billedmags, mens filmen i øvrigt er så upersonlig som sin hovedperson, den udtryksløse Yul Brynner.

PLANET OF THE APES (Abernes planet)

USA 1967. **Dist:** 20th Century-Fox. **P-selskab:** Apjac Productions. **P:** Arthur P. Jacobs. **As-P:** Mort Abrahams. **P-leder:** William Eckhardt. **Instr:** Franklin J. Schaffner. **Instr-ass:** William Kissel. **Manus:** Michael Wilson, Rod Serling. **Efter:** roman af Pierre Boulle: »La planète des singes« (1963). **Foto:** Leon Shamroy. **Kamera:** Al Lebowitz, Irving Rosenberg, Paul Lockwood. **Farve:** DeLuxe. **Format:** Panavision. **Sp-foto-E:** L. B. Abbott, Art Cruickshank, Emil Kosa, Jr. **Klip:** Hugh S. Fowler. **Ark:** Jack Martin Smith, William Creber. **Dekor:** Walter M. Scott, Norman Rockett. **Kost:** Morton Haack. **Komp:** Jerry Goldsmith. **Arr:** Arthur Morton. **Tone:** Herman Lewis, David Dockendorf. **Makeup:** John Chambers (design), Ben Nye, Dan Striepeke. **Frisurer:** Edith Lindon. **Medv:** Charlton Heston (George Taylor), Roddy McDowall (Cornelius), Kim Hunter (Dr. Zira), Maurice Evans (Dr. Zalus), James Whitmore (Mødepræsident), James Daly (Honourous), Linda Harrison (Nova), Robert Gunner (Landon), Lou Wagner (Lucius), Woodrow Parfrey (Maximus), Jeff Burton (Dodge), Buck Kartalian (Julius), Wright King (Dr. Galen), Paul Lambert (minister), Dianne Stanley (kvindelig astronaut), Norman Burton (»jagt«-leder). **Længde:** 112 min., 3075 m. **Censur:** Grøn. **Udl:** Fox Film. **Prem:** 23.5.68 – Paladium. Eksteriørcener optaget i Utah og Arizona National Park.

Synopsis: Tre amerikanske astronauter nødlander efter en 2000 år lang rejse. De møder en kultur, hvori aber er de herskende og mennesker de underlegne. Astronauterne fanges og den eneste overlevende, George Taylor, anbringes i et bur, så han kan holdes under observation. Han prøver at overbevise de herskende aber om, at han kan tænke og slet ikke er et umælende menneske, som aberne mener. Han dømmes allige-



»Abernes planet«.

vel af en til formålet nedsat ret, men hjulpet af nogle tænksomme chimpanseer lykkes det til sidst Taylor at flygte.

Modtagelsen af »Abernes planet« spændte over næsten enhver tænkelig mening. Nogle fandt filmen uudholdeligt stupid, andre tog den som en uhøjtidelig spøg, og atter andre så den som en begavet allegori i slægt med satirisk filosofiske bøger som »Gulliver«. Det sidste er sandheden nærmest. Selv er jeg engang kommet for skade at kalde den for en Science Fiction-film, men rubriceringen holder ikke, selvom filmen låner flittigt fra genren. Men uanset rubriceringsvan-skeligheder er »Planet of the Apes« i hvert fald begavet og tankevækkende underholdning, der listigt leger med og

vender op og ned på vante begreber. Måske leges der af og til for nemt, og det er en fejl, at aberne gennemgående ikke er så intelligente som manuskriptet postulerer. Måske ligner aberne heller ikke godt nok, og måske ligner Heston som Taylor for godt sig selv. Men filmen er ofte vittig i sin venden tingene på hovedet, og med sin indbyggede karakteristisk af astronauten Taylor som en overmodig imperialist, der bibringes først tvivlen om sin egen fortræffelighed, siden en langt mere sjælsrystende tvivl om menneske-racens fornuft og hele egnet til at regere kloden, da han under sin flugt møder en tilsyneladende ny og uberørt verden, der viser sig at være vor egen. Foran sig ser Taylor the Statue of Liberty, mos-begroet, halvt nedsunket i sandet.

PATTON

(Patton: Pansergeneralen)

USA 1969. **Arb.titel:** Patton: Blood and Guts. **Altern. titel:** Patton: A Salute to a Rebel. **Eng. titel:** Patton: Lust for Glory. **Dist/P-selskab:** 20th Century-Fox. En Frank McCarthy-Franklin J. Schaffner produktion. **P:** Frank McCarthy. **As-P:** Frank Caffey. **P-ledere:** Francisco Day, Eduardo G. Maroto, Tadeo Villaiba. **Instr:** Franklin J. Schaffner. **Instr-ass:** Eli Dunn, Jose Lopez Rodero. **2nd Unit-instr:** Michael Moore. **Manus:** Francis Ford Coppola, Edmund H. North. **Efter:** Omar N. Bradleys selvbiografi »A Soldier's Story« (1951) og Ladislav Faragos biografi »Patton: Ordeal and Triumph« (1964). **Foto:** Fred Koenekamp. **2nd Unit-foto:** Clifford Stine, Cecilio Paniagua. **Farve:** DeLuxe. **Format:** Dimension 150 – i Danmark: Cinemascope. **Sp-Foto-E:** L. B. Abbott, Art Cruickshank. **Klip:** Hugh S. Fowler. **Ark:** Urie McCleary, Gil Parrando. **Dekor:** Antonio Mateos, Pierre-Louis Thevenot. **Musik:** Jerry Goldsmith. **Arr:** Arthur Morton. **Tone:** James Corcoran (Sup), Douglas Williams, Murray Spivack, Don Bassman, Ted Soderberg. **Makeup:** Dan Striepeke (Sup), Del Acevedo. **Kons:** Gen. Paul D. Harkins, Col. Glover S. Johns, Jr., Omar N. Bradley, Luis Martin Pozuelo. **Rollebesætter:** Michael McLean. **Medv:** George C. Scott (George S. Patton), Karl Malden (Omar N. Bradley), Stephen Young (Kaptajn Chester B. Hansen), Mi-



»Patton: Pansergeneralen«.

Synopsis: Efter at amerikanske soldater i Afrika 1943 har lidt nederlag får Patton overdraget kommandoen. Ret hurtigt efter vinder amerikanerne under Pattons ledelse en psykologisk betydningsfuld sejr ved El Guettar. Senere leder Patton invasionen af Sicilien, hvor det kommer til sammenstød mellem ham og general Montgomery. Under et senere besøg på et feltlazaret opdager Patton en soldat, der forklarer, at han ikke kan udholde granatilden. Patton kalder soldaten for en kujon og smækker soldaten en lus-sing. Episoden rygtes, og Patton fratages sin kommando. Senere får han en ny kommando og driver sine tropper sejr-rrigt frem gennem Frankrig og Tyskland. Modstræbende må Patton til slut acceptere den politiske visdom, der får de allierede til at lade russiske tropper nå frem til Berlin først.

Det er fristende at mene, at hvis ikke Patton havde levet, så måtte Franklin Schaffner opfinde ham. Så perfekt passer Patton ind i det af Schaffner selv formulerede gennemgående tema, der er hans: a man out of time, out of place.

chael Strong (Hobart Carver), Cary Loftin (Bradleys chauffør), Morgan Pauli (Richard N. Jensen), Karl Michael Vogler (Irwin Rommel), Bill Hickman (Pattons chauffør), Patrick J. Zurica (Alexander Stiller), James Edwards (William George Meeks), Lawrence Dobkin (Gaston Bell), John Barrie (Arthur Coningham), Richard Muench (Alfred Jodl), Michael Bates (Bernard Law Montgomery), Paul Stevens (Charles R. Codman), Edward Binns (Walter Bedell Smith), Lionel Murton (feltpræst), John Doucette (Lucian K. Truscott), Tim Considine (soldat), Abraxas Aaran (Willy), Clint Ritchie (kaptajn), Frank Latimore (Oberstløjtnant Henry Davenport), Siegfried Rauch (Kaptajn Oscar Steiger), Peter Barkworth (Oberst John Welkin), David Bauer (Harry Buford), Albert Dumortier (marokkansk minister), Gerald Flood (Sir Arthur Tedder), Jack Gwillim (Gen. Harold Alexander), David Healy (præst), Sandy Kevin (krigskorrespondent), Alan MacNaughtan (engelsk officer), Douglas Wilmer (Francis de Guingand), Lowell Thomas (Speaker i newsreel-klip). **Længde:** 170 min., 4705 m. **Censur:** Gul. **Udl:** Fox Film. **Prem:** 22.4.70 – Imperial (for premiere samme biograf 20.4.70 i anledning af Bodil-fest). Indspilningen startet 3.2.69 i Spanien, slut ca. 1.6.69. Andre eksteriørsener optaget i England, Marokko og på Kreta. Filmens budget var på ca. 10 millioner dollars, kostprisen blev ca. 13 mill. dollars. Verdensprem. 4.2.70 i New York.

Filmen om pansergeneralen er da også blevet instruktørens bedste, bl. a. fordi Schaffner med denne film mere end nogensinde tidligere tvinger tilskueren til at sætte et stort spørgsmålstegn ved vores af vane vedtagne moralbegreber. Hvor Schaffner i »Den bedste mand« forsigtigt undlod at stille spørgsmålet: kan hensigten nogensinde hellige midlet, så presser han det frem i filmen om Patton. Hvordan acceptere, ja måske endda ligefrem applaudere en helt, der er åbenlyst direkte krigsliderlig som Patton? Og hvordan bevarer man samtidig moralen? Virkeligheden har allerede besvaret det første spørgsmål ved at bruge Pattons uomtvistelige talent som kriger i en situation, hvor det føltes tvingende nødvendigt, på trods af hævdvundne moralnormer. Men sådanne har det jo under alle omstændigheder med at blive sat ud af kraft i krisesituationer, og den anden verdenskrig bød under alle omstændigheder på en mand, hvis krigsgalskab var langt større end Pattons.

Portrættet af Patton er med George C. Scotts indforståede tolkning blevet mangesidet. Der er tale om både et forsvar og en udlevering, og netop deri består selvfølgelig en væsentlig del af filmens styrke.

NICHOLAS AND ALEXANDRA (Nicolai og Alexandra)

USA 1971. **Dist:** Columbia. **P-selskab:** Horizon. **P:** Sam Spiegel. **As-P:** Andrew Donally. **P-sup:** Luis Roberts. **Instr:** Franklin J. Schaffner. **Instr-ass:** Jose Lopez Rodero. **2nd unit-instr:** John Box. **Manus:** James Goldman. **Supplere dialog:** Edward Bond. **Efter:** bog af Robert K. Massie. **Foto:** Freddie Young. **Kamera:** Ernest Day. **2nd unit-foto:** Manuel Berenguer. **Farve:** Eastmancolor. **Format:** Panavision. **Klip:** Ernest Walter. **P-tegn:** John Box. **Ark:** Ernest Archer, Jack Maxsted, Gil Parrando. **Ass:** Bob Laing, Alan Roderick-Jones. **Dekor:** Vernon Dixon. **Rekvis/Sp-E:** Eddie Fowler. **Kost:** Yvonne Blake, Antonio Castillo (for: Janet Guzman, Irene Worth). **2nd unit-kost:** Anthony Powell. **Garderobe:** Betty Adamson, John Wilson-Apperson. **Komp:** Richard Rodney Bennett. **Dir:** Marcus Dods. **Spillet af:** the New Philharmonia Orchestra. **Supplerede musik – Arr/Dir:** Christopher Cunnning. **Tone:** George Stephenson, Gerry Humphreys, Winston Ryder. **Friseur:** A. G. Scott. **Makeup:** Neville Smallwood. **Rollebesætter:** Maude Spector. **Medv:** Timothy West (Dr. Botkin), Jack Hawkins (Fredericks), Michael Jayston (Nicholas II), Janet Suzman (Alexandra), Roderic Noble (Alexis), Katherine Schofield (Alexandra Tegleva), Irene Worth (Keiserinde Marie, Nicholas' mor), Esther Dobarro (Ærkehertuginde Olga – 10 år), Monica Kennedy (Ærkehertuginde Tatiana – 8 år), Anabel Montoya (Ærkehertuginde Marie – 6 år), Maria Eugenia Atienza (Ærkehertuginde Anastasia – 4 år), Ania Marson (Ærkehertuginde Olga), Lynne Frederick (Ærkehertuginde Tatiana), Candace Glendenning (Ærkehertuginde Marie), Fiona Fullerton (Ærkehertuginde Anastasia), Harry Andrews (Nikolasha), Richard Warwick (Ærkehertug Dimitry), Martin Potter (Prins Felix Yussoufov), Laurence Olivier (Greve Sergius Witte), Michael Bryant (Lenin), Lola Gaos (Krupskayas mor), Vivian Pickles (Krupskaya, Lenins kone), Steven Berkoff (Pankratov), James Hazeldine (Stalin), Brian Cox (Trotsky), Stephen Greif (Martov), Michael Potter (Journalist), Eric Chapman (Plekhanov), Jean-Claude Drouot (Pierre Gilliard), John Shrapnel (Petya), Julian Glover (Fader Gapon), Diana Quick (Sonya), Tom Baker (Rasputin), John McEnery (Alexander Kerensky), John Hallam (Nagorny), Eric Porter (Stolypin), David Baxter (ung bolsjevik), Robin Askwith (Mitya), Emma Cohen (Anyia), Maurice Denham (Vladimir Kokovtsov), Luis Miguel Mateos (Bogrov), Ralph Truman (Rodzianko), Gerard Tichy (Dr. Ostrogorsky), Jose Joando Rosello (Dr. Derevenko), Pedro R. Quevedo (3. læge), Michael Redgrave (Serge Sazonov), John Forbes-Robertson (Voikov), Roy Dotrice (General Alexeiev), Jane Aird (Rasputins husholderske), Curd Jürgens (Sklarz), Gordon Gostelow (Guchkov), Tom Power (Prins Lvov), Ralph Neville (Buchanan), Jorge Rigaud (Paleologue), Alexander Knox (Elihu Root), John Wood (Oberst Kobylinski), Ian Holm (Yakovlev), Leon Lissek (Avadeyev), Alan Webb (Yurovsky), David Giles (Goloshchekin), Jaime de Mora y Aragon (Forsvarsminister), Ben Wright (Nicholas' rådgiver), Guy Rolfe (Dr. Federov), Jose Maria Guillen (Soldat), Vernon Dobtcheff (Dr. Lazover). **Længde:** 5150 m., 189 min. **Censur:** Grøn. **Udl:** Columbia. **Prem:** 17.3.72 Tre Falke. Indspilningen startet i Spanien. Før Franklin Schaffner endelig fik overdraget instruktionen havde Sam Spiegel overvejet, forhandlet med, og vraget bl. a. George Stevens, Charles Jarrott og Anthony Harvey.

»Nicolai og Alexandra«s kejserlige familie.

Synopsis: Rusland 1904. Da zar Nicolai II og hans hustru opdager, at deres eneste søn er bløder og senere bliver farligt syg, kommer munken Rasputin til magt og ære med sin påstand om at eje evnen til at helbrede. Nicolais vage protester overhøres, og ophører, da Rusland kommer i krig med Japan. Samtidig er der uro blandt bønderne og fabriksarbejderne, og meget snart opstår der revolution, og zaren tvinges til at give folket flere rettigheder. Da den tyske kejser Wilhelm så i 1914 erklærer krig mod Rusland, vælger zaren at mobilisere, skønt landet ikke er forberedt på at udkæmpe en krig. Nederlag følger på nederlag, og i 1917 tvinges Nicolai til at abdicere og flytte til Sibirien. Lenin vender efter landflygtighed tilbage til Rusland og bolsjevikkerne tager magten. Den 16. juli 1918 myrdes zar-familien.

Under enhver synsvinkel er »Nicholas and Alexandra« en skuffelse, en dårlig film simpelthen, men særlig skuffende set i lys af Schaffners foregående film. Kun i ganske få øjeblikke fornemmes det i denne film, at Franklin J. Schaffner er en usædvanligt intelligent iscenesætter. Trivielle begivenheder fra zar-familiens dagligdag veksler med storpolitiske hændelser af vidtrækkende betydning, men i filmen får skildringen af stort og småt nogenlunde samme vægt, og filmens bevidst afdramatiserede skildring af det historiske forløb reducerer yderligere filmen indtil det pompøst kedsommelige. På papiret falder historien om zar Nicolai naturligvis pænt ind i Schaffners tematiske univers, med Rusland omkring århundredskiftet mindende mere om det 17. århundrede end det 19. Og med en hersker, der mere og mere isolerede sig fra omverdenen. Filmen skæmmes af James Goldmans ofte hult retoriske replikskriveri, og det er slet ikke nogen fordel, at en lang række små roller af kommercielle hensyn (producenten Sam Spiegels krav) er besat med mere eller mindre kendte skuespillere, så interessen for deres figurer forflygtiges til fordel for en negativ opmærksomhed om skuespilleren.



PAPILLON (Papillon)

USA/Frankrig 1973. **Dist:** Allied Artists. **P-selskab:** Papillon Partnership/Les Film Corona/General Production Company. **Ex-P:** Ted Richmond. **P:** Robert Dorfman, Franklin J. Schaffner. **As-P:** Robert Laffont. **P-leader:** Emmett Emerson. **I-leader:** Robert Watts. **P-ass:** Robert O. Kaplan. **Instr:** Franklin J. Schaffner. **Instr-ass:** Jose Lopez Rodero, Juan Lopez Rodero, Joe Nayfack, Robert Parra. **Manus:** Dalton Trumbo, Lorenzo Semple, Jr.* **Efter:** bog af Henri Charriere: »Papillon«. **Foto:** Fred Koene-kamp. **Kamera:** Thomas Laughridge, John Courtland/Ass: Michael Benson, Stephen Yaconelli, William McCreery, Reggie Jones (Grip), Gene Stout (Gaffer). **Farve:** Technicolor. **Format:** Panavision. **Sp-foto-E:** Albert Whitlock. **Klip:** Robert Swink. **Sp-E:** Alex Weldon. **P-tegn:** Anthony Masters. **Ark:** Jack Maxsted. **Dekor:** Hugh Scaife. **Rekvis:** Dennis Parrish/Ass: William McSems. **Kost:** Anthony Powell (design), Mickey Sherrard, Tony Pueo (garderobe). **Komp:** Jerry Goldsmith. **Arr:** Arthur Morton. **Musikbånd:** Kenneth Wannberg. **Tone:** Derek Ball, Dick Portman, Gordon Daniel. **Makeup:** Charles Schram. **Rollebesættelse:** Jack Baur. **Medv:** Steve McQueen (Papillon), Dustin Hoffman (Louis Dega), Victor Jory (ind-

anerhøvding), Don Gordon (Julot), Anthony Zerbe (Toussaint), Robert Deman (Maturette), Woodrow Parfrey (Clusiot), Bill Mumy (Lariot), George Coulouris (Dr. Chatal), Ratna Assan (Zoraima), William Smithers (Barrot, fængselsvagt), Val Avery (Pascal), Gregory Sierra (Antonio), Victor Tayback (sergent), Mills Watson (vagt), Ron Soble (Sautini), Barbara Morrison (priorinde), Don Hamher (handelsmand), E. J. Andre (gammel fupmager), Richard Angarola (kommandant), Jack Denbo (officer), Len Lesser (vagt), John Quade (maskeret bretagner), Fred Sadoff (fængselsinspektør), Allen Jaffe (slutter), Liam Dunn (gammel tillidsmand), Dalton Trumbo (fransk kommandant), Anne Byrne (Degas hustru). **Længde:** 150 min., 4100 m. **Censur:** Hvid. **Udi:** Columbia. **Prem:** 22.2.74 – Palladium + 3 Falke + Kosmorama, Århus + Scala, Aalborg. Indspilningen startet 18.2.73 i Spanien.

* Oprindelig havde William Goldman skrevet manuskript til filmen, men Steve McQueen insisterede på så mange ændringer, at producenterne for at sikre sig skuespillerens medvirken lod et nyt manuskript udarbejde, hvorefter filmens produktions-start blev udsat fra 11.9.72 til 18.2.73.



Synopsis: Henri Charriere, kaldet Papillon på grund af den sommerfugl, der er tatoveret på hans bryst, sendes i slutningen af tyverne til den franske straffekoloni i fransk Guyana for et mord, han ikke har begået. Han slutter sig sammen med falkneren Louis Dega, og sammen prøver de at flygte (Papillon har tidligere forsøgt at flygte alene, men blev fanget og som straf sat i enecelle i to år). De kommer så langt som til Colombia, hvor en militærpatrulje stopper dem, men det lykkes Papillon alene at flygte videre i junglen, hvor han såres, søger ly i et nonnekloster og forrådes af priorinden for derefter at blive idømt fem års enecelle, hvorefter han løslades til en fremtid som landmand på Djævløen, hvor Dega i forvejen befinder sig. Til slut, i 1941, lykkes det Papillon at flygte fra Djævløen.

Som helhed er »Papillon« en kuriøs blanding af gammeldags flugthisto-

Flugten fra fangelejren i »Papillon«.

rie-spænding tilsat relativt udpenslede voldshandlinger begået i den franske nations og retfærdighedens navn. Der fornemmes nok i Schaffners omhyggelige skildring af lidelsen en harme over strafmetoderne, men indignationen er oftest så neddæmpet, at filmen ender med en usikker balanceakt mellem at være menneskeligt og socialt drama (à la »I'm a Fugitive From a Chain Gang«) og stort og kulørt anlagt flugthistorie (à la »Broen over floden Kwai«). Mest det sidste, blot bedre styret af Schaffner. Filmen synes i sine bedste afsnit (Papillons ophold i enecellen) at tilstræbe at finde storheden i lidelsen gennem skildringen af menneskets til tider utrolige evne til at overleve, og Steve McQueens præstation er ofte imponerende, af og til gribende, mens Dustin Hoffman er fanget i manerer.

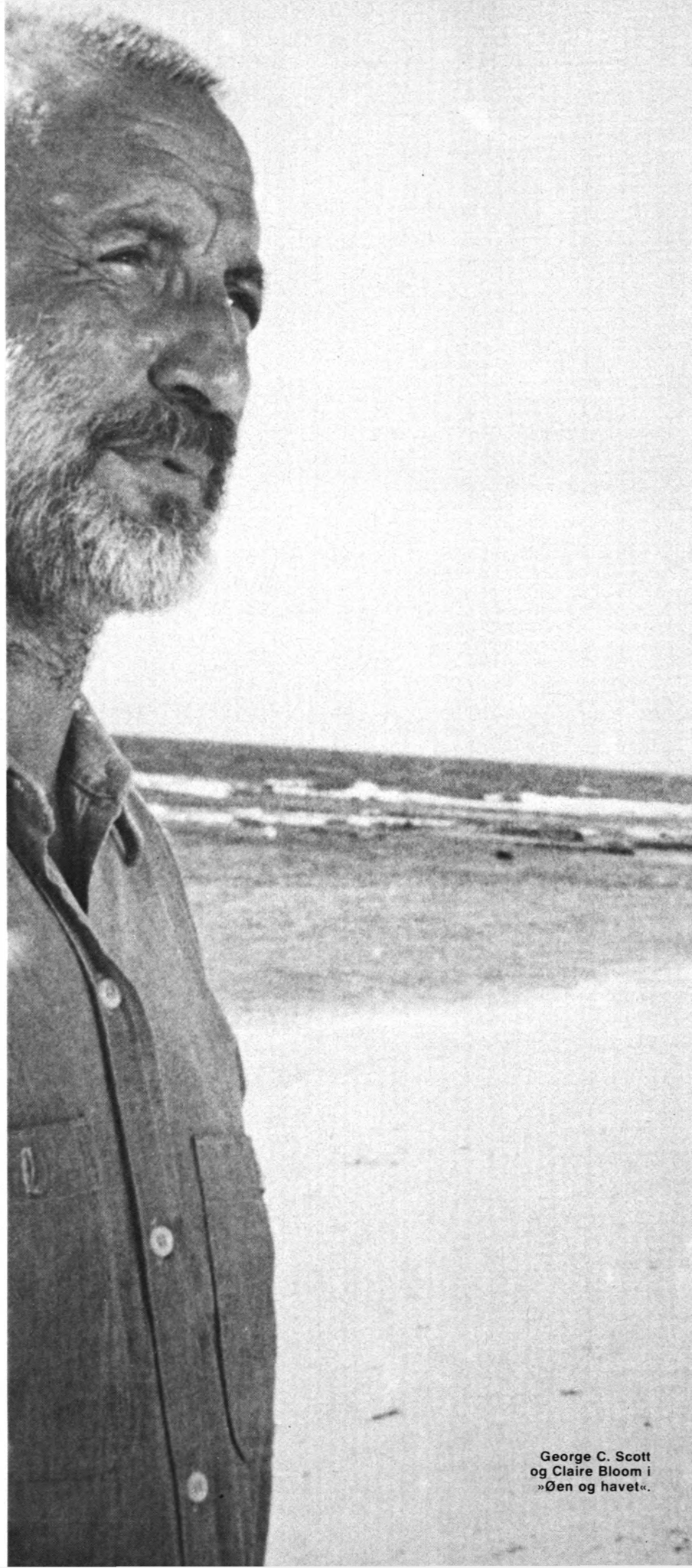
ISLANDS IN THE STREAM

(Øen og havet)

USA 1976. **Dist:** Paramount. **P-selskab:** Zeu-
wse Maatschappij N. V. **P:** Peter Bart, Max Pa-
levsky. **As-P:** Ken Wales. **P-leder:** Francisco
Day. **Instr:** Franklin J. Schaffner. **Instr-ass:**
Kurt Neumann, Lorin B. Salob. **Manus:** Denne
Bart Petittclerc. **Efter:** roman af Ernest He-
mingway: »Islands in the Stream«, 1970 (dansk
udg. »Øen og havet«, 1970). **Foto:** Fred J. Ko-
enekamp. **2. foto:** Ed Morey. **Kamera:** Tom
Laughridge/**Ass:** Gene Stout, John Murray. **Fo-
to-E:** Frank Van der Veer. **Farve:** Metrocolor.
Format: Panavision. **Klip:** Robert Swink.
P-tegn: William J. Creber. **Konstruktion:** Don
Nobles. **Dekor:** Raphael Bretton. **Rekvis:** Ernie
Sawyer Sr. **Kost:** Tony Scarano. **Sp-E:** Alex
Weldon. **Komp:** Jerry Goldsmith. **Arr:** Arthur
Morton. **Musikbånd:** June Edgerton. **Tone:** Da-
rin Knight, John K. Wilkinson. **Lyd-E:** Howard
Beals. **Makeup:** Del Acevedo, Rick Sharp. **Fri-
surer:** Lola Skip McNalley. **Rollebesættelse:**
Mike Fenton, Jane Feinberg. **Medv:** George C.
Scott (Thomas Hudson), David Hemmings (Ed-
dy), Gilbert Roland (Kaptajn Ralph), Susan Tyr-
rell (Lil), Richard Evans (Willy), Claire Bloom
(Audrey), Julius Harris (Joseph), Hart Bochner
(Tom), Brad Savage (Andrew), Michael-James
Wixted (David), Hildy Brooks (Helga Ziegner),
Charles Lampkin (Politimand). **Længde:**
110→105 min., 2880 m. **Censur:** Rød. **Udl:** CIC.
Prem: Alexandra 1.8.77. Indspilningen startet
22.9.75, slut sept. 76 med efterfølgende pre-
miere (i USA) i marts 1977.



»Jeg tror det er en periode-film. Jeg håber den har en fornemmelse for tiden uden at kopiere en periode-film. Jeg synes at vi er gået til denne film med en stærk fornemmelse for ikke at lave noget overflødigt – ikke på grund af filmens tid, men på grund af hvad der er væsentligt i manuskriptet, uddraget af hvad jeg tror er det bedste i Hemingway-romanen. Det er en meget menneskelig historie og derfor vanskelig at have med at gøre, fordi der på den ø i havet eksisterer et enormt rumligt areal. Hele denne plads-faktor må indfanges, men den menneskelige historie må fortælles på samme tid. Derfor er filmen ikke som »Patton«, hvor man kan fylde rummet med bevægelige objekter – tanks, kanoner, soldater, alle den slags ting. Hvad denne films rum er fyldt med, er for størstepartens vedkommende én person: Hudson. At klare det med held har været et af de vanskeligste problemer jeg nogensinde har tacklet. Jeg tror det fungerer, men jeg vil hellere kreditere bestemte præstationer og manuskriptet som årsag til at det fungerer end sige at noget idémæssigt får det til at fungere. Jeg tror, at personernes rytme og manuskriptets rytme får det til at virke«. (Franklin J. Schaffner).



George C. Scott
og Claire Bloom i
»Øen og havet«.

Hemingway på film

Øen og havet



Ib Lindberg

Flere af de bedste bøger på min Hemingway-hylde er ikke af Hemingway, men om Hemingway. De fortæller om et liv og et menneske, der var så handlingsfyldt, at det kunne give stof til mange fortællinger og mange film. Først nu, efter udgivelsen af »How It Was«, en biografi af Hemingways fjerde hustru, Mary, synes der at være en film om Hemingway på vej. MGM og Sydney Pollack er i alle tilfælde gået i gang med projektet, og så må vi jo se, om der nogensinde kommer en film ud af det.

Hvor mange selvbiografiske træk, der iøvrigt findes i Hemingways litteratur, er en sag, som især Carlos Baker har beskæftiget sig med i sin store biografi »Ernest Hemingway: A Life Story«. De såkaldte Nick Adams-historier, der står spredt i tilfældig orden i novellesamlingerne, er nok det nærmeste, Hemingway nogensinde kom på en slags selvbiografi (bortset, selvfølgelig, fra Paris-erindringerne, »A Moveable Feast«, der udkom posthumt, og de journalistiske småstykker, der blev samlet – også posthumt – i bogen »By-Line«). Nick Adams-historierne blev for nogle år siden udgivet i en separat, kronologisk redigeret sammenhæng, med tilføjelse af nogle hidtil uudgivne noveller og skitser. Disse noveller blev allerede i 1962 filmatiseret af Martin Ritt (»Hemingway's Adventures of a Young Man«) med rigelige lån af episoder fra andre Hemingway-værker. Filmens manuskript var iøvrigt af Aaron Hotchner, der senere skrev den kontroversielle Hemingway-biografi, »Papa Hemingway«.

»Islands in the Stream« er også udgivet posthumt, men er påbegyndt på et ret tidligt tidspunkt, allerede i slutningen af 40'erne. På dette tidspunkt oplevede Hemingway sit livs første skrivekrise, og selv om »the sea novels«, som han omtalte bogen, blev meget ordrig, har det tilsyneladende knebet med inspirationen. Hemingway har også selv været klar over, at bogen ikke var værdig til udgivelse, og i de efterfølgende år refererer han ofte til den og skriver ofte på den, og hele tiden mener han, at bogen kan ligge klar til udgivelse »i løbet af nogle måneder.« Men den blev aldrig færdig i Hemingways egen levetid. I det hele taget var han jo ikke særlig produktiv i sine sidste år, hvor hans macho-manerer og selvhævdelse, kombineret med udslag af forfølgelsesvanvid og depressioner, gjorde livet surt for både ham selv og hans omgivelser. Hans sidste to fiktionsværker, »Over floden – ind i skovene« og novellen »Den gamle mand og havet«, ligger faretruende nær det selvparodiske (her vil nok mange være uenige, så jeg iler med at sige, at den vurdering står helt for egen regning), og først med erindringsbogen fra Paris fandt han et stof, der passede ham.

Tilsyneladende har Hemingway opgivet »Islands in the Stream« fuldstændigt på et tidspunkt, for efter den oprindelige plan skulle »Den gamle mand og havet« indgå som et afsnit i romanen. Man finder også kapitler i »A Moveable

Hemingway på film

1933

A Farewell to Arms/Farvel til våbnene
Instr. af **Frank Borzage** efter manus af **Oliver H. P. Garrett** og **Benjamin Glazer**. Efter romanen fra 1929, med **Gary Cooper** og **Helen Hayes** i en kærlighedshistorie udspillet på baggrund af krigshandlinger i Italien. Der blev indspillet to slutninger, og den forkerte blev brugt.

1943

For Whom the Bell Tolls/Hvem ringer klokkerne for
Instr. af **Sam Wood** efter manus af **Dudley Nichols**. Efter romanen fra 1940. Med **Gary Cooper** og **Ingrid Bergman** i omhyggeligt produceret film om borgerkrig og kærlighed i tredivernes Spanien.

1945

To Have and Have Not/At have og ikke have
Instr. af **Howard Hawks** efter manus af **Jules Furthman** og **William Faulkner**. Udgangspunktet var romanen fra 1937, men Hawks ændrede radikalt ved forelægget efter at have diskuteret projektet igennem med Hemingway under en jagttur. »Vi besluttede at den bedste måde at fortælle historien på var ikke at vise, at helten bliver gammel, men at vise, hvordan han havde mødt pigen, kort sagt, at vise alt der var hændt før romanens begyndelse«, har Hawks fortalt. Med **Humphrey Bogart** og **Laurel Bacall**.

1946

The Killers/Den, der hævner
Instr. af **Robert Siodmak** efter manus af **Anthony Veiller**. Efter novellen af samme navn fra samlingen »Men Without Women« fra 1927. Med **Burt Lancaster** og **Ava Gardner**.

1947

The Macomber Affair/Safari på liv og død
Instr. af **Zoltan Kordan**. Manus af **Casey Robinson** og **Seymour Bennett** efter Seymour Bennetts og **Frank Arnolds** adaptation af novellen »The Short, Happy Life of Francis Macomber« fra samlingen »The Fifth Column and the first Forty-Nine Stories« (1938). Med **Gregory Peck** og **Joan Bennett**.

1950

Under My Skin/Slutspurten
Instr. af **Jean Negulesco** efter manus af **Casey Robinson**. Efter novellen »My Old Man« fra samlingen »In Our Time« (1925). Med **John Garfield**, **Micheline Presle** og **Luther Adler** i fortælling om en uhæderlig jockey, der ikke fortjener sin søns beundring.

The Breaking Point/Bristetpunktet
Instr. af **Michael Curtiz** efter manus af **Ronald MacDougall**. Efter romanen »To Have and Have Not« fra 1937. Med **John Garfield** og **Patricia Neal**.



1952

The Snows of Kilimanjaro/Sneen på Kilimanjaro
Instr. af **Henry King** efter manus af **Casey Robinson** baseret på novellen af samme navn i samlingen »The Fifth Column and the First Forty-Nine Stories« (1938). Med **Gregory Peck** og **Susan Hayward** som en døende storsildtjæger og hans hustru.

1957

The Sun Also Rises/Og solen går sin gang
Instr. af **Henry King** efter manus af **Peter Viertel**. Baseret på romanen fra 1926. Med **Tyrone Power** og **Ava Gardner** som repræsentanter for Hemingways rodløse mellemkrigs-generation.

A Farewell to Arms/Farvel til våbnene

Instr. af **Charles Vidor** efter manus af **Ben Hecht** efter den tidligere filmatiserede roman fra 1929. Skulle oprindeligt være filmatiseret af **John Huston**. Med **Rock Hudson** og **Jennifer Jones**.

1958

The Gun Runners/Våben til Cuba
Instr. af **Don Siegel** efter manus af **Daniel Mainwaring** og **Paul Monash**. Den tredje film baseret på 1937-roman »To Have and Have Not«. Med **Audie Murphy** og **Patricia Owens**.

The Old Man and the Sea/Den gamle mand og havet

Instr. af **John Sturges**, omend filmen gik i produktion så tidligt som 1955 med **Fred Zinnemann** som instruktør. Efter manus af **Peter Viertel** efter romanen fra 1952. Med **Spencer Tracy** og **Felipe Pazos** (og **Mary Hemingway** i en birolle) i beretning om en gammel fisker, hans venskab med en beundrende dreng og hans kamp med elementerne.

1962

Adventures of a Young Man/Vinderen taber altid

Instr. af **Martin Ritt** efter manus af **A. E. Hotchner** baseret på Hemingways Nick Adams-noveller, hvoraf de første blev trykt i samlingen »In Our Time« (1925), andre i samlingen »Men Without Women« (1927) og atter andre i samlingen »Winner Take Nothing« (1933). Samtlige Nick Adams-noveller blev udgivet samlet i bogen »The Nick Adams Stories« (1972). Med **Richard Beymer**, som Nick Adams, og i andre roller **Paul Newman**, **Fred Clark** og **Arthur Kennedy**.

1964

The Killers/The Killers

Instr. af **Don Siegel** efter manus af **Gene L. Coon**. Baseret på novellen af samme navn. Oprindeligt produceret for amerikansk TV men udsendt i biografier i stedet, da man fandt filmen for voldsom. Med **John Cassavetes**, **Lee Marvin** og **Angie Dickinson**.

Feast«, der er gentagelser fra »Islands in the Stream«. Forskellen er blot, at hvor de i erindringsbogen fremstår som usentimentalt selvbiografisk stof, er de i romanen stykket ud i fed og djærv og maniereret sentimental dialog.

»Islands in the Stream«, der så endelig udkom i en alt for løst redigeret og for dårligt strammet udgave i 1970, er i det hele taget en dårlig bog. Uanset hvor meget forlaget bestræbte sig på at banke den op som en sensation, kunne de ikke løbe fra den triste kendsgerning, at bogen var et dårligt eftermæle over en af vort århundredes største forfattere. Man kan altid skændes om, hvorvidt bogen overhovedet skulle have været udgivet. Nu, hvor den første skuffelse har lagt sig, er man nok meget glad over, at bogen virkelig blev tilgængelig, men den første reaktion hos mange af Hemingways varmeste fans var dyb fortvivelse. Ray Bradbury, der allerede havde sat et minde over Hemingway i novellen »The Kilimanjaro Device«, skrev den sort humoristiske historie »The Parrot Who Knew Papa«. Den handler om en papegøje, der i årevis har siddet på en snusket bar på Cuba, hvor Hemingway havde sin daglige gang. Det går pludselig op for den litterære verden, at Hemingway i sin evige brandert har siddet og fortalt sin nyeste (og aldrig nedskrevne) roman til fuglen, der selvfølgelig på god papegøjemaner har lært den udenad. Der starter nu et hidsigt kapløb om at komme først til Cuba og få fat i papegøjen og dermed romanen. Bradbury vinder kapløbet, men da han endelig har hørt romanen fra fuglens næb, bliver han så desperat over den gang juks, det er, at han skyndsomt vrider halsen om på kræet og dermed sparer Hemingway for endnu et pinligt eftermæle.

Der er tidligere lavet en del filmatiseringer af Hemingway, ovenikøbet af flere af hans bedste romaner og noveller, men det har aldrig været gode filmatiseringer. Den første af dem alle, Frank Borzages »Farvel til våbnene« fra 1932, er måske den bedste, som filmatisering betragtet, men den over-sentimentaliserer sit stof, og slutningen dræber enhver god fornemmelse i en sirup af Wagner-musik og billedsymbolik. Hemingway var selv rasende over filmen og nægtede at se den, efter at man havde fortalt ham slutningen. Han fik i de følgende år et endnu mere afvisende forhold til filmatiseringerne af sine værker, og når han solgte så relativt mange af dem, skyldtes det kun, at han trængte til pengene. »The Killers« – Siodmaks film fra 1946 – var ifølge Hotchner den eneste af filmene, Hemingway selv kunne lide. Han så den flere gange ved private forevisninger, men efter sigende lykkedes det ham aldrig at holde sig vågen gennem hele filmen. »The Killers« er iøvrigt interessant derved, at Hemingways novelle, som filmen bygger på, er overstået et kvarter inde i filmen, og derefter er resten tildigtning.

Der er andre film, der har det på samme måde. »At have og ikke have«, som Howard Hawks lavede i 1944, er slet ikke nogen dårlig film. Men den er en dårlig Hemingway-filmatisering, der forråder sit forlæg på de fleste afgørende punkter. Hvis man sammenligner med de mere bogstavtro filmatiseringer fra 50'erne (»Og solen går sin gang«, 1957, »Farvel til våbnene«, 1957, og »Den gamle mand og havet«, 1958), der er aldeles ubetydelige værker, kan man kun få den opfattelse, at Hemingway ikke lader sig filme.

Problematikken er for speciel og mit eget overblik for ringe til, at jeg skal kaste mig ud i en diskussion om forholdet mellem litteratur og film. Man kunne sige, at Hemingways lapidariske og usentimentale stil egner sig dårligt til filmatisering, fordi billederne i deres kompleksitet modarbejder skrivestilens enkelhed, og det betyder igen, at den utrolige sentimentalitet, der skjuler sig bag stilens usenti-

mentale maske, får frit løb i en filmatisering. Det kan imidlertid ikke være hele sandheden, for et par forfattere som Hammett og Chandler, der netop også kendetegnes ved en kontant fortællestil, er blevet filmatiseret med stor succes. Man kan så vælge at tro, at hele miseren skyldes, at Hemingway aldrig har fundet kongeniale manuskriptforfattere og instruktører, der kunne forløse hans værker filmisk.

»Islands in the Stream« er måske den bedste Hemingway-filmatisering, jeg hidtil har set. Men heller ikke den er nogen særlig betydelig film. Den forholder sig imidlertid meget tro mod sit forlæg, og mange af de svagheder der skæmmes filmen, er overført fra bogen. Nu er manuskriptet ikke bogstavtro. Det fjerner sig endda ret meget fra bogen sine steder – især i slutningen – men forandringerne virker rigtige, og det dræbende selvsmagende og sentimentale, som Hemingway ikke har formået at skjule bag sine manerer, er barberet godt ned. Men filmen er stadigvæk sentimental og selvsmagende. Det er en »gammeldags« film, siger man venligt, en film om kærlighed og liv og død og den slags ting. Det er ofte også en film, der hviler godt i sig selv – måske først og fremmest fordi George C. Scott giver sin reserve-Hemingway en autoritet, der vælter alle absurditetens skranker. Men til trods for filmens dynger af »human interest« forbliver dens personer mærkeligt uinteressante, og afsentimentaliseringen spænder ben for sig selv nogle steder, som f. eks. i slutningen, hvor vi på den ene side skal have den sentimentale pointe (som ikke er bogens), at Scott dør, mens filmen af lutter respekt for forfatterens tough guy-facon siger, at sådan er livet jo, og det er skam ikke noget at tage så alvorligt. Det er en mærkelig dobbeltmorsk holdning til Hemingway og til publikum.

Den alvorligste indvending mod filmen er imidlertid den samme, som man rejser overfor bogen: det hænger ikke rigtigt sammen. Måske skulle bogen have været splittet op i to eller tre romaner. Måske skulle Hemingway slet ikke have skrevet en halvt selvbiografisk roman fra sine Key West- og Bimini- og Cuba-år. Måske skulle han i stedet have skrevet en novellesamling à la Nick Adams. Og måske skulle filmatiseringen have droppet de afsluttende tju-bang-scener og have nøjedes med at fortælle en ærligt sentimental historie om en midaldrende mand, der lever i en anden verden end de mennesker, han elsker.

Bortset fra alle indvendinger er »Islands in the Stream« imidlertid en både hæderlig og smuk film. Franklin Schaffner har tydeligvis lagt megen omhu i sit arbejde, og det er lykkedes ham at finde en filmstil, der er præcis så økonomisk og magtfuld, som Hemingway er, når han er bedst. Han har fundet skuespillere, der kan bære manuskriptets momentane idiotier frelst igennem (det brænder især på i den frygtelige fiskescene, hvor sønnen David skal lære manddommens lektie & sin fars sande natur at kende), og han har undladt at digte mere symbolik og flere fodnoter ind i filmen, end den har brug for (selv om jeg godt kunne have undværet scenerne med drengene på henholdsvis flyvebasen og kostskolen). Det er en film, der gør knæfald for Hemingway og myten om ham, og det skal den da også have lov til. Den har komprimeret de fleste af de gode sider ved romanen, og den har fjernet de fleste af de dårlige, så man kan faktisk sige – som i tilfældet »Jaws« – at der ikke er nogen grund til at læse bogen, bare man har set filmen.

Papa selv ville næppe have stukket Schaffner et par på snuden over denne film, men så udmærket den end kan være som filmatisering, er den ikke rigtig god nok som film. Og der kan sikkert gå årevis, før der kommer en ny Hemingway-filmatisering. Han er jo ikke rigtigt på mode i disse år, forstå det nu, hvem der kan.

Bøger

læst af
Jens Bruun Christensen (J.B.C.)
Jan Eggers Claythorpe (J.E.C.)
Per Calum (P.C.)

Den ny bølge

1959 var det egentlige startår for Den ny Bølge, hvor en lang række franske instruktører spillefilmdebuterede inden for ganske få måneder. I det hele taget var der en ganske utrolig filmaktivitet det år. Antoniوني kom med »De elskendes eventyr«, Fellini med »Det søde liv« og Cassavetes med »Skygger«, alle film, der pegede i nye retninger. Franskmandene var således ikke alene, men det var mod Frankrig at unge filmfolk, ikke mindst fra Den tredje Verden, vendte sig, og efter la Nouvelle Vague kom lignende filmbølger fra andre lande: le Cinéma Nouveau fra Quebec, Cinema Novo fra Brasilien og das Neue Kino fra Vesttyskland.

Frankrigs Ny Bølge var en eksplosion uden lige i filmhistorien. I det afgørende år 1959–60 debuterede ikke mindre end 67 unge instruktører, og tager man årene '58 og '61 med, kommer man op på ikke mindre end 100 nye på kun fire år. De nye instruktører kom alle vegne fra: Der var tale om assistenter fra spillefilmindustrien, om kortfilminstruktører og om filmkritikere, og Bølgen blev derfor aldrig nogen egentlig skole, som f. eks. den italienske neorealisme havde været det 15 år tidligere. Der var og blev tale om et konglomerat af en usædvanlig stor skare af talentfulde unge, der grundet særlige ydre omstændigheder fik chancen på samme tid. Men der var et kraftcenter: de tidligere kritikere fra tidsskriftet »Cahiers du Cinéma«, der i 50'erne var blevet verdens måske bedste filmtidsskrift og i hvert fald helt sikkert det med den største indflydelse.

I sin bog »The New Wave« gør amerikaneren James Monaco Den ny Bølge til de instruktører, der udgik fra »Cahiers«, idet han koncentrerer sig om Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer og Rivette, alle tidligere kritikere. Heri ligger en stærk begrænsning af emnet, og egentlig er bogens titel falsk varebetegnelse, men emnet er og bliver jo enormt, så man kan med stor fordel koncentrere sig om en række instruktører, der, til trods for store indbyrdes forskelle, har visse lighedspunkter.

Monacos præferencer blandt de fem er ikke til at tage fejl af. Af bogens ca. 330 sider tekst går de ¾ til Truffaut og Godard, hvor Godard får dobbelt så megen plads

som Truffaut, mens Chabrol, Rohmer og Rivette kun får henholdsvis 30, 19 og 30 sider hver. Uanset personlige præferencer forekommer fordelingen skæv, og den er uheldig især hvad angår Rohmer og Rivette, om hvem litteraturen i forvejen er sparsom.

Truffaut får en indgående behandling i bogen. Monaco redegør for instruktørens personlige baggrund og præsenterer et væld af detaljer for hver enkelt films tilblivelse. Filmene deles i to grupper: Antoine Doinel-filmene og resten, som Monaco betegner som genrefilmene. I behandlingen af filmene om alter-egoet Doinel – hvor »Stjålne kys« betragtes som den rigeste og mest personlige – bruger Monaco som ledetråd to spørgsmål, som stilles igen og igen i Truffauts film: »Er film vigtigere end livet?« og »Er kvinder magiske?«, og på vejen mod besvarelsen af disse spørgsmål skriver Monaco inspireret om bl. a. Truffauts særlige evne til at indfange dagligdagens poesi. Han giver en fortræffelig redegørelse for Doinel-figurens udvikling gennem det indgående og gensidigt befrugtende samarbejde med Jean-Pierre Léaud, og han kommer med spændende generelle betragtninger over det tilsyneladende paradoksale i, at en så instruktørcentreret generation som Truffauts i så udpræget grad har arbejdet med skuespillere. I afsnittene om genrefilmene redegør Monaco for, hvordan Truffaut søger at sprænge den enkelte filmgenre ved at kombinere den med andre, som det f. eks. er tilfældet i »Silkehud«, hvor 'trekantdramafilmen' pludselig går hen og bliver til noget helt andet, nemlig til en såre udramatisk film om meget almindelige mennesker, der gør meget almindelige ting. I disse altså kun tilsyneladende genrefilm arbejder Truffaut metodisk med den kommercielle films muligheder og sætter de filmtyper, der havde struktureret hans filmopfattelse tidligere, under debat.

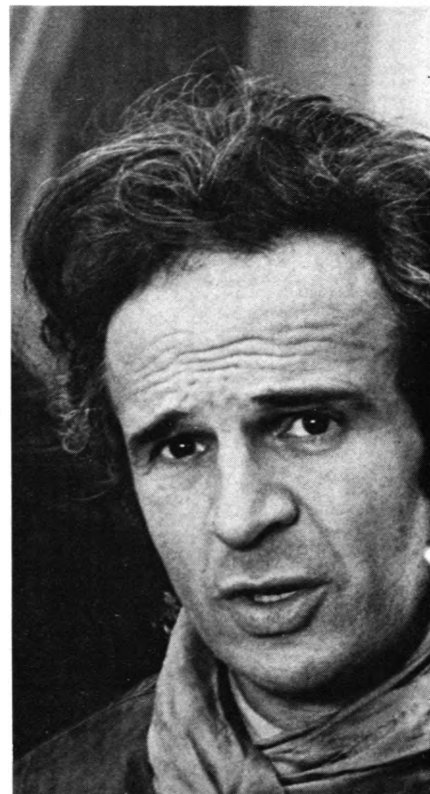
Godard, denne »the Joyce, the Schoenberg, the Picasso of film«, synes for Monaco at være den væsentligste ny-bølge-instruktør. Monaco beklager instruktørens manglende brede appel og sætter sig for at afmystificere ham. Godard er, hævder Monaco ganske rigtigt, en instruktørernes instruktør, og han kommer med en række grunde til dette: den tætte sammenblanding af »high art« og »vulgar art« – man ved aldrig rigtig hvad man får – samt det faktum, at Godards film kræver aktiv deltagelse fra publikums side, hvad dette slet ikke er vant til. Fremfor at lave færdige film, der drager konklusioner, laver Godard forsøgsfilm, der stiller spørgsmål, og sådanne film er dybt anstrengende at se. Monacos 150 sider om Godard er ikke mindre anstrengende end en Godard-film, men de er også næsten ligeså spændende og inspirerende. Forfatteren deltager særdeles kompetent i den dialog, som filmene indbyrdes til, og han diskuterer sammen med disse en lang række af de spørgsmål, som har optaget Godard, fra han begyndte at skrive om film i 1952 og frem til i dag.

Chabrol er for Monaco Bølgens hånd-

værker par excellence, og Monaco finder, at denne instruktørs variationer over nogle få temaer giver én forståelsen for filmsprogets klarhed og præcision i højere grad end det er tilfældet gennem Truffauts mere varierede genreeksperimenter eller gennem Godards mere personlige, intellektuelle filmkunst. Monaco koncentrerer sig i sin – alt for korte – gennemgang af Chabrol om hans rolle som filmmanipulator. At koncentrere sig om de moralske dimensioner i Chabrols verden er vildledende, hævder Monaco, der med udgangspunkt i udtalelser fra Chabrol selv argumenterer for instruktørens langt større interesse i sine films struktur end i personernes metafysik. Hvad der interesserer Chabrol, mener Monaco, er at drille sit publikum, at sende det afsted i en vis retning for så pludseligt at vende alt på hovedet. Og heri ligger ifølge Monaco Chabrols største værdi og afgørende afhængighed af Hitchcock: en sans for samspillet med publikum og en dyb forståelse af mediets psykologiske kraft. Monacos synspunkt kan være rigtig nok, og Chabrol selv synes altså at give ham ret, men det udtrykker alligevel en begrænsende holdning til denne instruktørs værk og lige så lidt, som de franske kritikere, bl. a. Chabrol, i sin tid lod sig nøje med Hitchcocks vægren sig mod at tage sine film så alvorligt som de gjorde det, burde Monaco lade sig nøje med Chabrols.

Rohmers kvantitetsmæssige lille værk får en anderledes dyb behandling end Chabrols store. Blandt de fem er Rohmer den, der skabte en forbindelse mellem litteratur og film, og skønt hans moralske

François Truffaut.



fortællinger så indlysende er stærkt filmiske arbejder, er den tradition, de trækker på, stærkt litterær. Monaco behandler kompetent dette litterære aspekt og trækker paralleller til en række beslægtede forfattere. Han redegør videre for de rohmerske 'moralisters' psykologi samt for det stadigt gentagne kærlighedstema, og alt dette litterære sættes slutteligt ind i en filmisk kontekst. Det spændende ved Rohmers film er jo ikke det litterære aspekt i sig selv, men instruktørens særlige begavelse for at finde filmiske former for noget tilsyneladende u-filmisk.

Jacques Rivette er den mindst celebre af de fem instruktører, Monaco behandler. Han er en af Bølgens mest avantgardistiske instruktører, men han har inden for de sidste par år opnået en vis popularitet i Frankrig. Rivette har konstant eksperimenteret med filmkunsten og har f. eks. undersøgt filmens forhold til teatret samt forskellige fortælleteknikker. Efter Monacos interessante gennemgang, som man ligesom for Rohmers vedkommende gerne havde set længere, længes man efter at se resultaterne.

Monacos bog er ikke Bogen om Den ny Bølge, dertil er dens instruktørudvalg for lille og dens betoning af den produktionsmæssige side af sagen for mangelfuld. Men som bog om Cahiers-instruktørerne er den fremragende, synes jeg, når man altså blot undtager det mindre heldige afsnit om Chabrol. Det er en meget intelligent bog, som hermed skal være anbefalet på det varmeste.

J.B.C.
James Monaco: The New Wave. Oxford University Press, New York 1976.

Final cut

Der er forståeligt nok malurt til randen i denne en instruktørs fortvivlede name-dropping beskrivelse mere af *the breaking of a film end af the making*. Temaet er velkendt: et (amerikansk) selskabs i salgsovejmed systematisk gennemførte molestrering af et kunstnerisk nogenlunde ambitiøst projekt, i dette tilfælde filmen »The Steagle«, begyndende med budget-presion, videre over forsøg på at indsmugle en ifølge forfatteren talentforladt skuespillerinde i en hovedrolle fordi hun er veninde til en selskabsboss, til den endelige, totale sønderklipping af den færdige film.

Felttoget mod »The Steagle«, der, herregud, var budgetteret til under \$ 1,5 mill., føres an af den herostratisk berømte Joseph E. Levine, som allerede på bogens første sider fornemmes som en personlig fjende af læseren og i det hele fremstår som intet mindre end en filmverdens Idi Amin. Paul Sylbert lægger ikke fingrene imellem, heller ikke i skildringen af de øvrige deltagere i nedslagtningen, men hvor meget man end føler med ham, kan man nok mene, at han støder overflødige stød under bæltet, når han i sine lidet flatterende portrætter af virkelige personer lægger en ikke ringe vægt på til tider næsten nederdrægtige beskrivelser af deres medfødte udseende.

Desuden bruges der urimeligt meget plads på en uendelig række ikke altid lige relevante demonstrationer af forfatterens veludbyggede almindelse, og især afsnit som det med parallelliseringen mellem Jødedommens oprindelse og Hollywoods opblomstring, hvor Sylbert (der iøvrigt selv er jøde) konkluderer, at det eneste der manglede var en enkelt, enevældig Moses, og den ultra-ultrakorte gengivelse af montageteoriens historie, der nærmest antager karakter af et menukort (Pudovkin, Eisenstein, Bazin, Mitry, Benjamin og Adorno på mindre end én side) undslipper ikke faren for at virke direkte irriterende.

Men alt ialt et læseværdigt og sjældent rystende indblik i kastrationen af en film.

J.E.C.
Paul Sylbert: Final Cut. The Making and Breaking of a Film. 243 sider. New York 1974. \$ 7.95.

Nye håndbøger

Alverdens film. Med Peter Cowie som redaktør er nu udsendt første bind i hvad der givetvis må være det hidtil mest ambitiøse filmbogsprojekt: en komplet registrering af samtlige de spillefilm, der laves og er lavet i den ganske verden. Første bind dækker året 1967 (i alt 2231 film fra 45 lande) med filmene ordnet alfabetisk efter originaltitel under de respektive lande. Antallet af informationer varierer fra film til film, men som regel er alle de væsentligste medarbejdere både foran og bag kameraet nævnt, og oplysningerne forekommer gennemgående at være særdeles pålidelige. I bogens danske afsnit er der medtaget for få skuespillere, vist nok en gammel ordre til Marguerite Engberg fra værket redaktør. Da andre ikke har rettet sig efter den besked er der ingen grund til fra dansk side at være karrig med oplysningerne. (Peter Cowie: World Filmography – 1967. 688 sider, Tantivy Press, London & A. S. Barnes & Co. USA, 1977. £ 20,00 el. \$ 35,00).

Jazz og film. Godt 2200 film, korte og lange, fiktive og dokumentariske, har David Meeker registreret som værd at nævne i sammenhængen jazz og film. Ikke mange, når man tænker på, hvor mange film der er produceret. Meekers bog er ikke i første række tænkt som noget kritisk værk, og det fremgår derfor kun indirekte, at en stor del af filmene er uden kunstnerisk værdi. I mange tilfælde er der blot tale om gemen affotografering af opstillede musikere. Da oplysningerne om emnet i øvrigt er svære at finde er der grund nok til at være glad for værket, men bogen skæmmes dog gevaldigt af, at David Meeker ikke har ulejliget sig med at nævne, hvornår der er tale om originalmusik, komponeret til en bestemt film, eller om der er tale om allerede indspillet musik. Ligeledes er bogen uden konsekvens i oplysningerne om hvad der spilles. Nogle gange nævnes det, andre gange ikke, og nogle gange nævnes det, hvem der spiller, andre gange ikke. Meeker har medtaget adskillige danske film, men det er svært at se, hvilke kriterier filmene er

udvalgt efter. Langt fra alle film med Svend Asmussen er med, og af en eller anden grund er »Soldaterkammerater rykker ud« blevet overset, skønt filmen rummer et solidt musikalsk indslag af Stan Getz i samspil med Jan Johansson, Oscar Pettiford og Joe Harris. (David Meeker: Jazz in the Movies. A Guide to Jazz Musicians 1917–1977. Talisman Books, London 1977. £ 4,95).

Krimi-leksikon. Værket er ikke i første række lavet for film-entusiaster, men da redaktørerne af dette krimi-leksikon ofte har medtaget film og TV-serier under de respektive opslag er der grund nok til at gøre opmærksom på værket, der rummer ca. 500 opslag på forfattere af kriminalromaner samt godt 100 opslag på kendteste af genrens mange detektiver. Opslagene er gennemgående fyldige, præcist informerende og tilsyneladende med komplette oversigter når det gælder de respektive forfatters bogudgivelser. Filmlisterne er ikke helt så grundige, men i øvrigt pålidelige nok. (Chris Steinbrunner/Otto Penzler: Encyclopedia of Mystery & Detection. 436 sider, McGraw-Hill Book Co., USA 1976. kr. 172,00).

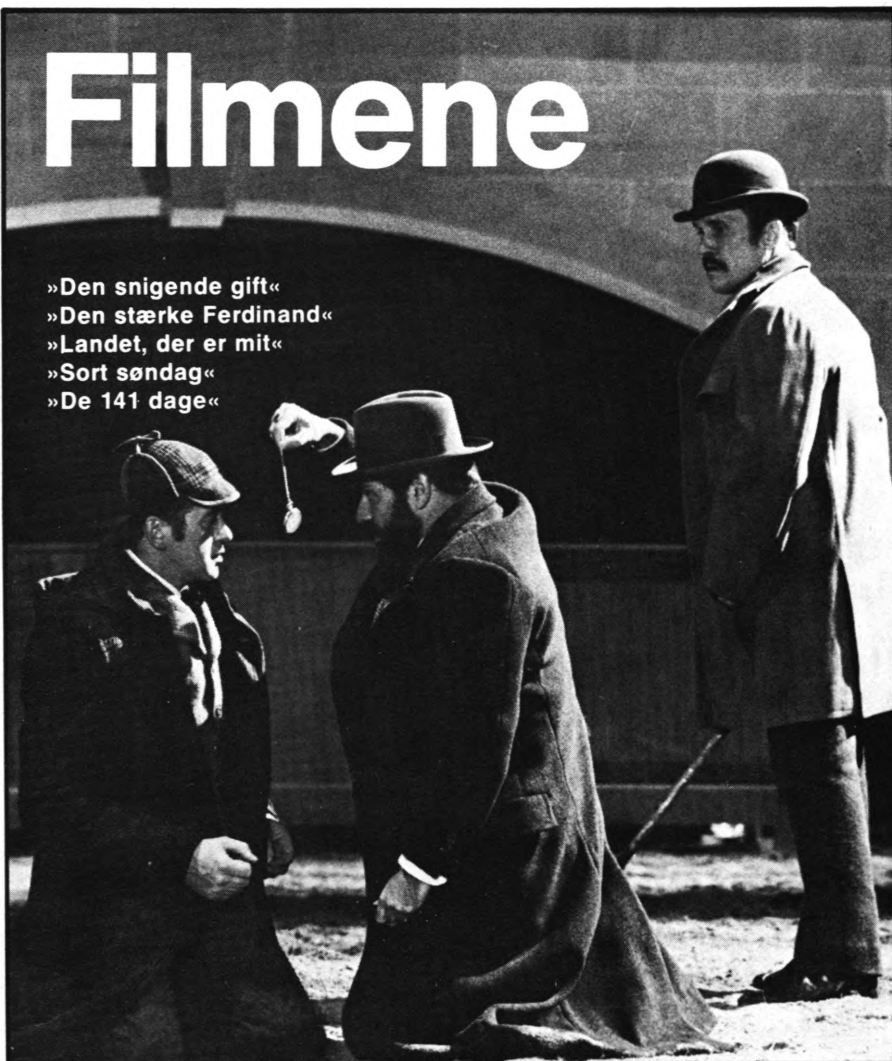
Goldwyn præsenterer. Efter samme princip som »The Films of ...« (og »The Cinema of ...«) er der nu kommet en solid bog om producenten Samuel Goldwyn. Bogen rummer en kort præsentation af Goldwyn og fortsætter derefter med en kronologisk gennemgang af samtlige Goldwyn-produktioner. Filmopslagene rummer relativt gode credits, omtalen af de enkelte film er langt fra fanbørgernes lobhudning uden dog i første række at være en kritisk gennemgang af filmene. Forfatteren har først og fremmest interesseret sig for at informere, og som sådan fungerer værket glimrende. (Alvin H. Marill: Samuel Goldwyn Presents. 320 sider. A. S. Barnes and Co., USA & Thomas Yoseloff Ltd./Tantivy, London 1977. £ 10,00).

Hollywood-professionelle. Bogserien »The Hollywood Professionals« fortsætter med bind 5 den engang fastlagte linie, dvs. en relativt kort artikel om hver af de udvalgte instruktører – denne gang drejer det sig om veteranerne King Vidor, John Cromwell og Mervyn LeRoy – efterfulgt af en komplet filmografi. Seriens fejl er – uden hensyn i øvrigt til kvaliteten af de enkelte artikler – at gennemgangen af de valgte instruktørers karriere som regel er for kortfattet, at der savnes overskuelighed i gennemgangen af karrieren og at man ikke har ulejliget sig med at lave et titelindex men har nøjedes med et personindex. Værdien ligger da først og fremmest i valget af instruktører, forstået således at bøgerne er brugbare, når de – som i dette tilfælde – informerer om filmskabere, hvis karriere der ikke findes nogen samlet kritisk beskrivelse af. Og filmografier er det altid praktisk at have ved hånden. (Clive Denton/Kingsley Canham: The Hollywood Professionals – King Vidor, John Cromwell, Mervyn LeRoy. 192 sider Tantivy, London 1976. £ 0,95).

P.C.

Filmene

»Den snigende gift«
 »Den stærke Ferdinand«
 »Landet, der er mit«
 »Sort søndag«
 »De 141 dage«



Den snigende gift

Instruktør: HERBERT ROSS

Beretningerne om Sherlock Holmes' bedrifter anses med rette som kriminallitteraturens kanoniske skrifter, og det kan derfor ikke undre, at de har deres apokryfa. Deriblandt er Nicholas Meyers roman »The Seven-Per-Cent Solution«, som danner grundlag for filmen af samme navn. Meyer tager udgangspunkt i visse facts plus et par dunkle punkter i de Conaniske skrifter. Hvad foregik der i den periode i Holmes' karriere, som hans ven Doktor Watson ikke har berettet om? Hvordan kan det være, at Holmes i én historie bliver dræbt i kamp med ærkefjenden professor Moriarty, når han igen fungerer i senere historier? Hvilken psykologi har en mesterdetektiv som Sherlock Holmes? Hvorfor var Holmes ungkarl og immun overfor kvindelig charme? Og sluttelig, hvorfor tog Holmes kokain?

Filmen indeholder to gåder: dels gåden om Holmes, og dels en charmerende kriminalhistorie, der er en nydelig imitation af Conan Doyle's viktorianske stil. Holmes er fuldstændig i kokainens vold og er udelukkende optaget af at få krammet på sin modstander, professor Moriarty. Da Watson opdager, at Moriarty er en skikkelig, gammel matematikprofessor, der engang har været huslærer i det Holmeske hjem, bliver han klar over, at den er rivende gal med Holmes. I samråd med Mycroft Holmes lægger han en snedig plan. Moriarty sendes til Wien, og Holmes ledsaget af Watson forfølger ham naturligvis. På den måde lykkes det Watson, at få Holmes til at besøge doktor Freud, som han mener, er det eneste menneske, der kan gøre Holmes rask. Holmes helbredes, men en af Freuds forhenværende patienter, Lola Devereaux, bortføres, og Holmes og hans to medicinske ledsagere involveres i en drabelig jagt gennem Østrig, hvor de har både baroner og osmanniske potentater som modstandere, og som ender med en forrygende togjagt, der er næsten ligeså opfindsom og underholdende, som Marx Brothers-togjagten i »Go West«. Til slut psykoanalyserer Freud Sherlock Holmes, og vi får forklaringen på, hvorfor Holmes tog kokain, blev detektiv, anså Moriarty for at være en mesterforbryder, og hvorfor han var afvisende overfor kvinder. Den helbredte Holmes tager på ferietur sammen med Lola Devereaux, og da den forundrede Watson spørger ham, hvad han dog skal sige til sine læsere, svarer Holmes, at han bare kan sige, at Moriarty dræbte ham.

Filmen er ualmindelig vellavet. Den tagemættede, dunkle viktorianske London-atmosfære er perfekt genskabt, og replikker og sprogtoner er overbevisende

Til venstre fire scener fra »Den snigende gift«, næste side en scene fra »Den stærke Ferdinand«.

Conan Doyle. Persongalleriet fortjener også kun ros. Svagest står måske Sherlock Holmes, der spilles helt traditionelt af Nicol Williamson; men det er tilgiveligt, når man tænker på, hvor meget der skal bores i den stereotype figur i denne film. Vanessa Redgrave har egentlig ikke særlig meget at bestille som Lola Devereaux, men hun er perfekt til at personificere en Pre-Raphaelitisk eller jugend demimonde à la Isadora Duncan. Oliviers Moriarty, der er en gammel, jomfrunalsk skolelærer, føjer endnu en facet til hans talent. Jeg mindes ikke at have set Olivier i en rolle, der tilnærmelsesvis lignede denne. Robert Duvals doktor Watson er, som Holmes fortolkningen, helt traditional. Han er naiv, nysgerrig, en smule karaktersvag og selvhøjtidelig, men ejegod, ganske som han skal være. Helt eminent er han, når han i kampens hede med sin overmåde britiske accent kommer med udråb som: »Jolly good show«, eller når han rødmer og siger: »Holmes!« efter at mesterdetektiven har rost ham. Mest interessant er dog Alan Arkin som Freud. Han er meget overbevisende som videnskabsmanden, der synes helt at leve for sin videnskab, men som under overfladen er et stort legebarn, der med iver og ildhu deltag i Holmes og Watsons detektivistiske drengestreg. Desuden er han den bedste skuespiller til at tale med accent siden Sig Ruman. Det kan synes farligt, at introducere fremmedelementer som Freud og psykoanalyse i den Conan Doyle'ske udgave af den viktorianske verden, men i virkeligheden er ideen så indlysende, at den er genial. For de er jo netop produkter af den samme tidsalder indenfor henholdsvis lægevidenskab og litteratur. Ligesom den freudianske psykoanalyse sætter mennesket i centrum og udforsker dets kringløb, gør Conan Doyle det også ved at opdigte den ufejlbarlige detektiv, der – for at blive i tidens tankegang – er en nær slægtning til Nietzsches overmenneske. Den freudianske »forklaring« på Sherlock Holmes undgår ganske at virke som en nutidig, bedrevidende efterrationalisering, idet forklaringen er så simpel og typisk, at Freuds teorier får det samme fortidige, legendariske præg, som Holmes og hans metoder.

Skønt filmen naturligvis er ment som en spøg og derfor er en parodi på en Sherlock Holmes-film, er den lykkeligvis meget venlig i sin humor. Kun meget sjældent ler man på persongalleriets bekostning, som da Holmes på et bordel vender øjnene bort og beder Watson gøre det samme, idet han siger: »The Queen wouldn't like it«. En lille mislyd som denne opvejes dog fuldt ud, når man hører Holmes sige: »Elementary, my dear Freud«.

Når en perfekt film som »Den snigende gift« alligevel ikke indbyder til at blive kaldt et mesterværk, skyldes det nok, at Sherlock Holmes-film faktisk aldrig kan blive andet end reproducerende kunst, idet miljø, persongalleri, og handlingsart stort set er fastlagt på forhånd. (The Seven-Per-Cent Solution - England 1976).

Ul Jørgensen



Den stærke Ferdinand

Instruktør: ALEXANDER KLUGE

Det underfundige er tilsyneladende ikke i kurs hos det hjemlige, potentielle publikum for »politiske« film. En film som Alexander Kluges »Den stærke Ferdinand« kan ikke konkurrere med for eksempel »Jordens salt« i publikumsgunst, al den stund det venstreorienterede danske filmpublikum især synes at søge en emotionel bekræftelse. I »Den stærke Ferdinand« er der ingen at føle for – Alexander Kluge betragter sin hovedperson, sikkerhedschefen Ferdinand Rieche, som et fascinerende insekt, hvis paradoksale opførsel afspejler absurditeter i den verden, som omgiver ham. Ganske vist får Rieche mod slutningen en vis patetisk rejsning i al sin fejldirigerede fanatisme, men Kluges tonefald er køligt dissekterende og underfundigt ironiserende, og det holdes til den bitre ende.

Rieche er en perfektionistisk, ærgerrig politimand, der lægger sig ud med sine overordnede, fordi han gerne vil arrestere forbryderne, inden de forbryder sig. Han ansættes som sikkerhedschef ved den store virksomhed Deutsche Neuropa og bygger straks et vældigt apparat op, som skal forhindre terrorhandlinger, bombesprængninger, kidnapning og jævnt tyveri. Problemet er bare, at alle hans sikkerhedsforanstaltninger er overflødige, for sikkerheden antastes ikke på fabrikken. Derfor må han selv give rollen som terrorist, hjulpet af det lydige korps, han har disciplineret med militaristisk grundighed og som med stadig større undren bevidner hans manøvrer. – »Forstået?« spørger han efter at have givet en ordre. – »Ja, akustisk«, lyder svaret. Rieche er pedanten, der løber grassat i sin egen rationalisme og ender i det skingrende vanvid. Han er også et præcist billede på magtmennesket, der må retfærdiggøre sig selv ved at opfinde sine fjender (det danske efterretningsvæsen og justitsministerium kunne måske hente ideer i filmen, jvf. mexikaner-sagen). Kluge fortæller om Rieche i en knap staccato-stil, der ofte afbryder scenerne lige inden deres naturlige kulmination og der-

ved skaber en akkumuleret spænding omkring brikkernes gradvise falden på plads i puslespillet. De mange totalbilleder understreger Rieches ensomhed i fabriksmiljøet, hvor han til syvende og sidst er en lønslave som alle andre. Da han fyres, har han kun terrorismen at ty til. Men han lever sine ideer ud, hans tilværelse har i hans egne øjne mening og orden. Et konsekvent portræt af en konsekvent mand. (Der starke Ferdinand - Vesttyskland 1976).

Morten Piil

Landet, der er mit

Instruktør: HAL ASHBY

Hal Ashbys »Bound for Glory« er historien om folkesangeren Woody Guthries udvikling som musiker og menneske i 30'ernes U.S.A. Men det er ikke en »musik-film«, for der gives kun få og afsnappede eksempler på Woodys sange. Genren er »Det biografiske portræt«, og det er i skildringen af den lige ydmyge og stejle hovedperson, samt i det totalt overbevisende tidsbillede, at filmen har sin værdi.

Den unge Woody skildres som lidt af landsbyens »vise dåre«, der hverken sår eller høster eller sanker i lade. Han er nok en udmærket skiltemaler, men med sund håndværker-stolthed vil han selv bestemme, hvordan og hvornår hans erhverv skal udøves. Musikken er kun hans hobby og bi-erhverv. Det viser sig, at han besidder en så stærk intuitiv fornemmelse for sine medmennesker, at han en overgang kan udnytte den som spåmand og helselæge. Det leder til en køn, symbolsk episode, hvor Woody opsøges af en »gal« mand og som en hel R. D. Laing fornemmer metoden bag galskaben. Da manden udtrykker ønske om at kunne fæstne sine syn på et lærred, skænker Woody ham sine pensler. Han giver ham et redskab til selv-helbredelse. På samme vis vil Woody senere give sine sange til folket, så det kan bruge dem i sin hverdag og til sine visioner.

Men først mærkes Woody af depressionen. Livsvilkårene i lillebyen bliver ham i længden for økonomisk dårlige og personligt kvælende, så han lader sig lokke af den gyldne drøm om arbejds-paradiset Californien og tager afsted med kun en op-

klæbet seddel som hilsen til hustru og børn. Forholdene i Californien er imidlertid langt fra så ideelle, som han havde antaget: Tvært imod foregår der en oprørende udnýtelse af landarbejderne. Ved den personlige konfrontation med den udbredte sociale uretfærdighed udvikles hans solidaritetsfølelse og hans politiske indsigt, indtil han ved mødet med en syngende fagforeningsagitator bringes til erkendelse af musikens kommunikations-kraft og får tiltro til sit eget talents bæreevne. Herefter går det fremad til popularitet og radio-shows, men sponsorerens krav til ham (om at neddæmpe sangenes politiske indhold) stemmer dårligt med hans krav til sig selv, og ved filmens slutning er Woody endnu en gang på farten som vagabond – ud for at møde de mennesker, der er hans egentlige publikum, og som han ikke kan undvære kontakten med.

David Carradine spiller hovedrollen smukt, varmt og indlevet, uden dog at have den ringeste lighed med Woody Guthrie i udseende eller stemmekarakter – hvad der vel heller ikke er nødvendigt. Fotograferingen ved Haskell Wexler forøger endnu en gang respekten for denne kompromisløse cinematograf. De solblegede, jordfarvede billeder er af en uforlignelig, barsk skønhed, og filmen rummer flere underfuldt virtuose kameraturer, der blot kommer så næsten skødesløst velanbragt, så helhedsindtrykket af ukunstlet enkelthed ikke forrykkes.

Hal Ashbys instruktion er som sædvanlig nærmest selvudslettende beskeden (mon ikke »Den hårde straf« og »Shampoo« i høj grad er manus-forfatteren Robert Townes fortjeneste?), men beskedenheden er jo i pagt med filmens emne. Desværre undgår »Bound for Glory« i sin episodiske form ikke helt det diffuse, og dens dybfølte sociale engagement er uden præcis adresse. Lige bag varmen og venligheden lurer »pænheten«. (Bound For Glory – USA 1977).

Peter Nørgaard

Black Sunday

Instruktør: JOHN FRANKENHEIMER

John Frankenheimer var en af tressernes toneangivende amerikanske instruktører, men har tilbragt det meste af halvfjerderne ude i kulden. Hans personligste film er knugende studier i nederlag og selvde-læggelse – »Manden, der skiftede ansigt« (»Seconds«), »Luftens vovehalse« (»The Gypsy Moths«) og »Sheriffen fra Tennessee« (»I Walk the Line«). Men med sådanne film kan man ikke overleve kommercielt i Hollywood, og Frankenheimers to seneste film, »French Connection II« og nu »Black Sunday« er tydelige forsøg på at genvinde det kommercielle fodfæste. Skildringen af Gene Hackmans »Popeye« Doyle og hans bagmandsjagt i Marseilles giver dog »French Connection II« et videre perspektiv end »Black Sunday«, hvor det i højere grad er de ydre (kvald)effekter, der tæller.

Hovedpersonen er en palistinænsisk ter-

roristinde, der er så ung og smuk, at selv den garvede israelske major Kabokov (Robert Shaw) ikke kan nægne at udrydde hende, da han i starten konfronteres med hende. Det kommer han til at fortryde, da det viser sig, at hun sammen med en forstyrret amerikansk Vietnam-veteran agter at myrde 100.000 mennesker på Miamis Orange Bowl-stadium ved beskyde dem med stålpile fra et luftskib. Bedst i filmen er Bruce Dern som den neurotiske Vietnam-veteran, der er bitter på fædrelandet og optræder som en hævnsskikkelse, hvis skøre logik har en dybere retfærdighed. Krigsforbrydelserne i Vietnam vender sig mod det amerikanske folk i det solbeskinnede Miami, ovenikøbet med præsident Carter som muligt offer. Også »Kandidaten fra Manchuriet« havde en hjernevasket hævner, men her var spillet omkring ham anderledes fantasirigt. »Black Sunday« rummer mest klichéer om fanatiske terrorister og næsten lige så fanatiske israelske *tough guys*, og den ender som en dygtigt sammenstrikket, men også meget ordinær katastrofefilm. Med »Black Sunday« er Frankenheimer for alvor *back in business*, men har han stadig noget personligt på hjerte? (Black Sunday – USA 1977).

Morten Piil

Bruce Dern i »Sort søndag«.



De 141 dage

Instruktør: IB MAKWARTH

De 141 dage er den periode, som konflikten på »Berlingske Tidende« varede fra januar til juni i år. Filmen er en reportage over udviklingen og indviklingerne i striden mellem direktionen og de grafiske arbejdere, og den er produceret af BT-Klubben med professionel assistance fra dan-

ske dokumentarister. Ib Makwarth har optrådt i rollen som en slags instruktør, Tørk Haxthausen har været konsulent ved klipningen af det store optagne materiale, der er bragt ned fra 12 timer til 90 minutter, og fotografer som Peter Roos, Gregers Nielsen og Morten Arnfred har stået bag kameraerne. Dette skulle borge for den professionelle standard, og »De 141 dage« ligner da også en del andre dokumentarfilm i det ydre. Og det er i grunden dens største svaghed. Paradoksalt nok har man en fornemmelse af, at vi ville have fået en meget mere spændende og menneskeligt provokerende film, hvis typograferne havde fået lov at lave filmen uden indblanding fra de såkaldt professionelle. Den ydre finish, som de har kunnet give, er sket på bekostning af spontaneiteten, og »De 141 dage« fremstår derfor som en meget mere traditionel film, end stoffet indbyder til.

Filmen er naturligvis en agit-prop-film, der ensidigt anskuer konflikten fra de grafiske arbejderes side, men det er der hverken noget opsigtsvækkende endside noget nyt i. Man kommer ikke udenom en lang række af de stereotype indslag, der er reglen i den slags film, med fællessang, enighed-gør-stærk-proklamationer etc. Men det interessevækkende i »De 141 dage« er de indblik filmen giver i diskussionerne bag kulisserne. Hvis de grafiske arbejdere har villet give udenforstående en forståelse for deres kamp og deres situation, og det må vel være et hovedformål med filmen, er de sikre på megen mere sympati, hvis de får fortalt os, at de ikke altid var en enig disciplineret flok, men at der var ret betydelige modsætninger arbejderne imellem, og at disse modsætninger formuleredes på en kvalificeret måde. Det giver filmen kun få glimt af, men de er til gengæld værdifulde. Og dem ville man gerne have haft flere af, i stedet for de mange talerstolserklæringer og den megen gensidige bekræftelse sig selv i egen fortræffelighed.

Filmen gør desværre også alt for lidt ud af de menige arbejdere. »De 141 dage« har stjerner ligeså vel som enhver anden film. Superstjernen er naturligvis BT-Klubbens formand Poul Erik Hansen, og han dominerer i filmen. Filmen kan derfor kuriøst nok siges at ligge under for en individualistisk holdning, som ellers er karakteristisk for især den amerikanske underholdningsfilm, at det er eneren, der klarer ærterne til syvende og sidst. Poul Erik Hansen bliver en slags BT-Klubbens svar på Clint Eastwood. Ved sin side har han ganske vist af og til næstformanden Louis Schandorff, og med visse mellemrum dukker også selveste formanden for de københavnske typografer, Louis Andersen, op. Men filmens billede af ham er nu ikke alt for flatterende.

»De 141 dage« forspilder desværre en række oplagte chancer for at lade os komme inden for bag kulisserne hos den ene part i en arbejdskonflikt. Som den nu er udformet, fortæller den os i grunden ikke ret meget, som vi ikke vidste i forvejen. (Danmark 1977).

Ib Monty

Set i TV

Vildanden

Instruktør: HANS W. GEISSENDÖRFER

Hans W. Geissendörfer har tydeligt nok bestræbt sig for, at hans »Vildanden« skulle blive film – og ikke filmatiseret teater. De dramatiske forskydninger, han foretager, skyldes dels denne bestræbelse, dels at han mente at have den helt rigtige lille pige til at spille Hedvig. Næppe en eneste af dem kan føres tilbage til hvad man plejer at kalde en lbenopfattelse. Så meget lben er der dog i filmen, at man ikke kommer uden om at betragte den som en lben-filmatisering – og så lidt, at den er særdeles langt fra at gøre fyldest som en sådan. Den er vissevis ikke filmatiseret teater: i ingen teateropførelse af »Vildanden« ville eller kunne iscenesætteren, selv hvis han havde sat sig i hovedet at gøre Hedvig til dens hovedperson, give afkald på flere af dr. Rellings nøglereplikker (som jo også er dramaets nøglereplikker) – således som Geissendörfer bilder sig ind at kunne. Den er heller ikke, i filmkunstnerisk forstand, film.

Geissendörfer er påfaldende uvillig til at anvende egentlig filmiske udtryksmidler. Endog de nærbilleder, som hans drejning af dramaet indlysende ville have retfærdiggjort, udebliver. Det kan se ud til, at selve drejningen har skullet udgøre det filmiske – efter et forenklingsprincip. Hedvig kommer i forgrunden ved at de øvrige personers betydning reduceres: ikke deres betydning i dramaet – deres funktion heri er stort set som hos lben – men deres betydning som karakterer. I denne film er bipersonerne for alvor bipersoner. Hvad der gennem den slags forenkling vindes for Hedvig, tabes for den historie, hvori hun er gjort til hovedperson. Gør så regnskabet op: hos lben er alle personerne interessante og historien umådelig interessant. Hos Geissendörfer er kun én af personerne interessant og historien ikke særlig interessant.

Anne Bennet er virkelig et fund; hun var den helt rigtige lille pige til at spille Hedvig. Men er det i grunden Hedvig, hun spiller, når dramaet er drejet så voldsomt – og alligevel kun har mening som en version af lbens drama? (Die Wildente – Vesttyskland/Østrig 1976). Albert Wiinblad

Lindbergh-sagen

Oberst Charles Lindbergh blev en nationalhelt, da han i 1927 fløj over Atlanten på 33 timer i sin specialbyggede flyver »The Spirit of St. Louis«. Hans ægteskab med diplomatdatteren Anne Morrow nåede alle society-spalterne, og parret blev for det amerikanske folk i depressionens første år symbolet på det stærke Amerika, hun som den unge, smukke og rige mor, han som idol blandt idoler – en mand med »hjerter, sjæl, forstand og styrke«, som Joseph Cotten siger et sted i filmen.

Det er bl.a. på den emotionelle baggrund, man må finde grunden til, at et TV-selskab i 1975 investerede nær ved to millioner dollar i en omhyggelig rekonstruktion af den tragedie, der ramte familien Lindbergh i 1932. Det er et stykke nationalhistorie, der opulles i filmen, en dramatiseret documentary, hvis mål hverken har været at se Lindbergh i et andet skær end mytens eller at vurdere retssagen mod Bruno Hauptmann ud fra andre præmisser end dem, der fældede ham i 1935.

Den samvittighedsfulde genskabelse af alle ydre detaljer har været tilstrækkelig ambition for manuskriptforfatteren J. P. Miller og instruktøren Buzz Kulik, og den del af opgaven har de løst med professionel sikkerhed, uden megen dramatisk nerve, men solidt forankret i troen på stofets elementære virkning. Alle lokaliteter virker ægte, mange af skuespillerne er omhyggeligt valgt på deres lighed med virkelighedens personer, de fleste af replikkerne er hentet fra retsreferater og tidens aviser, og det er en original Pathe newsreel, der indleder filmen.

Underholdningsværdien for den, der ikke deltog i den store fællesfølelse, er dog først og fremmest afhængig af éns viden om sagen og dens lange forløb. Kender man til det hele i forvejen, byder »Lindbergh-sagen« ikke på overraskelser, og Buzz Kulik bruger rigelig megen tid, selv om han har travlt nok undervejs. Det spændende drama opnår Kulik kun i rets-salen, når kameraet i nogle få sekunder får lov at træde uden for rollen som anonym iagttagere af autentiske production designs og fanger Anthony Hopkins jagede øjne i vidneskranken og de pludselige glimt af spot, som om den lille tømrer nyder en tavs triumf, en hævn over det land, der aldrig bragte ham lykke. (The Lindbergh Kidnaping Case – USA 1975).

Michael Blædel

Verdens sidste have

Instruktør: DOUGLAS TRUMBULL

Douglas Trumbull var med til at lave de imponerende special effects til Stanley Kubricks »2001«, og den baggrund kan han ikke løbe fra i denne fremtidsfilm, som han selv instruerede i 1971. Hvad der gør indtryk i filmen, er dens opfindsomme skildring af et rumskibs avancerede tekni-

ske installationer snarere end dens mere velmente end originale budskab om at redde naturen fra ødelæggelse.

Originaltitlen »Silent Running« er vistnok hentet fra maritim terminologi og betegner den manøvre, som en ubåd foretager, når den slår maskineriet fra for at undgå at blive opdaget af fjendtlige fartøjer. En tilsvarende manøvre griber filmens hovedperson til, da der gives ordre til destruktion af den yppigt blomstrende have, han i årevis har passet og plejet i et stort rumskib. På jorden er al natur ødelagt, og da vor frugt- og plante-elskende helt ikke ønsker, at hans have skal lide samme skæbne, skiller han sig voldeligt af med sine medastronauter og fordufter i rumskibet hinsides Saturn med kun et par robotter som selskab. Flugten får en ende, men inden han sprænger sig selv i luften, har han oplært en af robotterne til at videreføre hans hverv som omsorgsfuld gartner i verdens sidste have.

Denne kærlighed til den ægte natur i en teknokratisk verden er meget rørende, men tematisk ikke videre substantiel, og i stedet vælger man snart at fornøje sig over de sindrige mekaniske indretninger, som Douglas Trumbull har fyldt sin film med. For ham har teknikken vist også været vigtigere end filosofi, og foruden de obligatoriske uoverskuelige kontrolpaneler og kuriositeter som en fuldautomatisk bil-lard-maskine diverterer han med flotte totalbilleder af rumskibene med deres vældige kupler, hvori de himmelske haver befinder sig. I disse billeder er der en smuk grandios mystik, som filmens grundlæggende idé slet ikke kan hamle op med.

Som den rebelske havemand er Bruce Dern eneste kødelige medvirkende i størsteparten af filmen, og han fylder sine mange nærbilleder med fortræffelige udtryk for græmmelse og desperation. Men heldigvis har han et par mere muntre medspillere i de to små robotter, der vralter hyggeligt omkring og sørger for tiltrængte glimt af humor, når de eksempelvis snyder i poker. Deres såre menneskelige adfærd er filmens bedste påfund og mere mindeværdig end de dyre ord og ultrakorte flash-backs, som skal få os til at tro, at der bag legen med genrens virkemidler ligger engageret dybsindighed. (Silent Running – USA 1971).

Elbbe Iversen

Bruce Dern i »Verdens sidste have«.



Harveys piger

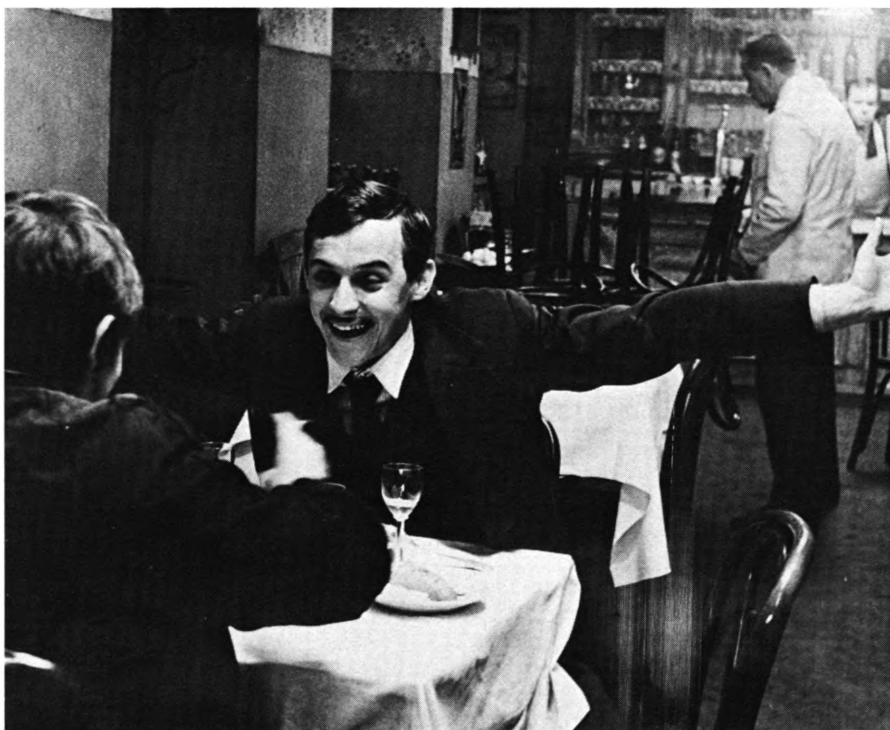
Instruktør: GEORGE SIDNEY

»The Harvey Girls« var oprindelig tænkt som en straight dramatisk film af produceren Bernie Hyman. Efter hans død i september 1942 forsøgte MGM så at sælge projektet til et andet selskab, men Harvey-familien gjorde gældende, at skulle historien filmes, så måtte det være MGM – ellers ingen film. Det fik Arthur Freed, MGMs nu legendariske musical-producer, til at interessere sig for projektet, men det endelige resultat er næppe Freeds navn værdigt, skønt projektet på et vist tidspunkt kan have forekommet lovende.

Freed overtalte Judy Garland til at spille hovedrollen i »The Harvey Girls« (det var ellers planen, at hun skulle med i Astaire-filmen »Yolanda and the Thief«, som gik i produktion samtidig med »The Harvey Girls«), og den 12. januar 1945 begyndte indspilningen med George Sidney som instruktør. Sidney er slet ikke en instruktør, som musical-elskere sætter højt omend han flere gange har vist sig som en i hvert fald kompetent iscenesætter. I dette tilfælde forekommer hans indsats dog at være næsten katastrofalt ringe.

Ganske vist er der næppe nogen anden genres film der som musical'ens lider under den formindskede TV-gengivelse, og ganske vist ved man jo fra »That's Entertainment«, at det flotte, stort tænkte og meget mobile nummer »On the Atcheson, Topeka and the Santa Fe« er godt. Medrivende koreograferet af Robert Alton, rytmisk sikkert i kompositionens samspil mellem kameraets bevægelser og de optrædendes ditto, og med en solidt syngende Judy Garland i centrum, er »On the Atcheson...« faktisk filmens eneste rigtige musical-nummer.

På TV-skærmen fungerer nummeret ikke nær så effektivt som på biograflærred, men det nummer dog stadig kvaliteter, som ingen andre af filmens »numre« ejer. Der er en vis robust charme over square dance-nummeret »Swing Your Partner Round and Round«, og »It's a Great Big World« ejer en spinkel sødme, som det synges af Garland, af Betty Russell for Cyd Charisse og af Virginia O'Brien, men i det store og hele kommer filmen ikke ud af stedet. Det »primitive look« og den »vitality of a pioneer town«, som George Sidney ønskede at give filmen, evner han slet ikke at forene med musical-genrens allerede i 1945 ganske raffinerede form. Vitaliteten mangler, og udeblivelsen kan ikke kun forklares med problemer med Judy Garland, der ikke var den nemmeste at arbejde sammen med for en instruktør af Sidneys støbning, eller med fjernsynets forringende virkning. Og da historien i øvrigt er så traditionel som nogen – ensom pige kommer til et hul af en wild west-by, hvorefter kærligheden nærmest på trods blomstrer mellem hende og den stedlige repræsentant for synden (saloon-ejeren Ned Trent, spillet af John Hodiak) – ja, så bliver helheden derefter. Med et ganske lille forbehold, nemlig at en endelig vurdering nok bør vente til man engang får mulighed for at se filmen i sin



En scene fra den polsk-tjekkiske »Hotel Pacific«.

helhed i en biograf – må det nok konstateres, at ikke alt, hvad Arthur Freed rørte ved blev til guld. I »The Harvey Girls« er kun støvet tilbage. (The Harvey Girls – USA 1946).

Per Calum

Hotel Pacific

Instruktør: JANUSZ MAJEWSKI

»Hotel Pacific« er en polsk-tjekkisk co-produktion, instrueret af den polske Janusz Majewski (der er udgået fra film-skolen i Lodz og som foruden kortfilm har instrueret spillefilmene »Zbrodniarz«, 1969, »Lokis«, 1970, og episodefilmen »La fenêtre condamnée«, 1971). Manuskriptet er baseret på en roman af polakken Henryk Worcell. Filmen foreligger både i en polsk version (vist i dansk TV) og en tjekkisk. Denne dobbelte anvendelse er der taget højde for i filmens virkelighedsskildring, der er påfaldende ved sin mangel på referencer til specifikke lokaliteter og begivenheder. Næsten hele handlingen udspilles på det store hotel Pacific – og de få scener, der udspilles i andre lokaliteter føles som unødvendige brud på den steds-lige enhed. Tiden er øjensynligt engang i mellemkrigsårene, stedet en stor europæisk by. Den unge Romek kommer ind til byen og får ansættelse på hotellet som tjener i restauranten (filmen beskæftiger sig kun med hotellets restaurant). I den følgende tid lykkedes det ham, trods forskellige hindringer at arbejde sig opad til en sikker position, men til slut forlader han igen sit job i foragt over den nedrige overordnede Fornalsky. Filmen bevæger sig med betydelig sikkerhed mellem to intentioner: den sagligt lavmælte skildring af et miljø, glimrende gengivet i Ondříčeks grå-

brune, atmosfærefyldte billeder, og den symbolske fremstilling af hotellet, eller rettere restauranten, som mikrokosmos. Det er måske ikke altid rasende interessant at følge denne vekslen mellem realisme og allegori, men filmen har da både stil og substans, for ikke at sige: form og indhold. I denne dobbelthet (som også markeres i originaltitlen: Hotel Pacifics dobbelte verden), hvor miljø-skildringens realisme skal balancere med den dulgte tematiske symbolisme, har personerne det nok lidt trangt; men mærkelig nok søger filmen ikke på god marxistisk vis at vise, at personerne blot er marionetdukker i det kapitalistiske klassesamfund, tværtimod fremstilles Romek som stærk og overlevelsesdygtig (i modsætning til vennen Ricek) i kraft af individuelle egenskaber. (Zaklete Requir/Dvoji svet hotelu Pacific – Polen/Tjekslovakiet 1975).

Peter Schepelern

Er det ikke forfærdeligt?

Instruktør: JOHN BADHAM

I hjemlandet USA har instruktøren John Badham høstet megen anerkendelse for sin spillefilmdebut, »The Bingo Long Travelling All-Stars and Motor Kings«, fra 1976. At det ikke er en tilfældighed fremgår med rimelig tydelighed af TV-filmen »Isn't it Shocking?«, og vel til en vis grad også af gyseren »Reflections of Murder«, som TV tidligere har sendt (anm. Kos. 134).

»Isn't it Shocking« beretter i en pudsigt humoristisk form om en serie mord i en fra film så kendt og karakteristisk amerikansk lilleby. Det viser sig at være en gal mands værk, og det forklares til slut med, at hans

store kærlighed svigtede ham, hvorfor han nu mange år senere vil udrydde alle andre fra fortidens omgangskreds. Det kan nok være en drøj kamel at sluge, og Badhams fortjeneste er derfor, at han beretter historien som en ganske stilsikker komedie.

Af og til bliver komedie-islættet nok en smule for demonstrativt i Alan Aldas præstation som den stedlige og ikke overvældende kvikke men meget menneskelige politimester, men generelt er man i godt selskab med byens typer: den gamle og gale kone, der viser sig at være morderens ungdomskærlighed, er i Ruth Gordons fortolkning et livskraftigt og elskeligt menneske, og politimesterens nærmeste hjælper, Jesse Chapin, får i Lloyd Nolans præstation et liv der rækker ud over typen. Helt charmerende i sin behersket Lily Tomlin-inspirerede rolle som politimesterens kontorpige var Louise Lasser. I det hele taget er det først og fremmest i Badhams instruktion af skuespillerne, at man fornemmer et talent, der vil og kan mere end den gængse TV-instruktør. Figurerne får lige netop den tand ekstra, der gør klicheerne til venligt ironiske karikaturer. Også morderen, som med Edmund O'Briens skrækeligt furede ansigt ser stedvis frygtindgydende ond ud, men som dog viser sig at rumme en stakkels forkrampet menneskesjæl bag Mr. Hyde-ydret.

Tempoet er afslappet, kun undtagelsesvis præget af TV-filmenes sædvanligt forkrampede og hæsbælende monotoni i effektklipningen. Det hele fungerer faktisk mægtigt godt indenfor den beskedne ramme. John Badham er et sympatisk bekendtskab. (Isn't it Shocking – USA 1975).

Per Calum

Delphi bureauet

Instruktør: PAUL WENDKOS

Skønt Wendkos engang blev betragtet som et af amerikansk films lovende navne, har han i mange år nøjedes med at lave TV-film uden mange ambitioner men af og til med en del præntation. »Delphi bureauet« ønsker blot at være underholdende, og det klarer den fuldt så godt som mange af de biograffilm, vi plages med. En regeringsagent skal opklare, hvad der bliver af militærets overskudslagre (en mængde jettfly er forsvundet), og skønt han ofte er i vanskeligheder, klarer han sig med sin hukommelse, der er bedre end skurkens i »De 39 trin«. Filmens tonefald er afslappet og tilpas ironisk, og Paul Wendkos har med visuel fordel ladet sig inspirere af Michael Ritchies fascinerende gangsterfilm »Prime Cut« i en flugtsekvens, hvor helten og hans dejlige dame forsøger at gemme sig i en hvedemark men jages af en mejetærsker. Helten er Laurence Luckinbill, et lidt glædesløst bekendtskab. Bedre er skurkene, især Cameron Mitchell, og Joanna Pettet er som heltinden stadig sød og intetsigende. Filmen hører hjemme i en TV-serie kaldet »The Men«, der reelt var tre serier. (The Delphi Bureau – USA 1972).

P.C.

Kort sagt

filmene set af
Per Calum (P.C.)
Peter Schepelern (P.S.)
Ib Lindberg (I.L.)
Poul Malmkjær (P.M.)
Michael Blædel (M.B.)

ALEX OG VILDKATTEN

Instruktør: JOHN KORTY

Den professionelle kautionist, Alex (Jack Lemmon), går på trods af al sund fornuft med til at stille en kaution på 30.000 dollars, så sigøjnerpigen Maritza (Geneviève Bujold) kan opleve friheden i de fire dage, der resterer før hun skal modtage sin dom. I en række flashbacks fortæller filmen om det umage pars tidligere forhold, og de seks år der er gået fra deres første møde til filmens nutid har ikke ændret meget. Alex og Maritza er stadig et *odd couple*, og hverken sammen eller hver for sig formår de at leve op til den amerikanske hverdag. Der spilles solidt og med rutinens desperation i rygmarven af Jack Lemmon og blot med fad sødmefuld rutine af Genevieve Bujold, og instruktøren John Korty evner ikke at stille noget op med det snakkesalige manuskript, der usikkert skifter mellem komedie og melodrama uden nogen sinde at kunne holde tonen. En Billy Wilder kunne måske have reddet filmen. (Alex and the Gypsy – USA 1976).

P.C.

AMANDA OG RÆVEPELSEN

Instruktør: MELVIN FRANK

Der er dem, der ikke kan holde George Segal og Goldie Hawn ud, og de skal i alle tilfælde ikke gå ind og se denne film. Men selv for os andre må »Amanda og Rævepelsen« være en skuffelse. Der er tidspunkter, hvor den vidtløftige historie om de to svindlere og deres fremfærd i det vilde vesten er lige ved at lette fra jorden, men det bliver hele tiden ved tilløbene. Den raske dialog er bristefærdig af seksuelle dobbelttydigheder, og det kunne være blevet ganske morsomt, hvis ikke Melvin Frank havde grebet det hele så gumpe-tungt an. Filmens umiskendeligt gammeldags præg er ikke til dens fordel. Den er lidt laset altmodisch at se på, og de lidt dubiose »to timers uforpligtende underholdning« bliver konstant forstyrret af ens irritation over de uudnyttede muligheder i filmen. Man kunne forestille sig, at Preston Sturges eller Billy Wilder kunne få noget rigtig skægt ud af manuskriptet, men Melvin Frank kan altså ikke. (The Duchess and the Dirtwater Fox – USA 1975).

I.L.

AT STJÆLE ER EN ÆRLIG SAG

Instruktør: TED KOTCHEFF

Hvad gør man for at holde liv i den amerikanske succesdrøm, når man fyres fra sit job og skylder penge til højre og venstre? Man stjæler. I Mervyn LeRoys stadig meget effektive depressionsfilm »I am a Fugitive From a Chain Gang« er der indirekte en magtfuld anklage mod et samfund, der tvinger sine borgere ud i tyvens erhverv. I »Fun With Dick and Jane« er der blot tale om overflade, helt uden den indignation der kunne retfærdiggøre historien. At den overhovedet humper af sted skyldes udelukkende George Segal og Jane Fonda, der strider bravt for at camouflere at der blot er tale om en facade, og se om ikke det lykkes dem, imod alle odds, at underholde og mere mens det står på. Der snakkes uendelig meget (det gøres der i næsten alle Segals film) i »Fun With Dick and Jane«, men dialogen savner elegance og vid. Instruktionen ligeså. (Fun With Dick and Jane – USA 1976).

P.C.

BANDEN

Instruktør: JACQUES DERAY

Når franske film er værst er de f.eks. som »Banden« en totalt substansløs og forvrølet gangsterhistorie, der tager sig selv latterligt højtideligt, tilsat lidt smukke damer, lidt nostalgisk patina, lidt patetisk Melville'sk gangster-fatalisme, lidt mystificerende og helt umotiveret fortælle-trick og en foto-stil som efterhånden helt er blevet identificeret med reklamefilm for Dubonnet. Og så Alain Delon, der denne gang, uforsigtigt, har givet afkald på sit sædvanlige image: det tomme, udtryksløse »udtryk«, der ellers altid har skaffet ham ufortjent ry for at være bedre end hovedparten af de træge gangsterfilm, han har produceret og spillet med i de senere år. (Le Gang – Frankrig/Italien 1976).

P.S.

BRUDEDRAB

Instruktør: LEONARD KASTLE

En mærkelig, skæv film, som man – trods strukturelle løsagtigheder og et ujævnt spil – godt kan lade sig fascinere lidt af. Det skyldes naturligvis den historie, der fortælles, og som altså kan interessere på trods af formen. Filmen, der bygger på en virkelig begivenhed, fortæller om den overvægtige og ensomme sygeplejerske Martha Beck, som gennem et ægteskabsbureau kommer i forbindelse med Valentino-typen Raymond Fernandez, der lever som ægteskabssvindler. Han og Martha forelsker sig imidlertid i hinanden, og da hun lærer hans erhverv at kende, indvilger hun i at hjælpe ham – i rollen som hans søster. Problemet er, at Martha har meget vanskeligt ved at skjule sin jalousi under operationerne, og det hele kompliceres af såvel forsøg på selvmord som et reelt mord. Muligvis af trofasthed overfor forlægger forfalder instruktøren Leonard Kastle til repetitioner uden fornyelse eller udbygning af

personkarakteristikken, hvad der efterhånden får filmen til at slæbe sig af sted, stundom kun oplivet af folkekomedie-spil i siderollerne, en morskab, der dog forekommer på bekostning af en tilstræbt kras realisme i resten af filmen. (The Honey-moon Killers – USA 1969). P.M.

DRAMA I LUFTEN

Instruktør: ROBERT BUTLER

En attraktion ved biografdistribuerede TV-film kan undertiden være genkendelsens glæde over en gammel, glemt stjerne, der uventet dukker op fra alt for længe siden og bringer liv til en siderolle. Her ser vi pludselig Jane Powell i to små minutter, og de er gode. Ray Milland og Broderick Crawford er der også og gør deres for at løfte denne mini-Airport, men dialog og skæbnepuslespil er om muligt mere træt end den danske titel. Det samme er David Janssen ved styrepinden, den kedeligste helt i dagens underholdningsfilm. Der er noget fundamentalt forkert ved David Janssen og hans tyngede udtryk, hans konvulsiske bevægelser, grimasserende smil og almindelige mangel på udstråling. Som en reserve Gregory Peck spiller han alle roller ens, med hold i nakken, ondt i maven og sin skæbne præget i pandens furer: han vil aldrig få en god rolle i en god film. (Mayday: 40.000 ft. – USA 1976). M.B.

FORBRYDELSE BETALER SIG

Instruktør: MARK RYDELL

Rydell, der sidst lavede solstrålehistorien »Orlov til midnat«, har nu lavet en pæn periode-komedie med Elliott Gould og James Caan som klodset svindler-par. Intrigen, der efter nogen ubeslutsomhed omsider bestemmer sig for at handle om hvilket hold røvere der først får tømt en New York-bank mens der opføres opera i nabo-huset, er Olsenbande-agtig og underholdende. Spillet er fint (også af Diane Keaton og Michael Caine) og der er gode absurde påfund i dialogen som når vore helte, midt under en vild flugt gennem smøger og over plankeværker, giver sig tid til at diskutere, om det nu var en hund eller en kat, de var ved at falde over i mørket. (Harry and Walter Go to New York – USA 1975). P.S.

HELIKOPTERKUPPET

Instruktør: WILLIAM A. GRAHAM

Dette tre år gamle TV-output sender også David Janssen til vejrs. Som trafikreporter i helikopter bliver han fra luften vidne til et bankkup. Banden, der selvfølgelig består af Vietnam-veteraner, flygter med et kvindeligt gidsel i en anden helikopter, og så er jagten gående. Da pigen, der har set »Casablanca« fem gange for at opleve, hvordan det virkelig er at blive elsket, er bragt i sikkerhed sammen med pengene, yder Janssen en sidste ædel gestus og befrier sig samtidig for et traume fra 2. verdenskrig. For at redde en politimand i nød tager han i bedste japanerstil det sidste dyk, så lærredet kan eksplodere i et grandios og

meningsløst helikopterbål. Det er fotografen Jordan S. Cronenweth, der har fået mest ud af mulighederne. Fra alle tænkelige vinkler har han suget sig ind på de sære, forvoksede insekter på svirpende glideflugt ind mellem klipper og op og ned i Utahs dybe saltminer. Resten er til gengæld endimensionalt TV-stof på et lærred, der ret regelmæssigt og umotiveret bliver sort. Sponsor spørger. (Birds of Prey – USA 1973). M.B.

EN HOTELPIGES EVENTYR

Instruktør: VINCENTE MINNELLI

Minnelli var engang for mange år siden en af Hollywoods fornemste stilister, med en lang række smagfulde, stilsikre, smukke og utroligt dynamiske film. »En hotelpiges eventyr« kan umuligt være lavet af den samme mand. Den virker i den grad som en dårlig vittighed, og den kan ikke engang undskylde sig med at være »gammel-dags«, for selv en dansk film fra 1910 virker mere tidssvarende end dette orgie i konventionelle platituder. Den rørende historie om det lille Guds ord fra landet, der af en afdanket og halvgal contessa opdrages til at realisere sine egne muligheder som kvinde (= erotisk fribytter), kan måske rubriceres som »damefilm« (selv om det får en til at prise sig lykkelig for, at man ikke er »dame«), men udførelsen er så basted naiv og grim og talentløs, at man virkelig må se det med sine egne øjne for at tro det. Der spilles så fedt og hysterisk, at man uvilkårligt må spørge sig selv, om skuespillerne virkelig er så gode, som de ved tidligere lejligheder har demonstreret. Især afslører Liza Minnelli, at der øjensynligt skal en striks instruktør til at holde hende i ave. (A Matter of Time – Italien/USA 1976). I.L.

MIG OG VENNERNE

Instruktør: MARIO MONICELLI

Da Pietro Germi døde i december 1974 efterlod han sig manuskript og indspilningsplan til en ny film, som venen Monicelli loyalt fuldførte i afdødes ånd. Germis bidrag til italiensk film var den særlige sort-humoristiske sarkasme, der kom så perfekt til udtryk i de to komedier »Divorzio all'italiana« og »Sedotta e abbandonata«, hvor han elegant udleverer italienske læres- og moralbegreber. Efter disse plet-skud lykkedes det aldrig rigtigt for Germi at finde sin stil igen, trods ihærdige forsøg. »Mig og vennerne«, der fortæller om fire midaldrende venner som en gang imellem holder ferie fra deres mere eller mindre borgerlige tilværelse for at arrangere forskruede practical jokes med deres omgivelser og hinanden, er som de senere Germi-film ikke uden kvaliteter og vellykkede momenter, men hengiver sig mest til sin anstrengte, desperate humor uden at det fører til noget. Både i »L'immorale«, som TV fornylig genviste, og i denne film, der begge handler om en midaldrende mand der pludselig ikke kan bære livets tunge byrder og dør, anvendes den ejendommelige effekt at lade den afdøde

kommentere sit endeligt post mortem. Der er måske en symbolsk ironi i, at Germi, der døde som 59-årig, med »Mig og vennerne« viser, at han også er i stand til at lave film selv efter døden. (Amici miei – Italien 1975). P.S.

PIGEN FOR ENDEN AF VEJEN

Instruktør: NICOLAS GESSNER

Det kræver mere end en dårlig instruktør at hindre Jodie Fosters eksplosive talent i at komme til udfoldelse. Bevis: selv i en gyse-lig gyser uden gys evner hun, ene af alle medvirkende og totalt ladt i stikken af manuskript og instruktør, at skabe interesse om sin rolle. Filmens historie – en ung pige alene i verden, sådan da – er vel hverken mere eller mindre fjollet end så mange andre og kunne sagtens være brugbar om blot instruktøren havde evnet at lade filmen med den uheldssvangre atmosfære han så ihærdigt efterstræber i denne fortælling om en pige, hvis far er død en naturlig død og hvis mor er død en unaturlig død (myrdet af datteren) og som nu efterstræbes af en seksuelt afsporet mand med nymfe-tilbøjeligheder et sted i en anonym canadisk lilleby. Filmen er omtrent så brugbar som et afsløkket og oversværtet frimærke af de mest gængse. Men Jodie Foster er et enestående talent, der kun i aldermæssig henseende er barneskuespillerinde. (The Little Girl Who Lives Down the Lane – USA/Canada/Frankrig 1976). P.C.

EN TABT USKYLD I VENEDIG

Instruktør: LUIGI COMENCINI

Oven på Fellinis beske, misantropiske vision af Casanovas glædesløse udskjelser får vi nu Comencinis nydelige film fra 1968 om den venetianske forførers barndom, kald og første erfaringer. Den fortæller, direkte efter memoirenes fem første kapitler, først om barndommen: om bedstemoderens opdragelse af den lille Giacomo, der ofte lider af næstebloed, om besøget hos heksen på Murano, om faderens død efter en fejlslagen operation, om forelskelsen i Bettina, der agerer djævlbesat; derefter om den første ungdom: hvorledes han efter sine studier i Padua efterhånden drives til at afbryde sin ganske lovende præstekarriere og slå ind på syndens heller ikke uinteressante løbebane. I modsætning til Fellini moraliserer Comencini ikke over sin helt, han vil ikke overbevise os om forførers desperation og spleen, men indskrænker sig til loyalt at genfortælle erindringerne i billeder, og der er især i barndomsafsnittet smukke, atmosfærefyldte Venezia-scenerier, frit efter tidens malerkunst. Det er udstyret, tidsbilledet og sædeskildringen, der interesserer instruktøren, ikke vellysten og fordærvet, hvilket nok føles som en skavank i anden-delen.

(Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giacomo Casanova, Veneziano – Italien 1968). P.S.

Premiererne

1. 4. - 30. 6. 77 / ved Claus Hesselberg

Anvendte forkortelser:

Adapt: = Adaption
Ark: = Filmarkitekt
Arr: = Musikarrangør
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: = Produktions-tegner (design)
Rekv: = Rekvizitør
Sp-E: = Specielle effekter
Udl: = Dansk udlejning

AMANDA OG RÆVEPELSEN

The Duchess and the Dirtwater Fox. USA 1976. **P-selskab:** 20th Century-Fox. **P:** Melvin Frank. **P-leder:** Donald C. Kluge. **Instr:** Melvin Frank. **Medv:** Max Kleven. **Instr-ass:** Howard Roessel, Gary Daigler. **Stunt-instr:** Jerry Gatlin. **Manus:** Melvin Frank, Barry Sandler, Jack Rose. **Efter:** fortælling af Barry Sandler. **Foto:** Joseph Biroc. **Farve:** DeLuxe. **Format:** Panavision. **Klip:** Frank B. Bracht, William Butler. **Ark:** Trevor Williams, Robert Emmet Smith. **Dekor:** Dennis Peeples. **Kost:** Daniel Paredes. **Sp-E:** Ira Anderson Jr. **Koreo:** Rob Iscoe. **Musik:** Charles Fox. **Sange:** "Fool's Gold", "Please don't touch my plums", "Blimey", "The touch of love" af Charles Fox, Sammy Kahn, Melvin Frank. **Sang:** "Lemon Drops, Lollipops and Sunbeams". **Solist:** Bobby Vinton. **Tone:** Dick Wagner, Ted Soderberg. **Medv:** George Segal (Charlie Malloy), Goldie Hawn (Amanda Quaid), Conrad James (Gladstone), Thayer auid (Widdicombe), Roy Jensen (Bloodworth), Bob Hoy (Ingersoll), Bennie Dobbin (Murphy), Walter Scott (Graves), Jerry Gatlin (Stein), Jennifer Lee (Trollop), Sid Gould (Rabbi), Pat Ast (Music Hall-sanger), E.J. Andre (Guldgraver), Dick Fransworth (Diligence-kusk), Clifford Turknett (Billetmand), Harlan Knudson (Cooper), Jean Favre (Drukkenblot/Udsmitter), Bill McLaughlin (Murdock), Richard Jamison (Tjener), Barbara Ulrich (Maisie), John Alderson (Trent), Jim Frank (Bucksin Joe), Georgine Rozman, Kathy Christopher (Floosies), Ellen Stern (brud), Peter Rachback (brudgom), Jerry Taft (bankør), Prentis Rowe (Spiller). **Længde:** 2850 m, 104 min. **Censur:** Rød. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** 20.6.77 Imperial. Indspilningen startede 18. august 1975 i Colorado. Anm. Kos. 135.

ANDERS ANDS TRYLLERIER

Donald's Summer Magic. **Arb-titel:** USA 1938-55. **Dist:** Buena Vista Distribution Co. **P-selskab:** Walt Disney Productions. **P:** Walt Disney. **Farve:** Technicolor. **Filmene er:** 1938: "Good Scouts" ("Gode Spejdere"). **Instr:** Jack King. "Goofy and Wilbur" ("Fedtmules Fisketur") **Instr:** Dick Huemer. 1944: "Contrary Condo" ("Anders And i Andesbjergene") **Instr:** Jack King. 1949: "Trailer Horn" ("Anders And på skovtur") **Instr:** Jack Hannah. **Manus:** Roy Williams. **Musik:** Paul J. Smith. "Hook, Lion and Sink" ("Fisketyven")

Instr: Jack Hannah. **Manus:** Bill Berg, Nick George. **Musik:** Paul J. Smith. "Lion Around" ("Anders And og Løven") **Instr:** Jack Hannah. **Manus:** Bill Berg, Nick George. **Musik:** Oliver Wallace. 1951: "Donald Applecore" ("Chip og Chap på æbleskud") **Instr:** Jack Hannah. **Manus:** Bill Berg, Nick George. **Musik:** J.S. Dubin. 1952: "The Simple Things" ("Mickey som Fisker") **Instr:** Charles Nichols. **Manus:** Bill Berg. **Musik:** Paul J. Smith. "Pluto's Party" ("Plutos selskab") **Instr:** Milt Schaffer. **Manus:** Bill Berg, Leo Sal-kin. **Musik:** Oliver Wallace. 1955: "Beezy Bear" ("Anders Ands bonningfarm") **Instr:** Jack Hannah. "Bearly Asleep" ("Den søvnige bamse") **Instr:** Jack Kinney. **Længde:** 75 min. 2045 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** 17.6.77 Metropoli; Bio Trio; Ballerup; Rialto 2; Scala (Ålborg); Biografen (Århus); Folketeatret (Odense). Tegnefilm.

ARVEGODS

Legacy. USA 1975. **P-selskab:** Arthur Productions. **P:** Karen Arthur. **P-leder:** Heather Rimpkus. **Instr:** Karen Arthur. **Instr-ass:** Heather Rimpkus. **Manus:** Joan Hotchkis. **Efter:** eget skuespil. **Foto:** John Bailey. **Farve:** CFI-color. **Klip:** Carol Littleton. **P-tegn:** Dixie Lee. **Musik:** Roger Kellaway. **Musikere:** Roger Kellaway (keyboards), Gene Cipriano (Woodwinds), Edgar Lustgarten (cello), Chuck Domanico (bass), Emil Richards (percussion), Jules Chaikin (contractor). **Tone:** John Vincent, Michael Moore. **Medv:** Joan Hotchkis (Bissie Hapgood), George McDaniell (Ryan), Sean Allen (Bradley), Dixie Lee (Mrs. Lee), Richard Bradford III (Timmy), Sarah Hotchkis (Pigespejder). **Længde:** 79 min. **Prem:** 15.4.77 TV. 1. præmie ved festivalen i Locarno 1976 06, Cartagga 1976 samt Specialpris i Mannheim. Anm. Kos. 133.

AT STJÆLE ER EN JÆRLIG SAG

Fun With Dick and Jane. **Arb.titel:** Dick and Jane. USA 1976. **Dist:** Columbia. **P-selskab:** A Bart-Palevsky Production. For Columbia. **P:** Peter Bart, Max Palevsky. **As-P:** Marion Segal. **P-ass:** Eric A. Sears. **P-leder:** Hal W. Polaire. **Fortekster:** Micheline Lancot. **Instr:** Ted Kotcheff. **Instr-ass:** Charles Okun, Michael F. Grillo. **Stunt-instr:** Paul Baxley. **Manus:** David Giler, Jerry Belson, Mordecai Richler. **Efter:** fortælling af Gerald Gaiser. **Foto:** Fred J. Koenekamp. **Farve:** Metrocolor. **Klip:** Canford B. Greene, Michael Collins.

P-tegn: James G. Hulsey. **Ark:** Ronald Hobbs. **Dekor:** Jack Stevens. **Kost:** Donfeld. **Musik:** Ernest Gold, Lamont Dozier, Gene Page. **Musik-klip:** Else Blangsted, Sam Levin. **Sang:** "Ahead of the game" af The Movies. **Solister:** The Movies. **Sange:** "Life ain't nothing but a game", "While the cat's away", "Straw Boss", af Lamont Dozier, Gene Page. **Melodier:** "Puerto Rican Pastry", "Sho' like to ride in your car", "Funky Livin'" af Lamont Dozier, Gene Page. **Tone:** Darin Knight, Les Fresholtz, Dick Alexander, Vern Poore, Pat Somerset, Bob Biggart. **Medv:** George Segal (Dick Harper), Jane Fonda (Jane Harper), Ed McMahon (Charlie Blanchard), Dick Gautier (Doctor Will), Alan Miller (Pengeudlåner), Hank Garcia (Raoul Esteban), John Dehner, Mary Jackson (Janes forældre), Walther Brooke (Mr. Weeks), Sean Frye (Billy Harper), James Jeter (Immigrations-embedsmand), Maxine Stuart (Blanchards sekretær), Fred Willard (Bob), Selma Archerd (Beverly Hills-dame), John Brandon (Pete Winston), Burke Byrnes (Roger), William Callaway (Ekspedient i pladeforretning), Jean Carson (Paula), Richard Crystal (Motel-vært), Ji-Tu Cumbuka (Vagt), Thayer David (prædikant), Cora Lee Day (Vaskekone), Jan Christian Erickson (Trans-seksuel), Art Evans (Mand ved bar), Harry Holcombe (Apoteker), Darrow Igus, Dwayne Jessie (Røvere). **Længde:** 2620 m, 100 min. **Censur:** Rød. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** 3.6.77 ABCinema. indspilningen startede 30. december 1975. Anm. Kos. 135.

AUSTRALSK FILMUGE

Se følgende titler: "Break of Day", "Caddie", "The Devil's Playground", "Sunday Too Far Away" og "Udflugten".

BABY ROSEMARIE

Baby Rosemarie. USA 1976. **Dist:** Essex. **P:** Bill Steele. **Instr:** Harold Perkins. **Manus:** Ruth Price, Virgil Rom. **Foto:** John Lyons. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Luke Porun. **Medv:** Sharon Thorpe, Leslie Bovee, Samantha King, Candida Royale, John Leslie Dupré, Ken Cotton. **Længde:** 2000 m, 75 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Dansk-Svensk. **Prem:** 13.5.77 Studio 1-2. Pornofilm.

BANDEN

Le Gang. Frankrig/Italien 1976. **P-selskab:** Adel Productions (Paris)/Mondial Ti-Fi (Rom). **P:** Henri Jaquillard. **Ex-P:** Alain Delon. **As-P:** Julien Derode. **P-leder:** Paul Lemaire, Patrick Jaquillard. **Instr:** Jacques Deray. **Instr-ass:** Thierry Chabert, Jean Couturier, Romain Goupil. **Manus:** Alphonse Boudard, Jean Claude Carrière. **Adapt:** Jacques Deray. **Dialog:** A. Liberati. **Efter:** roman af Roger Borniche. **Foto:** Silvano Ippoliti. **Kamera:** Jean Charvein. **Ass:** Philippe Bortas. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Henri Lanoë. **P-tegn:** Théo Meurisse. **Dekor:** Constantin Méjinsky, Pierre Charron. **Kost:** Pierre Mourry, Jacques Fonteray. **Makeup:** Eric Kuller. **Musik:** Carlo Rusticelli. **Melodier:** "Amor Tropical", "Liberation Swing" af Claude Bolling. **Sang:** "Me blottir dans les bras". **Solist:** Roger Lucchesi. **Tone:** Guy Villette, Jean Labourel. **Medv:** Alain Delon (Robert Lurcat), Maurice Barrier (Lucien), Roland Bertin (Raymond), Adalberto Maria Merli (Manu), Xavier Depraz (Jo), Raymond Dussières (Cornélius), Nicole Calfan (Martine), Laura Betti (Félicia), Giampiero Albertini (Léon), Catherine Lachens (Janine), Anges Chateau (Jeanne), Anne Jousset (Georgette), Dominique Devray (Prostitueret), Francois Lalande (Politikommisær), Jacques Sterys (Politipræfekt), Marc Eyraud (Præst), Albert Augier (Kasserer), Robert Dalban (Rottfænger), Albert Michel (Fotograf), Lionel Vitrant, Jacques Pisais (Betjente), Andre Falcon (Jouever), Gilette Barbier, Carole Leroy, Jado, Fred Smith, Jacques Plee, Yves Morgan Jones, Paul Mercey, Robert Klein, Jo Dalat, Henri Attal. **Længde:** 103 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Warner-Constantin. **Prem:** 24.6.77 Alexandra. Anm. Kos. 135.

BLACK EMANUELLE

Emanuelle Nera. Italien 1975. **Dist:** Fida. **P-selskab:** San Nicola/Flaminia Produzioni. **P:** Mario Mariani. **Ex-P:** Vincenzo Tomassi. **Instr:** Alberto Thomas (= Adalberto Albertini). **Manus:** Adalberto Albertini, Ambrogio Molteni, Bitto Albertini. **Foto:** Carlo Carlini. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Vincenzo Tomassi. **P-tegn:** Alberto Boccianti. **Ark:** Mario Mariani. **Musik:** Nido Fidenco.

Sang: »Black Emanuelle«. **Solister:** The Bulldogs. **Sang:** »An impossible love«. **Solist:** Don Powell. **Medv:** Laura Gemser (Mae Jordan, Emanuelle), Karin Schubert (Ann Danieli), Angelo Infanti (Gianni Danieli), Isabelle Marshall (Gloria), Venantino Venantini (Professor Kamau), Gabriele Tinti (Ricard), Don Powell (William Meredith/Kamau). **Længde:** 97 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Nordisk. **Prem:** 27.5.77 Nygade. Engelsksproget version. Indspilningen startet 9. juni i Kenya og Rom. Pornofilm.

BLODIGE BANDE, DEN

God's Gun. Israel 1976. **Dist:** Golan-Globus Dist. **P-selskab:** Rovi Filmproductions/Golan-Globus Productions/Noah Films. **P:** Menahem Golan. **Ex-P:** Manfred E. Rogman. **As-P:** Yoram Globus. **Instr:** Frank Kramer (= Gianfranco Parolini). **Manus:** Gianfranco Parolini. **Efter:** idé af John Fonseca (= Sergio Colasanti). **Foto:** Sandro Mancori. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Manlio Gamastro. **Ark:** Claudio DeSantis. **Musik:** Sante Maria Romitelli. **Medv:** Lee Van Cleef (Fader John/Lewis), Jack Palance (Sam Clayton), Richard Boone (Sheriff), Sybil Danning (Jenny), Leif Garrett (Johnny), Nina Golan (Chesty), Zila Carni (Juanita), Heniz Bernard (Dommer Barrett), Didi Lukov (Rip), Ricardo David (Angel George), Chin Chin (Willy), Rafi Ben Ami (Mortimer), Robert Lipton, Cody Palance, Ian Sander. **Længde:** 2650 m, 94 min. **Censur:** Hvid. fb.u.16. **Udl:** Nordisk. **Prem:** 30.5.77 Saga. Både Christopher George og Linda George var annonceret som medvirkende før filmens indspilning blev startet den 28. marts 1976. Western.

BLODIGE KARATEHELT, DEN

The Bloody Heroes. Hong Kong. **P-selskab:** Shaw Brothers. **P:** Robert Jeffrey Tedta, Jesse Chua. **Instr:** Chik Yiu Cheung. **Farve:** Eastmancolor. **Medv:** Meng Fei, Unicorn Chan, Romy Mallari, Anna Marie Chen, Dick Israel, Christina Reyes. **Længde:** 95 min, 2600 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Dansk-Svensk. **Prem:** 30.5.77 Colosseum. Karatefilm.

BONUS

Premija. USSR. 1975. **Dist:** Sovexport. **P-selskab:** Lenfilm. **Instr:** Sergei Mikaëlian. **Manus:** Alexander Gelman. **Foto:** Vladimir Chumak. **Farve:** Sovcolor. **Klip:** O. Amosova. **P-tegn:** Boris Burmistrov, Mikhail Zhakov. **Medv:** Eugeny Leonov (Vassili Potopov), Vladimir Samoilov (Pavel Bartsev), Oleg Iankovski (Lev Solomakhine), Mikhail Glouzski (Boris Chatounov), Armen Djigarkhanian (Grigori Frolovski), Nina Ourgant (Dina Milenina), Victor Sergatchev (Roman Loubalev), Leonid Diatchkov (Victor Tchernikov), Svetlana Krioutchkova (Alexandra), Alexandre Pachoutine (Oleg Kotchnov), Micha Seminov (Tolia Jarikov), Borislav Brondoukov. **Længde:** 88 min. **Prem:** 10.5.77 TV. Anm. Kos. 134.

BREAK OF DAY

Break of Day. Australien 1976. **Dist:** G.U.O. Films. **P-selskab:** Claire Beach Films/Artis Film Productions/GUO Film Distributors/The Australian Film Commission/9 Television Network/Victoria Government. **P:** Patricia Lovell. **As-P:** Cliff Green, Geoff Burton. **P-leder:** Pom Oliver. **Instr:** Ken Hannam. **Instr-ass:** Mark Egerton, Mark Turnbull, Steve Andrews. **Fortekster:** Adrian Rolph. **Manus:** Cliff Green. **Foto:** Russell Boyd. **Kamera:** John Seale. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Max Lemon/Ass: Peter Fletcher. **P-tegn:** Wendy Dickson. **Makeup:** Derek De Niese. **Musik:** George Dreyfus. **Lys:** Brian Bangsrove. **Tone:** Greg Bell, Ross Erikson, Don Connolly, Peter Fenton, David Cooper. **Medv:** Sara Kestelman (Alice), Andrew McFarlane (Tom), Ingrid Mason (Beth), John Bell (Arthur), Tony Barry (Joe), Ben Gabriel (Mr. Evans), Denis Olsen (Roger), Geraldine Turner (Sandy), Eileen Chapman (Susan), Malcolm Phillips (Rubbie), Richard Morgan (John), Graham Midinsky (Billy), Maurie Fields (Lou), Sean Myers (David), Kate Ferguson (Jean), Vernon Weaver (Fred), Bill Nagle (Len), David Smeed (Lille dreng). **Længde:** 97 min. **Prem:** 5.5.77 Grand (australsk filmuge). Indspillet i Maldon, Victoria. Anm. Kos. 134.

BRUCE LEE OG JEG

Bruce Lee and I. Hong Kong 1976. **Dist:** Shaw Brothers. **P-selskab:** Ting Pei Motion Picture

Presentation. **Instr:** Lo Mar. **Farve:** Estmancolor. **Medv:** Li Hsiu Hsien (Bruce Lee), Betty Ting Pei. **Længde:** 106 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Pano-rama. **Prem:** 9.5.77 Colosseum. Karatefilm.

BRUDEDRAB

The Honeymoon Killers. USA 1970. **Dist:** Cinerama. **P-selskab:** Roxanne. **P:** Warren Steibel. **As-P:** Paul Asselin. **P-ass:** Paul Sweeney. **P-leder:** Mike Haley. **Instr:** Leonard Kastle. **Instr-ass:** Paul Aslan. **Manus:** Leonard Kastle. **Foto:** Oliver Wood. **Klip:** Stan Warnow, Richard Brophy. **Musik:** Gustav Mahler. **Tone:** Fred Kamiel. **Medv:** Shirley Stoler (Martha Beck), Tony LoBianco (Ray Fernandez), Mary Jane Higby (Janet Fay), Doris Roberts (Bunny), Kip McArdel (Delphine Downing), Marilyn Chris (Myrtle Young), Dortha Duckworth (Mrs. Beck), Barbara Cason (Evelyn Long), Ann Harris (Doris), Mary Breen (Rainelle Downing), Elsa Raven (Matron), Mary Engel (Lucy), Guy Sorel (Mr. Dranoff), Mike Haley (Jackson), Diane Asselin (Severns), Col. William Adams (Fredsdommer). **Længde:** 107 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Dagmar. **Prem:** 8.6.77 Dagmar. Anm. Kos. 135.

CADDIE

Caddie. Australien 1976. **Dist:** Roadshow. **P-selskab:** Anthony Buckley Productions/Australian Film Development Corporation/Australian Women's Weekly/International Women's Year Secretariat/Roadshow. **P:** Anthony Buckley. **P-leder:** Ross Matthews. **I-leader:** Errol Sullivan. **Instr:** Don Crombie. **Instr-ass:** Janet Isaac, Hal McElroy, Mark Turnbull, Steve Knapman. **Manus:** Joan Long. **Efter:** en anonym selvbiografi »Caddie« (1956). **Foto:** Peter James. **Kamera:** John Seale. **Ass:** David Williamson. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Tim Wellburn. **Ass:** Les Fidess. **Ark:** Owen Williams/Ass: Jenny Green. **Dekor:** John Denton/Ass: Rod Horner. **Rekvis:** Grace Walker, Monte Fieught. **Kost:** Judy Dorsman, Mandy Smith/Ass: Lindsay Brown, Judy Stokes. **Makeup:** Peggy Carter. **Friseur:** Jenny Brown. **Musik:** Patrick Flynn. **Lys:** Paul Moyes. **Tone:** Des Bone, Graham Irwin, Sara Bennett, Helen Brown. **Medv:** Helen Morse (Caddie), Takis Emmanuel (Peter), Kirilli Nolan (Esther), Jackie Weaver (Josie), Jack Thompson (Ted), Lyn Curran (Mardie), Melissa Jaffer (Leslie), Ron Blanchard (Bill), Drew Forsythe (Sonny), Phillip Hinton (John Marsh), Mary Mackay (Mater), Lucky Grills (Pantelåner), Jamie Bonic (Avisdreng), Simon Hinton (Terry Marsh, 5 år), Sean Hinton (Terry Marsh, 11 år), Deborah Kounnas (Ann Marsh, 2 år), Marianne Howard (Ann Marsh, 9 år), Karol Florsheim (Midaldrende mand), Robin Nevan (Black Eye), Pat Everson (Mrs. Norris), June Salter (Mrs. Marks), Joy Ruby (Mrs. Sweeney), Rob Steel (Tynd mand), Johnny Craig, Reg Gorman, Doug Scoopier, Dick Moss (Drikende mænd), Jan Ardle (Daisey), Shirley Cameron (Alkoholiker), Stan Penrose (Raffle man), Sid Heylan (Billy), Pat Rooney, Stuart Campbell (Bar-mænd), Frankie Davidson (Bartender), Bob Hallet (Politmand), Dennis New, Terry Hawsley (Betjente), Ray Marshall (Topsy man), Dave Alenby (Smart fyr), Dolores Whiteman (Mrs. Platt), Richard Gilbert (Mr. platt), Carmel Cullen (Klaver-dame), Brian Wenzel, Willie Fennel (Læger), Barry Rugless (Taxachauffør), Judy Ferris (Sygeplejerske), Lorna Leslie, Linda Keane (Maudie Friends), Bill Lyle (Øl-chauffør), Joan Lord (Drenghejmsforstander), Jane Harders (Vikki), Johnny Gredula (Wally), Reg Gillam, Alan Penny (Hotelejer), Barney Coombs (Venlig mand), Danny Adcock (Mand i salon), Elizabeth Chance (Ivy), Margot Lloyd, Shirley Donald (Værtinder), Beryl Marshall (Ekspeditrice), Brian Nyland (Assistent), Kevin Howard (Velfærds-officer, Doris Goddard (Missus), Jenny Howard (Sarah Tonks), Colin Hughes (Politmand), Julie Dawson (Connie Hobbs (Naboer), John Ewart (Paddy Reilly), John Gaden (Solicitor), Johnny Quicksilver (Teds stik-i-rend-dreng), Ray Mitchell (Arbejdsløs), Johnny Garfield (Mand ved bar), Ed Turlay (En mandlig stemme), Gough Vockler (Mand ved disk), Les Foxcroft (Mr. Norris), Dalry Harper (Pigehjemsforstanderinde), Jack Allen (Saloon-pianist), John Kelly (Joker), Frank Lloyd (Hum), Ernest Butchard (Enlig drikker), Al Kenny (Officer), Darryl Freestone (Selskabs-pianist). **Længde:** 107 min. **Prem:** 3.5.77 Grand (australsk filmuge). Indspillet i Sidney. Anm. Kos. 134.

CAR WASH – GAS PÅ BENZINTANKEN

Car Wash. USA 1976. **Dist:** C.I.C. **P-selskab:** An Art Linson Production. For Universal. **P:** Art Linson, Gary Stromberg. **As-P:** Don Phillips. **P-leder:** Bud Brill. **Rollebesættelse:** Don Phillips. **Instr:** Michael Schultz. **Instr-ass:** Phil Bowles, Bichard Hashimoto, Dan Franklin. **Manus:** Joel Schumacher. **Foto:** Frank Stanley. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Christopher Holmes. **Ark:** Robert Clatworthy. **Dekor:** A. C. Montanero. **Kost:** Daniel Paredes. **Makeup:** Chuck Crafts. **Friseur:** Robert Stevenson. **Sp-E:** Don Wolz. **Musik:** Norman Whitfield. **Musik-klip:** John Caper Jr. **Sange:** »Car Wash«, »I Wanna Get Next To You«, »Put Your Money Where Your Mouth Is«, »You Gotta Believe«, »Daddy Rich«, »Keep On Keepin' On« af Norman Whitfield. »Zig Zag«, »Born to Love You«, »Yo Yo« af N.W. Rose Royce. »You're On My Mind« af Lequint Duke Jobe, Henry Garner. **Solister:** The Pointer Sisters, Gwen »Rose« Dickey. **Orkester:** Kenji Brown, Melvin »Wah Wah« Ragin (guitar), Lequint »Duke« Jobe (bas), Victor Nix, Mark Davis, Ben Wilber (keyboards), Herny Garner (trommer), Kenny Copeland, Freddie Dunn (trompet), Michael Moore (sax), Terry Santiel (conga-trommer). **Tone:** Willie D. Burton, Robert L. Hoyt, Peter Berkos. **Medv:** Franklyn Ajaye (T.C.), Sully Boyar (Mr.B.), Richard Brestoff (Irwin), George Carlin (Taxachauffør), Prof. Irwin Corey (Mad bomber), Ivan Dixon (Lonnie), Bill Duke (Duane), Antonio Fargas (Lindy), Michael Fennell (Calvin), Arthur Franch (Charlie), Lorraine Gary (Hysterisk pige), Norrow Igus (Floyd), Leonard Jackson (Earl), Dewayne Jessie (Lloyd), Lauren Jones (Luder), Jack Kehoe (Scruggs), Henry Kingi (Goody), Melaine Mayron (Marsha), Garrett Morris (Slide), Clarence Muse (Snapper), Leon Pinkey (Justin), The Pointer Sisters (The Wilson Sisters), Richard Pryor (Daddy Rich), Tracy Reed (Mona), Pepe Serna (Chuco), James Spinks (Hippo), Ray Vitte (Geronimo), Ren Woods (Loretta), Carmine Caridi (Fjøllet far), Antonie Becker (Charlene), Erin Blunt (Lonnies søn), Reginald Farmer (Daddys chauffør), Rickey Fellen (Hysterisk dames søn), Ben Fromer (Man behind), Cynthia Hamowy (Indbundet mands kone), John Linson (Fjøllet fars søn), Ed Metzger (Betjente), Antar Mubarak (Sonny Fredricks), Derek Schultz (Fjøllet fars søn), Mike Slaney (Indbundet mand), Al Stellone (Ejer af Oldsmobile), Jackie Toles (Calvins mor), Janine Williams (Lorries datter), Otis Sistrunk (Otis), Timothy Thomerson (Ken), Jason Bernard (Parole officer), Jay Butler, Rod McGraw, J.J. Jackson (Disc jockies), Sarina C. Grant, Billy Bass (Oplæser i radio). **Længde:** 97 min. 2660 m. **Censur:** Rod. **Udl:** C.I.D. **Prem:** 30.5.77 Tivoli Bio. Indspilningen startet 1. marts 1976. Anm. Kos. 134.

CARRIE

Carrie. USA 1976. **Dist:** United Artists. **P-selskab:** Redbank Films. **P:** Paul Monash. **As-P:** Louis A. Stroller. **Instr:** Brian De Palma. **Instr-ass:** Donald Heitzler, William Scott. **Stunt-instr:** Richard Weiker. **Manus:** Lawrence D. Cohen. **Efter:** roman af Stephen King. **Foto:** Mario Tosi. **Farve:** DeLuxe. **Klip:** Paul Hirsch. **T-tegn:** William Kenney. **Ark:** Jack Fisk. **Dekor:** Robert Gould. **Kost:** Rosanna Norton. **Sp-E:** Gregory M. Auer. **Musik:** Pino Donaggio. **Dir:** Natale Massara. **Musik-sup:** Michael Arciaga. **Sange:** »Carrie«, »Born to have it all« af Pino Donaggio, Merrit Malloy. **Solist:** Katie Irving. **Tone:** Dan Sable, Bertil Hallberg, Richard Vorisek. **Medv:** Sissy Spacek (Carrie White), Piper Laurie (Margaret White), Amy Irving (Sue Snell), William Katt (Tommy Ross), John Travolta (Billy Nolan), Nancy Allen (Chris Hargenson), Betty Buckley (Miss Collins), P.J. Soles (Norma Watson), Sydney Lassick (Mr. Fromm), Stefan Gierasch (Mr. Morton), Priscilla Pointer (Mrs. Snell), Michael Talbot (Freddy), Doug Cox (The Break), Harry Gold (George), Noelle North (Frieda), Cindy Daly (Cora), Beirde Berthrong (Thonda), Anson Downes (Ernest), Rory Stevens (Kenny), Eddie McGlurg (Helen), Cameron De Palma (Dreng på cykel). **Længde:** 98 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** United Artists. **Prem:** 1.4.77 Grand; Scala (Århus). Anm. Kos. 134.

CASSANDRA-BROEN

The Cassandra Crossing. England/Vesttyskland/Italien 1976. **P-selskab:** Associated General Films (London)/FG's Film (München)/ITC

Champion (Rom)/An International Cine Production. **P:** Lew Grade, Wolfdieter von Stein, Carlo Ponti. **Ex-P:** Giancarlo Pottini. **P-sup:** Mara Blasetti. **P-leder:** Christiana Luescher (Schweiz), Jean Pieuchot (Frankrig). **Instr:** George Pan Cosmatos. **Instr-ass:** Joe Pollini, Tony Brandt, Antonio Gabrielli. **Stunt-instr:** Gunter Amman (pilot). **Manus:** Tom Mankiewicz, George Pan Cosmatos, Robert Katz. **Efter:** idé af Robert Katz, George Pan Cosmatos. **Foto:** Ennio Guarnieri, Sergio Salviati. **Luft-foto:** Ron Goodwin. **Farve:** Technicolor/CFI-color. **Klip:** Francois Bonnot, Roberto Silvi, Cesare D'Amico. **Ark:** Aurelio Crugnola. **Dekor:** Mario Liverani. **Modeller:** Aurelio Crugnola. **Kost:** Adriana Berselli. **Make-up:** Franco Freda, Giuseppe Annunziata. **Frisurer:** Adalgisa Favella, Ada Palambi. **Sp-E:** Aldo Gasparri, Roberto Pignotti. **Tog-E:** Transcord. **Musik:** Jerry Goldsmith. **Sange:** «It's all a game» af J. Goldsmith, H. Harper, «I'm still on my way» af Dave Jordan. **Solist:** Ann Turkel. **Tone:** Antonio Gabrielli, Leslie Hodgson, Carlo Palmieri, Piero Fondi, Claudio Cutry, Fausto Ancillai. **Medv:** Sophia Loren (Jennifer Rispoli Chamberlain), Richard Harris (Dr. Jonathan Chamberlain), Burt Lancaster (Oberst Stephen Mackenzie), Ava Gardner (Nicole Dressler), Martin Sheen (Robby Navarro), O.J. Simpson (Fader Haley), Lou Castel (Svensk terrorist), Lionel Stander (Konduktør), Lee Strasberg (Herman Kaplan), Ingrid Thulin (Elena Stradner), John Phillip Law (Major Stack), Alida Valli (Mrs. Chadwick), Ann Turkel (Susan), Tom Hunter (Kaptajn Scott), Ray Lovelock (Tom), Stefano Patrizi (Tjener), Carlo de Mejo (En patient), Fausta Avelli (Katherine), Angela Goodwin. **Længde:** 3527 m, 126 min. **Censur:** Hvid. Fb.u.16. **Udi:** Warner-Constantin. **Prem:** 20.4.77 Kinopalæet; Kino (Odense); Palads (Århus). Indspillet i Schweiz, Rom, Iran og Frankrig. Optagelserne startet 24. november 1975, Rom. Katastrofefilm.

CHRISTIANIA

Danmark 1977. **Dist:** Dan-Ina. **P-selskab:** Film-pol I/S. **P-leder:** Adam Schmedes, Peter Lorenzen, Thomas Lund, Trine Nyholm. **Instr:** Ove Nyholm Christiansen, Flemming Colstrup. **Tegning, animation:** Anders Sørensen, Svend Christensen, René Jalford, Linda Nysted, Marianne Troutmann. **kollektive medarbejdere:** Trine Hjortbøl, Niels Schwalbe, Mikkel Bo, Jørgen Sten Petersen, Flemming Quist Møller, Henrik Carlsen, Ruth Branner, Pernille Grumme, Gotha Andersen, John Overgård. **Foto:** Dirk Brühl, Jean-Michel Carré, Teit Jørgensen, Andreas Fischer-Hansen, Katia Forbert Petersen, Bille August, Gregers Nielsen, Frank Paulsen, Morten Bruus Pedersen, Kristoffer Nyholm. **Farve:** Eastmancolor. **Format:** 16 mm. **Klip:** Søren Christensen. **Sp-E:** David Wisniewitz. **Musik:** Arne Würgler, Hanegal, Solvognen, Gasolin, Bue Ferlev, Elisabeth Gram, Emmerik Warburg, Svend Christensen, Spillemænd, Egon Aagaard. **Tone:** Hans Packert, Gregers Troelsen, Jon Branner, Flemming Colstrup, Svend Nørgård, Nils Arild, Søren Tom-Petersen. **Medv:** Christianitter, Børnemagt, Solvognen, Christianshavner, Politike-re, Dansk Totalentreprise, Bo Lovetand. (Der er anvendt klip fra følgende film: »Uniprint – dage i kamp«, »Det kan blive bedre kammerat«, »Svendborg Tillidsmænd«, »Dejlig er den himmel blå« og »Luffes Super-8 film«). **Længde:** 105 min. **Udi:** Dan-Ina. **Prem:** 11.5.77 Biografen i Huset. Dokumentarfilm.

CINDERELLA OG PRINSEN

The Slipper and The Rose – The Story of Cinderella. **Arb.titel:** Cinderella. England 1976. **Dist:** C.I.C. **P-selskab:** Paradise Co-Productions Limited. **P:** Stuart Lyons. **Ex-P:** David Frost. **P-sam-ordiner:** Nalm Attalah, John Asprey. **P-sup:** Peter Manley. **P-ass:** John Hargreaves. **Instr:** Bryan Forbes. **Instr-ass:** Jack Causey. **Rollebesætter:** Michael Barnes. **Manus:** Bryan Forbes, Robert M. Sherman, Richard M. Sherman. **Efter:** eventyret om »Askepot«. **Foto:** Tony Imi. **Kamera:** Tony White. **Stills:** George Courtney-Ward. **Farve:** Technicolor. **Format:** Panavision. **Klip:** Timothy Gee. **P-tegn:** Ray Simm. **Ark:** Bert Davey. **Kost:** Julie Harris, Brenda Dabbs. **Makeup:** Basil Newall. **Frisurer:** Barbara Ritchie. **Koreo:** Marc Breaux. **Musik:** Sange og melodier: »Overture« m. orkester. »Why Can't I Be Two People?« **Solist:** Richard Chamberlain, »What Has Love Got

To Do With Getting Married?« **Solist:** Michael Hordern, Lally Bowers, Dame Edith Evans, Julian Orchard. »Once I Was Loved« **Solist:** Gemma Craven. »What A Comforting Thing To Know« **Solist:** Richard Chamberlain, Christopher Gable. »Protocolically Correct« **Solist:** Michael Hordern, Kenneth Moore, Peter Graves og kor. »A Bride Finding Ball« **Solist:** Richard Chamberlain, Julian Orchard. »Suddenly it Happens« **Solist:** Annette Crosbie, Gemma Craven. »Walz Theme« m. orkester. »Secret Kingdom« **Solist:** Richard Chamberlain, Gemma Craven. »He Danced With Me – She Danced With Me« **Solist:** Richard Chamberlain, Gemma Craven. »Position and Positioning« **Solist:** Christopher Gable, John Turner og kor. »Tell Him Anything« **Solist:** Gemma Craven. »I Can't Forget the Melody« **Solist:** Gemma Craven. **Tone:** Bill Daniels, Janet Davidson, Gordon McCallum. **Medv:** Richard Chamberlain (Prins Edward), Gemma Craven (Cinderella), Dame Edith Evans (Dronningemoderen), Christopher Gable (John), Michael Hordern (Kongen), Annette Crosbie (Den gode fe), Margaret Lockwood (Stedmoderen), Kenneth Moore (Lord Chamberlain), Julian Orchard (Montague), Lally Bowers (Dronningen), Rosalind Ayres (Isobella), Sherrie Hewson (Palatine), Polly Williams (Lady Caroline), John Turner (Major Domo), Keith Skinner (Willoughby), Peter Graves (General), Norman Bird (Skrædder), Roy Barraclough (Skrædder), Elizabeth Mansfield (Lady), Gerald Sim (Flåde-Lord), Geoffrey Bayldon (Ærkebiskop), Valentine Dyal (Major), Tim Barrett (Minister), Vivienne McKee (Brud), Andre Morell (Brudens far), Myrtle Reed (Brudens mor), Peter Leeming (Syngende vagt). **Længde:** 3605 m, 132 min. **Original længde:** 146 min. **Censur:** Rød. **Udi:** C.I.D. **Prem:** 11.4.77 Tre Falke, Tivoli Bio. Musical.

DET GÅR GALT TIL ET GODT FORMÅL

Pleasure at Her Majesty's. England 1976. **Dist:** Essential. **P-selskab:** Amnesty International. **P:** Roger Graef. **Ex-P:** Peter Luff, David Simpson. **P-leder:** Jan Elson, Charles Elssesser, John Myster, Jana Whitten. **Instr:** Roger Graef. **Sceneinstr:** Jonathan Miller. **Manus:** The Monty Python Flying Circus, The Goodies, Beyond The Fringe m.fl. (Eleanor Brons monolog skrevet af Michael Frayn). **Foto:** Charles Stewart, Ernest Vinzce, Steve Shaw. **Farve:** Eastmancolor. **Format:** 16 mm. **Klip:** Thomas Schwalm. **Musik:** »Let's Call The Whole Thing Off«, »Lumberjack Song«, »The Funky Gibbon«, »The Protest Song«, »Spunk« af og med medvirkende. **Tone:** Iain Bruce, Eoin McCann, Peter Rann, Ritchie Gold. **Fortæller:** Dudley Moore. **Medv:** Alan Bennett (T.E. Lawrence, Telegram, So That's The Way You Like It), John Bird (You Say Potato), Eleanor Bron (Happy Darling, Appeal), Tim Brooke-Taylor (Funky Gibbon), Graham Chapman (Court Room), John Cleese (Parrot, Court Room, Last Supper), Carol Cleveland (Court Room), Peter Cook (The Miner, Court Room, Asp, So That's The Way You Like It), John Fortune (Happy Darling, You Say Potato, Asp), Graeme Garden (Funky Gibbon), Terry Gilliam (accourt Room), Barry Humphries (Spunk), Neil Innes (Protest Song), Des Jones (Fingertriller), Terry Jones (Court Room, So That's The Way You Like It), Jonathan Lynn (Last Supper), Jonathan Miller (So That's The Way You Like It), Bill Oddie (Funky Gibbon), Michael Palin (Parrot, Court Room), Iris Mason (Pianist). **Længde:** 100 min. **Prem:** 9.4.77 TV. Optaget i Her Majesty's Theatre, Haymarket, London april 1976. Anm. Kos. 134.

DEVIL'S PLAYGROUND, THE

The Devil's Playground. Australien 1976. **P-selskab:** The Film House/The Australian Film Development Corp. **P:** Fred A. Schepisi, Rhonda Schepisi. **P-leder:** Greg Tepper. **Instr:** Fred A. Schepisi, Stephanie Cinis. **Instr-ass:** Mal Bryning, Rhonda Schepisi. **Rollebesætter:** Rhonda Schepisi. **Manus:** Fred A. Schepisi. **Foto:** Ian Baker. **Ass:** Peter Symes. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Brian Kavanagh, Rodney Jay. **P-tegn:** Trevor Ling. **Rekvis:** Derek Krich. **Kost:** Bruce Finlayson, Judy Whitehead. **Makeup:** Ann Pospichill. **Musik:** Bruce Smeaton. **Musikbånd:** John French. **Lys:** Brian Adams. **Tone:** Don Connolly, Joel Witherden, Joe Spinelli, Jeff Robins, E. McQueen-Mason, Peter Burgess, Peter Fenton. **Medv:** Arthur Dignam (Broder Francine), Nick Tate (Broder Victor), Simon Burke (Tom Allen),

Charles McCullum (Broder Sebastian), John Frawley (Broder Celian), Jonathan Hardy (Broder Arnold), Gerry Duggan (Fader Hanrahan), Peter Cox (Broder James), John Dieckrich (Fitz), Thomas Kenneally (Fader Marshall), Sheila Florance (Mrs. Sullivan), Ann Phelan, Jillian Archer (Piger på pub), Gerda Nicholson (Mrs. Allen), John Proper (Mr. Allen), Bill Kelly (Farmer), Vicki Bray (Miss Weatherhead), Hannah Govan (Miss Doyle), Danee Lindsay (Lynette), Michael Carman (Nigel Ryan), Iain Murton (Brian Anderson), Alan Cinis (Waite), Warren Coleman (Westaway), Gary Pixton (Tomkin), Richard Morgan (Smith), Rowan Currie (Casey), Wayne Comley (Mahoney), Michael David (Turner), Marc Gough (Brown), Andrew Court (Woolmore). **Længde:** 107 min. **Prem:** 4.5.77 Grand (australsk flimuge). Indspillet i Werribee Park. Præmieret som Bedste film i Australien 1976. Ligeledes præmier til instruktør, manuskriptforfatter, fotograf og Simon Burke & Nick Tate. Anm. Kos. 134.

DRAMA I LUFTEN

Mayday. 40.000 Ft.! USA 1976. **P-selskab:** A.J. Fenady Associates/Warner Brothers. **P:** Andrew J. Fenady. **P-leder:** Mike Frankovich Jr. **Instr:** Robert Butler. **Instr-ass:** Brad Aronson. **Stunt-instr:** bill Catching. **Manus:** Austin Ferguson, Dick Nelson, Andrew J. Fenady. **Efter:** roman af Austin Ferguson. **Foto:** William B. Jurgensen. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Nick Archer. **P-tegn:** Robert Kinoshita. **Dekor:** Ira Bates. **Musik:** Richard Markowitz. **Tone:** Mike Colgan, Andy Gilmore. **Medv:** David Janssen (Kaptajn Pete Douglass), Don Meredith (Mike Fuller), Christopher George (Sam Buckhart), Ray Milland (Dr. Joseph Mannheim), Lynda Day George (Cathy Armello), Marjoe Gortner (Greco), Broderick Crawford (Marshal Riese), Jane Powell (Kitty Douglass), Maggie Blye (Susan Mackenzie), William Fyant (Kent), John Pickard (Wynberg), Steven Marlo (Controller), Jim Chandler (Doktor), Phillip Mansour (Kirurg), Al Molinaro (Fiorenzo), Kathleen Bracken (Julia), Bill Catching (Dowling), Norland Benson (Jerry), Philip Baker Hall (Reporter), Bert Williams (Lars), Buck Young (Vagt), Garry McLarty (Carmichael). **Længde:** 94 min. **Censur:** Hvid. Fb.u.16. **Udi:** Warner-Constantin. **Prem:** 24.6.77 Kinopalæet. Anm. Kos. 135.

DYNAMIT I HANDSKEN

Let's Do It Again. USA 1975. **Dist:** Warner Bros. **P-selskab:** Verdon Productions/First Artists. For Warner Brothers. **P:** Melville Tucker. **As-P:** Pembroke J. Herring. **P-leder:** Mickey McCordle. **Instr:** Sidney Poitier. **Instr-ass:** Reuben L. Watt, Richard A. Wells. **Stunt-instr:** Henry Kingi. **Manus:** Richard Wesley. **Efter:** fortælling af Timothy March. **Foto:** Donald M. Morgan. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Pembroke J. Herring. **P-tegn:** Alfred Sweeney. **Dekor:** Ruby R. Levitt. **Kost:** David Rawley, Marie V. Brown. **Sp-E:** Charles Spurgeon. **Musik:** Curtis Mayfield. **Solist:** The Staple Singers. **Tone:** Willie D. Burton, Harry W. Tetrick. **Medv:** Sidney Poitier (Clyde Williams), Bill Cosby (Billy Foster), Calvin Lockhart (Biggie Smalls), John Amos (Kansas City Mack), Denise Nicholas (Beth Foster), Lee Chamberlain (Dee Dee Williams), Mel Stewart (Ellison), Julius Harris (Bubblertop Woodson), Paul E. Harris (Jody Tipps), Val Avery (Lt. Bottomley), Jimmy Walker (Bootney Farnsworth), Ossie Davis (Elder Johnson), Morgan Roberts (Fish an' Chips Freddie), Talya Ferro, Doug Johnson, Richard Young, Cedric Scott (Biggies venner), Billy Eckstein (Zack), Med Flory (Rufus), Erica Hagen (Pige på hotel), George Foreman (Fabrikarbejder), Jayne Kennedy (Pige på fabrikk), Rodolphus Lee Fayden (Sort mand 40th Street), Jimmy Lennon (Kampleder). **Længde:** 113 min. **Censur:** Rød. **Udi:** Warner-Constantin. **Prem:** 8.6.77 Colosseum. Lystspil.

FELLINIS CASANOVA

Il Casanova. Italien 1976. **Dist:** Titanus. **P-selskab:** PEA. **P:** Alberto Grimaldi. **Ex-P:** Mario Di Biase. **P-sup:** Giorgio Morra. **P-ass:** Titti Pesaro, Luciano Sonomi. **P-leder:** Lamberto Pippia. **Instr:** Federico Fellini. **Instr-ass:** Maurizio Mein, Liliana Betti, Gerald Morin. **Manus:** Federico Fellini, Bernardino Zapponi. **Dialog:** Christopher Cruise. **Efter:** Giacomo Casanova de Seingalts bog »Histoire de ma vie«. **Foto:** Giuseppe Rotunno. **Kamera:** Massimo di Venanzo. **Ass:** Wol-

fango Soldati, Bruno Garbuglia. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Ruggero Mastroianni. **Ass:** Adriana Olasio, Marcello Olasio. **P-tegn:** Danilo Donati, Federico Fellini. **Ark:** Emilia D'Adria. **Rekvis:** Giorgio Morra. **Dekor:** Giantito Burchiellaro, Giorgio Giovannini. **Kost:** Danilo Donati. **Make-up:** Rino Carboni, Giannetto de Rossi. **Frisurer:** Vitaliana Patacca. **Ass:** Gabriella Borzelli, Paolo Borzelli, Vincenzo Cardella. **Koreo:** Gino Landi. **Ass:** Mirella Aguiar. **Musik:** Nino Rota. **Dir:** Carlo Savina. **Koreo:** Gino Landi. **Tone:** Oscar de Arcangelis. **Ass:** Franco & Massimo de Arcangelis. **Medv:** Donald Sutherland (Giacomo Casanova de Seingalt), Vim Hblom (Edgar), Sandy Allen (Kæmpekvinde), Margaret Clementi (Søster Maddalena), Carmen Scarpitta (Madame Charpillon), Cicely Browne (Madame D'Urte), Claretta Algrandi (Marcolina), Harold Innocent (Saint German), Chesty Morgan (Barberina), Clarissa Roll (Anna-Maria), Nicolas Smith (Casanova bror), Claretta Algranti (Marcolina), Tina Aumont (Henriette), Donald Hodson (Ungarsk kaptajn), Daniel Emilfork (Du Bois), Daniela Gatti (Giselda), Micha Bayard (Atelier-ejer), Sara Pasquali (Ung teolog), Marie Marquet (Casanovas mor), John Karlsen (Lord Tallow), Dudley Sutton (Würtemberg), Leda Lojodice (Mekanisk dukke), Silvana Puscaccia (Isabella), Gabriele Carrara (Waldenstein), Marjorie Bell (Fru Waldenstein), Mario Cellenti, Angelica Hansen. **Længde:** 154 min, 4215 m. **Censur:** Hvid. Fb.u.16. **Udi:** Columbia-Fox. **Prem:** 22.4.77 Dagmar. Indspilningen startet 2. juli 1975. Anm. Kos. 134.

FREMMEDE »MAND« SMAGER BEDST

Anyone But My Husband. USA 1975. **P-selskab:** Anonymous. **P:** Robert Norman. **Instr:** Robert Norman. **Manus:** Robert Norman. **Foto:** Roberta Findlay. **Medv:** C.J. Laing, Tony »El Goncho« Perez, Jennifer Jordan, Eric Edwards, Brie Anthony, Denna Darby, Carol Russo, Thelma Thigh, Robert Kerr, Ronnie Love, Robert Combs, Michael Lelouche, Baummer Tree. **Længde:** 2179 m, 75 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udi:** Obel. **Prem:** 17.6.77 Carlton. Pornofilm.

HAPPY DAYS – HURRA FOR FILMEN

Nickleodeon. **Arb.titel:** USA/England 1976. **Dist:** Columbia. **P-selskab:** Columbia/British Lion/EMI. **P:** Irwin Winkler, Robert Chartoff. **As-P:** Frank Marshall. **P-leder:** Mel Dellar. **Instr:** Peter Bogdanovich. **Instr-ass:** Jack Sanders, Arne Schmidt, Steve Lim. **Stunt-instr:** Hal Needham, Julie Ann Johnson, Joe Anslor, Ron Stein, Charles Tamburro. **Manus:** W.D. Richter, Peter Bogdanovich. **Foto:** Laszlo Kovacs. **Sp-foto-E:** Howard A. Anderson. **Farve:** Metrocolor. **Klip:** William Carruth. **Ark:** Richard Berger. **Dekor:** Darrell Silvera. **Kost:** Theadora van Runkle. **Sp-E:** Cliff Weger. **Koreo:** Rita Abrams. **Musik:** Richard Hazard. **Sang:** »Pack up your troubles«. Gamle musik-ruller m.m. fra The Lennie Marvin Collection. **Tone:** May Rose, Richard Burrow, Michael Colgan, Vickie Sampson, Mort Tubor, Barry Thomas, Arthur Piantadosi, Les Fresholtz, Michael Minkler. **Medv:** Ryan O'Neal (Leo Harrigan), Burt Reynolds (Buck Greenway), Tatum O'Neal (Alice Forsythe), Brian Keith (H.H. Cobb), Stella Stevens (Marty Reeves), John Ritter (Franklin Frank), Jane Hitchcock (Kathleen Cooke), Jack Perkins (Michael Gilhooley), Brion James (Bailiff), Sidney Amus (Dommer), Joe Warfield (Forvarer), Tamar Cooper (Edna Mae Gilhooley), Alan Gibbs (Patent-bandit), Mathew Anden (Hecky), Lorenzo Music, Arnold Soboloff (Cobbs skribenter), Jeffrey Byron (Steve), Priscilla Pointer (Mable), Don Calfa (Waldo), Philip Burns (Duncan), Edward Marshall (Rialto Hotel-mand), John Blackwell (Louie), E.J. Andre, Christa Lang, Maurice Manson (Teaterskuespillere), Louis Guss (Dinsdale), Frank Marshall (Dinsdales ass.), Andrew Winner (Scene-manager), Mathilda Calna (Tysk bageri-dame), Gustaf Unger, Bertil Unger (Tyske producenter), James O'Connell, Ric Mancini (Patent-bøller), Mark Dennis (Cobbs klipper), E. Hampton Beagle (Tog-konduktør), Hedgemon Lewis (Tjener), Bill Riddle (Sally), Dino Judd (Old timer), Harry Carey Jr. (Dobie), James Best (Jim), Jack Verbois (Jack), John Chappell (John), George Gaynes (Reginald Kingsley), Carleton Ripple (Depot-mand), Rita Abrams, Sara Jane Gould, Mary Beth Bell (Hollandske damer), M. Emmet Walsh (Fader Logan), Miriam Bird Nethery (Tante Lula), Rusty Blitz

(Nickleodeon Barker), Les Josephson (Udsmitter), Tom Erhart (Operator), Griffin O'Neal (Dreng på cykel), Patricia O'Neal, Morgan Farley, Anna Thea, Elaine Partnow, Joseph G. Medalis, Billy Beck, Roger Hampton (Film-gale), Gordon Hurst (Politimand), Charles Thomas Murphy (Ejendomsægler), Hamilton Camp (Blacker), Ted Gehring (Stoneman), Stanley Brock (Parker), Vincent Milana (Franks instruktør), Lee Gordon Moore (Alices instruktør), John Finnegan (Kathleens instruktør), Christian Grey (Bucks instruktør), Robert E. Ball (Skuespiller), Chief Elmer Tugsmith (Elmer), Rude Frimel (Dirigent). **Længde:** 122 min, 3350 m. **Censur:** Rød. **Udi:** Jesper. **Prem:** 19.4.77 Mercur. (11.4.77 Royal Cinema, Århus). Indspilningen startet d. 29. december 1975. Anm. Kos. 134.

HARVEYS PIGER

The Harvey Girls. USA 1946. **Dist:** MGM. **P-selskab:** MGM. **P:** Arthur Freed. **As-P:** Roger Edens. **Instr:** George Sidney. **Manus:** Edmund Beloin, Nathaniel Curtis, Harry Crane, James O'Hanlon, Samson Raphaelson. **Adapt:** Eleanor Griffin, William Rankin. **Supplerende dialog:** Kay van Riper (Guy Bolton, Hagar Wilde). **Efter:** roman af Samuel Hopkins Adams. **Foto:** George J. Folsey, Warren Newcombe. **Farve:** Technicolor. **Farve-kons:** Natalie Kalmus, Henri Jaffa. **Klip:** Albert Akst. **P-tegn:** Cedric Gibbons, William Ferrari. **Dekor:** Edwin B. Willis, Mildred Griffiths. **Kost:** Helen Rose, Irene, Valles. **Makeup:** Jack Dawn. **Sp-E:** Warren Newcombe. **Koreo:** Robert Alton, Charles Walters. **Musik:** Johnny Mercer, Harry Warren. **Dir:** Lennie Hayton. **Ork:** Conrad Salinger. **Vokal arr:** Kay Thompson. **Sange:** »On the Atchinson, Topeka and the Santa Fe« m.kor/Ray Bolger (dans), »In The Valley Where The Evening Sun Goes Down« **Solist:** Judy Garland. **Sang:** »Wait and See«. **Solister:** Kenny Baker, Cyd Charisse, Angela Lansbury. **Sang:** »Swing Your Partner Round and Round«. **Solister:** Judy Garland, Marjorie Main og kor. **Sang:** »The Wild Wild West«. **Solist:** Virginia O'Brien. **Sang:** »It's a Great Big World«. **Solister:** Judy Garland, Cyd Charisse, Virginia O'Brien. **Sang:** »Oh You Kid«. **Solister:** John Hodiak, Angela Lansbury. **Melodier:** »Honky Tonk« af Duncan. **Judy's Rage:** af Salinger. »Training Sequence« af Edens. **Tone:** Douglas Shearer. **Medv:** Judy Garland (Susan Bradley), John Hodiak (Ned Trent), Ray Bolger (Chris Maule), Preston Foster (Dommer Sam Purvis), Virginia O'Brien (Alma), Angela Lansbury (Em), Marjorie Main (Sonora Cassidy), Chill Wills (H.H. Hartsey), Kenny Baker (Terry O'Halloran), Selena Royle (Miss Bliss), Cyd Charisse (Deborah), Ruth Brady (Ethel), Catherine McLeod (Louise), Jack Lambert (Mary Peters), Edward Earle (Jed Adams), Virginia Hunter (Jane), William Phillips (1. cowboy), Norman Leavitt (2. cowboy), Morris Ankrum (Pastor Cloggett), Ben Carter (John Henry), Mitchell Lewis (Sandy), Stephen McNally (Goldstut McClean), Bill Hall (Big Joe), Ray Teal (Konduktør), Jim Toney (Muleskinner), Jack Clifford (Brandmand), Vernon Dent (Togfører), Robert Emmett O'Connor (Konduktør, Paul Newlan (Stationsmand), Sam Garrett (Lasso-mand), Ruth Brady, Dorothy Gilmore, Lucille Casey, Mary Jo Ellis, Mary Jean French, Joan Thorson, Jacqueline White, Daphne Moors, Dorothy Tuttle, Gloria Hope (Harvey-piger), Vera Lee, Dorothy van Muys, Eve Whitney, Jane Hall, Bunny Waters, Hazel Brooks, Erin O'Kelly, Peggy Maley, Kay English, Dallas Worth (Dance-Hall-piger), Byron Harvey Jr. **Længde:** 100 min. **Prem:** 9.6.77 TV. Indspillet i perioden 12. januar – 4. juni 1945. Betty Russell synger for Cyd Charisse. 3 sange udgik v. endelig klipping: »March of the doagies«, »Hayride«, »My Intuition«. Anm. Kos. 135.

HELLIKOPTER-KUPPET

Birds of Prey. USA 1973. **P-selskab:** Tomorrow Entertainment. **P:** Alan A. Armer. **Ex-P:** Roger Gimbel. **P-leder:** Bob Huddleston. **Instr:** William Graham. **Instr-ass:** Phil Rawlins. **Stunt-instr:** Jim Gavin (luft-scener). **Manus:** Robert Boris. **Efter:** fortælling af Robert Boris, Robert Hitzig. **Foto:** John Cronenweth. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Jim Benson. **Musik:** Jack Elliott, Allyn Ferguson. **Tone:** Dean Gilmore. **Medv:** David Janssen (Harry Walker), Ralph Meeker (McAndrew), Elayne Heilveil (Teresa Jane), Harry Klekas (Politimand), Sam Dawson (Politibudd), Don Wilbanks

(Trucker), Gavin James (Pilot), Paul Grace, Wayne Wilkinson, Larry Peacey, Larry Doll (Tyve). **Længde:** 74 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udi:** Jesper. **Prem:** 13.5.77 Mercur. TV-film. Har ikke haft biograf-udlejning i USA. Anm. Kos. 135.

HOS MADAME CLAUDE

Madame Claude. Frankrig 1977. **Dist:** Warner/Columbia. **P-selskab:** Orphée Arts. **P:** Just Jaeckin. **Ex-P:** Claude Gorsky. **As-P:** Claire Duval. **P-leder:** Suzanne Weisenfeld. **Instr:** Just Jaeckin. **Instr-ass:** Michel Aurard, Olivier Mergault. **Manus:** André-Georges Brunelin. **Efter:** romanen »Alo Oui, Madame Claude – Les Mémoires de Mme Claude« af Jacques Quoirrez. **Foto:** Robert Fraise. **Kamera:** Yves Rodallec. **Farve:** Estmancolor (?). **Klip:** Marie-Sophie Dubus. **P-tegn:** Maurice Sergeant. **Rekvis:** Patrick Gordon. **Musik:** Jean-Pierre Sabar, Serge Gainsbourg. **Sang:** »Yesterday Yes A Day«. **Solist:** Jane Birkin. **Tone:** Daniel Brisseau. **Medv:** Francoise Fabian (Madam Claude Berger), Murray Head (David), Dayle Haddon (Elisabeth), Klaus Kinski (Zakis Niarkis), André Falcon (Paul), Francois Perrot (Lefevre), Vibeke Knudsen (Anne-Marie), Jean Gaven (Gus), Maurice Ronet (Pierre), Robert Webber (Jameson), Marc Michel (Hugo), Karl Held (Stanfield), Ed Bishop (Smith), Ylva Setterborg (Jill), Max Amyl (Prinsen), Pascal Gregory (Zakis' søn), Marie-Christine Deshayes (Florence), Nicole Sequin (Tandlægen), Tom Conti, Gay Hamilton, Diana Quick, Alan Webb, Jenny Runacre, Marcel Dalio, Bruno Cremer. **Længde:** 3125 m, 115 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udi:** Columbia-Fox. **Prem:** 30.6.77 Cinema 1-2-3. Indspillet i Paris, USA, Schweiz og på Bahama-øerne. Startede med Francis Giacobetti som instruktør og med en manuskript af Jean-Louis Richard, Jean Demachy og Francis Giacobetti. Blød porno.

HOTELPIGES EVENTYR, EN

A Matter of Time. **Arb.titel:** Carmela. USA/Italien/England 1976. **P-selskab:** American International/AIP/Coralta Cinematografica. **P:** Jack Skirball, J. Edmund Grainger. **Ex-P:** Samuel Z. Arkoff, Giulio Sbarigia. **Instr:** Vincente Minnelli. **Instr-ass:** Luciano Sacripanti. **Manus:** John Gay. **Efter:** romanen »Film of Memory« af Maurice Druon. **Foto:** Geoffrey Unsworth. **Kamera:** Peter MacDonald. **Ass:** John Campbell. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Peter Taylor. **P-tegn:** John Moore. **Ark:** Veniero Colasanti. **Dekor:** Arrigo Breschi. **Kost:** Andretta Ferrero. **Makeup:** Mario van Riel. **Frisurer:** Liz Gaylor. **Musik:** Nino Oliviero, John Kander, Fred Ebb. **Sange:** »A Matter of Time«, »The Me I Haven't Met Yet«, »Do It Again« af G. Gershwin, B.De Silva. **Tone:** Basil Fenton Smith. **Medv:** Liza Minnelli (Nina), Ingrid Bergman (Grevinden), Tina Aumont (Valentina), Spiros Andros (Mario, skuespilforfatter), Gabriele Ferzetti (Antonio Vicari (filminstruktør), Charles Boyer (Grev), Anna Proclemer, Arnolda Foa, Orso Maris Guerrini (Gabriele), Fernando Rey (Charles van Maar), Amedeo Nazzari (Tewfik), Isabella Rossellini (Søster Pia), Geoffrey Coppelston (Hoteldirektør), Diminot (Hotelporier), Jan Mas (Keiser). **Længde:** 95 min, 2570 m. **Censur:** Rød. **Udi:** Dansk-Svensk. **Prem:** 23.5.77 Rialto 1. Indspillet i Italien. Start: 1. august 1975. Anm. Kos. 135.

I JORDENS INDRE

At the Earth's Core. England 1976. **Dist:** British Lion. **P-selskab:** Amicus/British Lion/AIP. **A Max J. Rosenberg-Milton-Subotsky Presentation.** **P:** John Dark. **Ex-P:** Max J. Rosenberg, Milton Subotsky. **P-ass:** Jean Hall. **P-leder:** Graham Easton. **Instr:** Kevin Connor. **Instr-ass:** Jack Causey, Guy Travers, Andy Armstrong. **Stunt-instr:** Joe Powell. **Manus:** Milton Subotsky. **Efter:** romanen »At the Earth's Core« af Edgar Rice Burroughs. **Foto:** Alan Hume. **Kamera:** Derek Browne. **Farve:** Technicolor. **Klip:** John Ireland, Barry Peters. **P-tegn:** Maurice Carter. **Ark:** Bert Davey. **Dekor:** Michael White, Frank Graves, Bob Spencer, Bill Beavis. **Kost:** Rosemary Burrows. **Makeup:** Neville Smallwood, Robin Cranham. **Frisurer:** Joan Carpenter. **Sp-E:** Ian Wingrove. **Musik:** Mike Vickers. **Tone:** George Stephenson, Jim Atkinson. **Medv:** Doug McClure (David Innes), Peter Cushing (Dr. Abner Perry), Caroline Munro (Dia), Cy Grant (Ra), Godfrey James (Ghak), Sean Lynch (Hooja), Michael Crane (Jubal), Bubby Parr (Sagoth høveding),

Keith Barron (Dowsett), Helen Gill (Maisie), Anthony Verner (Gadsby), Andee Cromarty (Pige-slave), Robert Gillespie (Fotograf), Laurie Davis (Oprørsleder). **Længde:** 2473 m, 90 min. **Censur:** Grøn. Fb.u.12. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** 1.4.77 Mercur. Spændingsfilm.

JERNKORSET – OG SERGENT STEINER

Cross of Iron. **Tysk titel:** Steiner – Das eiserne Kreuz. England/Vesttyskland 1977. **Dist:** EMI/Avco Embassy/Constantin. **P-selskab:** Anglo-EMI Prod/Associated General Films/An Arlene Sellers & Alex Winitsky Presentation/Rapid/Terra Filmkunst. **P:** Wolf G. Hartwig, Alex Winitsky. **Ex-P:** Sir Lew Grade. **P-sup:** Dieter Nobbe. **Instr:** Sam Peckinpah. **Instr-ass:** Cliff Coleman, Christopher Carreras, Bert Batt. **Stunt-instr:** Peter Brayham. **Manus:** Julius J. Epstein, Herbert Asmodi, Walter Kelley, James Hamilton. **Efter:** romanen »Das geduldige Fleisch« (d.t. »Kødets Tålmod« uds. på Jespersen & Pios forlag/Skrifola) af Willi Heinrich. **Foto:** John Coquillon. **Kamera:** Herbie Smith, Tony Breeze. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Tony Lawson, Mike Ellis. **P-tegn:** Ted Haworth, Brian Ackland Snow. **Makeup:** Colin Arthur. **Sp-E:** Richard Richtsfeld, Helmut Klee. **Kons:** Major D.D. Schrodek. **Musik:** Ernest Gold. **Arr:** Gerard Schurmann. **Tone:** David Hildyard, Tommy Staples, Rodney Holland, Bill Rowe. **Medv:** James Coburn (Sergent Steiner), Maximilian Schell (Kaptajn Stransky), Senta Berger (Søster Eva), James Mason (Oberst Brandt), David Warner (Kaptajn Kiesel), Klaus Löwitsch (Kruger), Roger Fritz (Lejtnant Triebig), Vadim Glowna (Kern), Fred Stillkraut (Schnurrbart), Burkhardt Driest (Maag), Dieter Schidor (Anselm), Michael Nowka (Dietz), Véronique Vendell (Marga), Arthur Brauss (Zoli), Mikael Slavco Stimac (Ung russisk soldat). **Længde:** 133 min. **Censur:** Hvid. Fb.u.16. **Udl:** Jesper. **Prem:** 25.4.77 Saga; Scala (Århus); Scala (Ålborg); Folketeatret (Odense). Indspillet 1976 i Jugoslavien. Indspilningen startede d. 5. april 1976. Anm. Kos. 134.

KARATEHÆVNERNE FRA HONG KONG

The Two Cavaliers. Hong Kong. P: Wong Cheuk Hon. **Instr:** Yueh Fung. **Farve:** Eastmancolor (?). **Medv:** Wang Yu, Chen Sing, Kou Shiuo Chang. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Obel. **Prem:** 29.4.77 Colosseum. Filmfilm.

KNALD I KULISSEN

The Divine Obsession. USA 1976. **P-selskab:** Melody Films. **P:** Roben Kalen, Louis Su (= Lloyd Kaufman), David Wynn. **As-P:** Charles Kaufman. **P-ex:** Gantry James. **P-ass:** Chris Roberts, Carl Rohn. **Instr:** Louis Su (= Lloyd Kaufman). **Manus:** Roben Kalen, Lloyd Kaufman, David Wynn. **Foto:** Frank Murdock. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Lloyd Kaufman. **Kost:** Sue Gold. **Makeup:** Julia Franklin. **Koreo:** Julia Franklin. **Musik:** Randolph Hobler. **Melodier:** »The Kid Gets Hot« af Piet Sweval, Michael Lee Smith. »Tear It Down« af Piet Sweval. »Divine Obsession« af Randolph Hobler. **Tone:** Sonya Waves, Dick Lon. **Medv:** Julia Franklin (Julia), National Velvet (Peaches), Bree Anthony (Patty), Tony Dexter (Peter), Alan Mario (Ted), Levi Richards (Oswald), Eric Edwards (Frank), Don Veril (Harold), Phil Esposito (Sidney Koch), April Summers, Roberta Woods, Lorna Davis, Horace Moon, Lottie Halsey, Rosie O'Hare, Carl Ash, Steven Long, Robert Worker, Bill Bert, Terri Hall. **Længde:** 95 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Obel. **Prem:** 15.4.77 Carlton. Pornofilm.

KRIGENS TROLDMÆND

Wizards. **Arb.titel:** War Wizards. USA 1975. **Dist:** Fox. **P-selskab:** A Ralph Bakshi Film Production. **P:** Ralph Bakshi. **Instr:** Ralph Bakshi. **Manus:** Ralph Bakshi. **Animation:** John Sparey (Layout), Mike Ploog (faste billeder), Ian Miller (baggrunde), Johnnie Vita (baggrunde), Martin Strudler (sup.), Brenda Banks, Irvn Spence, Martin B. Taras, »Robert Taylor, Arthur Vitello. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Donald W. Ernst. **Musik:** Andrew Belling. **Sang:** »The Will Tell« af Andrew Belling. **Medv:** (tegnefilm-stemmer:) Bob Holt, Jesse Wells, Richard Romanus, David Proval, James Connell, Steve Gravers, Barbara Sloane, Angelo Grisanti, Hyman Wien, Christopher Tabyack, Mark Hamil, Peter Hobbs, Tina Bowman. **Længde:** 83 min, 2215 m. **Censur:** Grøn. Fb.u.12.

Udl: Columbia-Fox. **Prem:** 13.5.77 Metropol. Indspilningen startede 5. maj 1975. Anm. Kos. 134.

KVIKKE KANIN, DEN

Le Chaud Lapin. Frankrig 1974. **Dist:** A.M.L.F. **P-selskab:** Les Films du Chef-Lieu/Renn Productions/A.M.L.F. **P:** Claudine Paringaux. **Instr:** Pascal Thomas. **Instr-ass:** Lydie Mahyas. **Manus:** Pascal Thomas, Roland Duval, Jacques Lourcelles, Hubert Watrinet. **Foto:** Colin Mounier. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Helene Plemannikov. **Rekvis:** Volker Lemke. **Musik:** Vladimir Cosma. **Tone:** Pierre Lenoir. **Medv:** Bernard Menez (William Jolivard), Claude Barrois (François), Brigitte Gruel (Brigitte), Jeanne Maud (Monique), Chantal Pasquet (Chantal), Elysa Servier (Nathalie), Daniel Ceccaldi (Henri), Friquette (Nelly, Hubert). Watrinet (Hubert). **Længde:** 120 min. **Udl:** Posthus. **Prem:** 1.4.77 Posthus-teatret. Anm. Kos. 134.

KYS MIG LÆNGERE NEDE

Langue de Velours. Frankrig 1975. **Dist:** Alpha France. **P-selskab:** Tanagra Prod./F.F.C.M. **P:** Louis Duchesne. **Instr:** Patrick Aubin (= Jean-Claude Roy). **Manus:** Jean-Claude Roy. **Foto:** Robert Millie, Pierre Robes. **Farve:** Eastmancolor. **Musik:** Gary Sandeur. **Medv:** Marie Christine Guennec, Claude Janna, Emmanuelle Pareze, Bob Asklof, Jean-Gerald Sorlin, Robert Darmel. **Længde:** 97 min, 2650 m. **Censur:** F.u.16. **Udl:** Dansk-Svensk. **Prem:** 27.6.77 Studio 1-2. Pornofilm.

KÆMPEBLÆKSPRUTTEN

Tentacoli. **Eng.titel:** Tentacles. Italien 1976. **Dist:** Euro International Films. **P-selskab:** A-Esse Cinematografica. **P:** E.F. Doria. **Ex-P:** Ovidio (el. Sonia) Assonitis. **As-P:** A. Caponetto. **P-ass:** S. Rols. C. Fat. **P-leder:** Jacques Goyard. **Instr:** Oliver Hellman. **Vand-scener-instr:** Nestore Ungaro. **Instr-ass:** Peter Shepherd, R. Sorel, L.F. Greenwood. **Manus:** Jerome Max, Tito Carpi, Steve Carabatsos, Sonia Molteni, Manrico Melchiorre. **Foto:** Roberto E' Ettore Piazzoli. **Sp-foto-E:** G.K. Majors. **Farve:** Technicolor. **Format:** Technovision. **Klip:** Angelo J. Curi. **Ark:** M. Spring. **Kost:** N. Hercules. **Sp-E:** Gianfranco Maioretta. **Musik:** Stelvio W. Cipriani. **Tone:** G. Lawrence. **Medv:** John Huston (Ned Turner), Shelley Winters (Tillie Turner), Bo Hopkins (Will Gleason), Henry Fonda (Præsident Whitehead), Delia Boccardo (Vicky Gleason), Cesare Danova (John Corey), Enzo Bollesini (Mike), Claude Akins (Kapitajn Robards), Sherry Buchanan (Judy), Franco Diogene (Chuck), Helena Makela (Jamies mor), Alessandro Poggi, Roberto Poggi, Giancarlo Macinelli, Consolato Marciano, Philip Dallas, Leonard C. Lightfoot, John White, William van Raaphorst, Joanne van Raaphorst, Patrick Mulvehill, Janet Myers, Krishna M. Brekke, Janet Raycraft, Kenneth Lundeen, Rita Real, Alan Scharf, Ross Gordon, Ronald Shapiro, Joseph Johnson. **Længde:** 102 min. **Censur:** Hvid. Fb.u.16. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** 20.5.77 Imperial; Bio 5 (Ålborg); Regina (Århus); Folketeatret (Odense). Engelsksproget version. Indspillet i Italien. start: 20. juni 1976. Spændingsfilm.

LANDET, DER ER MIT

Bound For Glory. USA 1976. **Dist:** United Artists. **P-selskab:** A. Robert F. Blumofe Presentation. **P:** Robert F. Blumofe, Harold Leventhal. **As-P:** Charles Mulvehill. **P-leder:** Charles Mulvehill. **Instr:** Hal Ashby. **Rollebesætter:** Lynn Stalmaster. **Instr-ass:** Charles A. Myers, Catherine C. McCabe, James Bloom, William B. Venegas, Sally Dennison. **Stunt-instr:** Buddy Joe Hooker. **Stunt-men:** Denny Arnold, Bobby Bass, Steve Bouym, Fred Brookfield, Jophery Brown, Chere Bryson, Dottie Catching, Steve Chambers, Gary Combs, Kerrie Cullen, Barry Davis, Gary Downey, Pete Dunn, David Ellis, Andy Epper, Gary Epper, Jeannie Epper, Stephanie Epper, Tony Epper, Al Gaetano, Lenny Geer, Mickey Gilbert, Duffy Hambleton, Bill Hart, Lorie Hice, Marcia Holley, William Harrison Hooker, Hugh M. Hooker, Thomas J. Huff, Richard James, Taylor Leacher, Fred Lerner, Tom Lupo, Robert Orrison, Chuck Parkinson Jr., J. N. Roberts, Danny Rogers, R. A. Rondell, Alex Sharp, Tom Steele, Ron Stein, Steve Vandeman, Al Wyatt Sr., Al Wyatt Jr., Dick Ziker. **Manus:** Robert Getchell. **Adaption:** Leonard Rosenman. **Efter:** selvbiografi af Woody

Guthrie. **Foto:** Haskell Wexler. **Kamera:** Donald E. Thorin, Hector Figueroa. **Farve:** DeLuxe. **Format:** Panavision. **Klip:** Robert Jones, Pembroke J. Herring. **Ass:** Don Zimmerman, Elayne Bretherton. **P-tegn:** Michael Haller. **Ark:** William Sully, James H. Spencer, James L. Schoppe. **Dekor:** James Berkey. **Rekvis:** Spencer Quinn, Sal Sommatino. **Kost:** William Theiss, Madeline J. Sylos, James I. Linn. **Makeup:** Robert A. Westmoreland. **Frisurer:** Virginia Jones. **Sp-E:** Sass Bedig, Albert Whitlock (foto-E). **Musik:** Leonard Rosenman. **Musik-klip:** George Brand, Joan Biel, Frank Warner, Richard L. Oswald. **Arr:** Ralph Parraro. **Musiksamordner:** Guthrie Thomas. **Sange:** Woody Guthrie: »So Long, it's been good to know yuh«, »Jesus Christ«, »Taking it Easy«, »Do Re Mi«, »Pastures of Plenty«, »This Land Is Your Land«, »Better World«. **Solist:** David Carradine. **Sang:** Af Woody Guthrie: »Hard Travelin'«, »Howdido«, »Union Maid«, »Deportee«. **Solister:** David Carradine, Ronny Cox. **Sang:** »Gypsy Davey« af Woody Guthrie. **Solist:** Melinda Dillon. **Sange:** »This Train Is Bound For Glory« arr. af Woody Guthrie, »Oklahoma Hills« af Woody Guthrie, Jack Guthrie, »Roll On Columbia« m. tekst af Woody Guthrie (en versionering af »Goodnight Irene« af Huddie Ledbetter, John Lomax). **Solist:** David Carradine. **Sang:** »Hobo's Lullaby« af Goebel Reeves. **Solister:** David Carradine, Ronny Cox. **Sang:** »I'm In The Mood For Love« af Jimmy McHugh, Dorothy Fields. **Solist:** Kip Addotta. **Sang:** »Columbus Stockade« (trad.) **Solist:** Cara Corren, Susan Barnes. **Sang:** »Pie in the sky« (trad.) **Solist:** Ronny Cox. **Øvrige sange** der fortinsvis synges af David Carradine og/eller Ronny Cox (øvrige solister Odetta, Arlo Guthrie, The Weavers, Country Joe McDonald, Judy Collins): Af Woody Guthrie: »Curly Headed Baby«, »Talking Dust Bowl Blues«, »Lonesome Valley«, »Tom Joad«, »Blowing Down The Dusty Old Road«, »The Sinking of the Reuben James«. »California Water Tastes Like Cherry Wine« adapt. af Guthrie Thomas. »Woody and Memphis Sue« af Robert Gretchell, Guthrie Thomas. »900 Miles« (trad.), »Boil the Cabbage Down« (trad.), »Ole Joe Clark« (trad.), »Wreck of the Old Ninety-Seven« (trad.), »Comin' Round the Mountain«, »Down in the Valley« (trad.). **Lys:** Gary H. Holt, Leonard L. Lo-okabaugh. **Tone:** Donald E. Parker, Jeff Walker, Robert Knudsen, Dan Wallin, Robert Glass, Richard L. Oswald, Frank Warner. **Medv:** David Carradine (Woody Guthrie), Ronny Cox (Ozark Bule), Melinda Dillon (Mary Guthrie/Memphis Sue), Gail Strickland (Pauline), John Lehne (Locke), Ji-Tu Cumbuka (Slim Snedeger), Randy Quaid (Luther Johnson), Elizabeth Macey (Liz Johnson), Susan Vaill & Sarah Vaill (Gwen Guthrie), Alexander Mock & Kimberly Mock (Sue Guthrie), Miriam Byrd Nethery (Sug kvinde), Jane Lambert, Jan Burrell (Kvinder), Lee Mc Laughlin (Heavey Chandler), Ted Gehring (Connors), Robert Sorrells (Charlie Guthrie), Guthrie Thomas (George Guthrie), Wendy Schaal (Mary Jo Guthrie), Delos V. Smith Jr. (Old Man Jenkins), David Clennon (Carl), Larry Luttrell (Hank), Beeson Carroll (Collister), Mary Kay Place (Sue Ann), Tani Phelps Guthrie (Donna Jo), James O'Connell (Jesse), Bruce Johnson (Jimmy the Barber/Square Dance Caller), R.A. Rondell (Steve), James Jeter (Crippled Whitey), Cliff Pellow (Jernbanevagt), Tom Howard, Chuck Kaczajian (Vagter), Harry Holcombe (Præst), Evelyn Russell, M. Emmett Walsh (Et ægtepar), Sondra Blake (Judy), Brion James (Chauffør), James Lough, Tom Peters (Mænd ved grænsen), Raymond Guth (Vagabond), Buddy Joe Hooker (Mand smidt af toget), James Hong (Mexikansk restauratør), Cara Corren, Susan Barnes (Sangerinder i lejre), Bobby Bass (Lejrchef), Harvey J. Newmark, Thomas J. Sauber, Lyle Ritz (Musikere), Johana deWinter, Gary Downey (Fagforeningsfolk), Jama Tegeler (Pige ved fagforeningsmøde), G. Marie Haller (Skolelærerinde), Leanna Johnson Heath (Pige), Robert Ginty (Artistik-plukker), Tony Becker (Hård negl på toget), Kip Addotta (Sangerinde i Cocomuth Grove), Burke Byrnes (Mr. Graham), Samantha Harper (Amy Martin), Will Geer (Woody Guthries stemme). **Længde:** 148 min, 4045 m. **Censur:** Rød. **Udl:** United Artists. **Prem:** 23.5.77 Dagmar. Indspilningen startede 18. august 1975 i Central, California. Anm. Kos. 135.

LEJREN GÅR OP I HIMLEN

Tabor uholdt v. nebo. USSR 1976. **P-selskab:** Mosfilm. **Instr:** Emil Lotjanu. **Manus:** Emil Lotjanu. **Efter:** novellen »Makar Tjudra« af Maxim Gorki. **Foto:** Sergei Vronskij. **Farve:** Sovcolor. **Format:** Scope. **Ark:** Felix Jasjukevitch. **Musik:** Eudsjen Doga. Zigeunerteatrets kor. **Tone:** W. Bronstein. **Medv:** Svetlana Toma (Rada), Grigorij Grigorij (Lojko Zojko Zobar), Ion Sandri Sjkurja (Siladi), Pavel Andretjenko (Talinom), Serdzio Finitii (Bubulja), Ljalja Tjornaja (Gammel sigøjner), Nelli Bolsjaninova (Ruslana), Vsevolod Gavrilov (Danilo), Michail Sjskov (Nur), Nikolaj Simtjitt (Balint), Elena Sadovskaja (Buta), Alena Busjlieva (Lille sigøjner). **Længde:** 100 min, 2730 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Dan-Ina. **Prem:** 15.6.77 Alexandra. Zigeunerdrama.

LIDERLIGE LYSER

Mary, Mary! **Arb.titel:** USA 1976. **P-selskab:** Linda Productions. **Instr:** Bernhard Morris. **Manus:** Bernhard Morris. **Foto:** Hans Christian. **Farve:** Eastmancolor. **Musik:** Arturo Sigi, B.F. Sharp. **Medv:** Constance Money (Mary), Sharon Thorpe (Jane), John Leslie (Ned), Jerry Smith (Eric), Sandy Reagan (Bonni), Angela Haze (Kate), Ken Scudder (Betjent), Paula Schnall (Kvindelig betjent), André (Fixer). **Længde:** 2350 m, 86 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Dansk-Svensk. **Prem:** 29.6.77 Metrop. Pornofilm.

L'IR PÅ DRENGEN

Couples. **Arb.titel:** USA 1975. **P-selskab:** Sombrero Films. **Instr:** Claude Goddard. **Foto:** Gunnar Andersen. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Judy Lennon. **Medv:** Angel Barrett, Gloria Haddit, Jeffrey Hurst, Jamie Gillis, Cindy Lane, Mickey Humm, Elanya Lynde. **Længde:** 72 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Borg. **Prem:** 18.5.77 Carlton. Pornofilm.

MAGTENS SØDME

The Last Tycoon. USA 1976. **Dist:** Paramount. **P-selskab:** Academy Pictures. Horizon. For Paramount. **P:** Sam Spiegel. **P-leder:** Lloyd Anderson. **Fortekster:** Hillsberg & Meyer. **Instr:** Elia Kazan. **Instr-ass:** Danny McCauley, Ron Wright, Gary Daigler. **Manus:** Harold Pinter. **Efter:** roman af F. Scott Fitzgerald (1941). **Foto:** Victor Kemper. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Richard Marks. **P-tegn:** Eugene F. Callahan. **Ark:** Jack Collins. **Dekor:** Bill Smith, Jerry Wunderlich. **Kost:** Anna Hill Johnstone, Anthea Sylbert. **Sp-E:** Henry Miller. **Musik:** Maurice Jarre. **Sange:** »My Silent Love« af Edward Heyman, Dana Suesse. »Out of Nowhere« af Edward Heyman, John Green. »Love Is Just Around The Corner« af Leo Robin, Lewis Gensler. **Tone:** Winston Ryder, Robert Reitano, Barnara Marks, Ronald Rose, Larry Jost, Dick Vorisek. **Medv:** Robert De Niro (Monroe Stahr), Tony Curtis (Rodriguez), Robert Mitchum (Pat Brady), Jeanne Moreau (Didi), Jack Nicholson (Brimmer), Donald Pleasence (Boxley), Ingrid Boulting (Kathleen Moore), Ray Milland (Fleishacker), Dana Andrews (Red Ridingwood), Theresa Russell (Cecilia Brady), Peter Strauss (Wylie White), Tige Andrews (Popolos), Morgan Farley (Marcus), John Carradine (Guide), Jeff Corey (Læge), Diane Shalet (Stahrs sekretær), Seymour Cassel (Sæl-træner), Angelica Huston (Edna), Bonnie Bartlett, Sharon Masters (Bradys sekretærer), Eric Christmas (Norman), Leslie Curtis (Mrs. Rodriguez), Lloyd Kino (Butler), Brenda Burns (Redaktør), Carrie Miller (Dame i restaurant), Peggy Feury (Frisor), Patricia Singer (Pige på stranden). **Længde:** 123 min, 3385 m. **Censur:** Rød. **Udl:** C.I.C. **Prem:** 11.5.77 Dagmar. Indspilningen startet 15. oktober 1975. Anm. Kos. 134.

MANDEN MED JERNMASKEN

The Man in the Iron Mask. England 1976. **P-selskab:** Incorporated Television Company. A Low Grade Production. **P:** Norman Rosemont. **Ex-P:** Lord Lew Grade. **As-P:** Roy Stevens. **P-ass:** Gladys Pearce. **P-leder:** Bernard Hanson. **Instr:** Mike Newell. **Instr-ass:** David Tringham. **Rollebesættelse:** Mary Selway. **Stunt-instr:** Romo Gorrara. **Manus:** William Bast. **Efter:** romanen »L'Homme au Masque de Fer – Le Vicomte de Bragelonne« (1849) af Alexander Dumas (Episode fra »10 år efter«). **Foto:** Freddie Young. **Kamera:** Roy Ford. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Bill Blunden. **P-tegn:** John Stoll. **Kost:** Olga Lehman,

Branda Dabbs, Daryl Bristow. **Makeup:** Wally Schneidermann, Robin Grantham. **Frisurer:** Susie Hill, Betty Glasow. **Musik:** Allyn Ferguson. **Tone:** Ian Bruce, John Poyner. **Medv:** Richard Chamberlain (Ludvig XIV/Philippe), Patrick McGoochan (Fouquet), Louis Jourdan (D'Artagnan), Jenny Agutter (Louise de la Vallere), Ian Holm (Duval), Ralph Richardson (Colbert), Vivien Merchant (Dronning Maria Theresa), Brenda Bruce (Dronning Anna af Østrig), Esmond Knight (Armand). **Længde:** 105 min, 2880 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Regina. **Prem:** 11.4.77 Saga. Indspillet delvis i Frankrig. Musketerfilm.

MANDEN MED MILLIARDERNE

Mr. Billion. USA 1977. **Dist:** Fox. **P-selskab:** Pantheon Production. A Kaplan-Friedman Production. In association with WS Prod. (Rom). **P:** Steven Bach, Ken Friedman. **Ex-P:** Gabriel Katka. **As-P:** Sheldon Schrager. **P-leder:** Sheldon Schrager, Laura Fattori (Italien). **Instr:** Jonathan Kaplan. **2nd-unit-instr:** Nate Long. **Instr-ass:** Peter Bogart, Arne Schmidt, Victor Tourjansky (Italien). **Stunt-instr:** Walter Scott. **Manus:** Ken Friedman, Jonathan Kaplan. **Kons:** Alain Chammass. **Foto:** Matthew F. Leonetti. **Luft-foto:** Jim Gavin. **Farve:** DeLuxe. **Klip:** O. Nicholas Brown. **P-tegn:** Richard Berger. **Dekor:** Sam Jones, Joe Chavaliere (Italien). **Sp-E:** Paul Stewart. **Musik:** Dave Grusin. **Tone:** Richard Bierbaum, Darren Knight, Richard Portman. **Medv:** Terence Hill (= Mario Girotto) (Guido Falcone), Valerie Perrine (Rosie Jones), Jackie Gleason (John Cutler), Slim Pickens (Duane Hawkins), William Redfield (Leopold Lacy), Chill Wills (Oberst Clayton T. Winkle), Dick Miller (Bernie), R.G. Armstrong (Sheriff T.C. Bishop), Dave Cass (Kidnapper), Sam Laws (Pops Dimwitty), Johnny Ray McGhee (Carnel Dimwitty), Kate Heflin (Lucy), Leo Rossi (Italiensk kidnapper), Frances Heflin (Mrs. Appel Pie), Ralph Chesse (Anthony Falcone), Bob Heron (Moose the Bodyguard), Helen Bentley (Baba Wawa), Martin Kove (Texas-spiller), Laurence Somma (Bankør), Robert Statts (Konduktør), Paul Bartel (Agent). **Længde:** 2555 m, 93 min. **Censur:** Rød. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** 1.4.77 Nørreport. Kriminalfilm.

MIG OG VENNERNE

Amici Miei. Italien 1975. **Dist:** Cineriz. **P-selskab:** Rizzoli Film. **P:** Carlo Nebiolo. **Instr:** Mario Monicelli. **Manus:** Pietro Germi. **Efter:** fortælling af Pietro Germi, Piero de Bernardi, Leo Benvenuti, Tullio Pinelli. **Foto:** Luigi Kuveiller. **Farve:** Technospe. **Klip:** Ruggero Mastroianni. **Ark:** Lorenzo Baraldi. **Musik:** Carlo Rusticelli. **Medv:** Ugo Tognazzi (Lello Mascetti), Philippe Noiret (Giorgio Perozzi), Gastone Moschin (Giambaldo Melandri), Adolfo Celi (Professor Sassaroli), Duccio Del Prete (Necchi), Bernard Blier (Righi), Olga Karlatos (Donatella), Milenka Vukotic (Alice Mascetti), Silvia Dionisio (Titti), Franca Tamarini (Carmen Necchi), Angela Goodwin (Perezis elskende), Marisa Traversi (Perezis fraskilte kone), Edda Ferronao (La Suora), Maurizio Scattorin, Mauro Vestri. **Længde:** 114 min, 3115 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Nordisk. **Prem:** 26.5.77 Palads. Original spilletid: 120 min. Indspilningen startet 2. januar 1975. Anm. Kos. 135.

MYSTISKE SKØNHED, DEN

Le Seins de Grace. **It.titel:** Esecutore oltre la legge. **Arb.titel:** Frankrig/Italien 1974. **Dist:** Fox-Lira/Fida. **P-selskab:** Lira Film/Belstar Film/Capitolina. **P:** Jacques Dorfmann, Ralph Baum. **Ex-P:** Raymond Danon, Alain Delon. **P-leder:** Ralph Baum. **Instr:** Georges Lautner. **Instr-ass:** Claude Othnin-Girard, Jean-Michel Carbonnaux. **Manus:** Georges Lautner, Jean-Pierre Mocky, Giovanni Simonelli. **Efter:** roman af Richard Matheson »Someone Is Bleeding«. **Foto:** Maurice Fellous. **Kamera:** Yves Fodallec/Ass: Jean-Yves Coic. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Michele David/Ass: Elisabeth Guido. **Ark:** Jean André. **Rekvis:** René Brun, Jacques Francel. **Dekor:** Robert Turlure. **Kost:** Anita Tordjman, Andrée Ramoin. **Makeup:** René Daudin. **Musik:** Philippe Sarde. **Arr:** Hubert Rostaing. **Tone:** Jean Labussiere. **Medv:** Alain Delon (Marc Rilsen), Mireille Darc (Peggy), Claude Brasseur (Francois), Nicoletta Machiavelli (Jacqueline Rilsen), Fiore Altovitti (Denis), André Falcon (Kommissær Garnier), Emilio Massina (Steig), Michel Peyrelon (Albert), Philippe Castelli, Jean-Pierre Lorrain, Jean Luisi,

Mario Darsac, Jeanne Costi, Rosette Bernard. **Længde:** 111 min, 3050 m. **Censur:** Hvid. Fb.u.16. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** 29.4.77 Metrop. Indspillet i Frankrig jan. feb. 1974. Kriminalfilm.

NYE LEJER, DEN

Le Locataire. Frankrig 1976. **Dist:** C.I.C. **P-selskab:** Marianne Productions. **P:** Andrew Braunberger. **Ex-P:** Hercules Belleville. **As-P:** Alain Sarde. **P-leder:** Marc Maurette. **Instr:** Roman Polanski. **Instr-ass:** Marc Grunebaum, Jean-Jacques Aublain, Jean-Pierre Poussin. **Manus:** Roman Polanski, Gérard Brach. **Efter:** romanen »Le locataire chimérique« af Roland Topor. **Foto:** Sven Nykvist. **Kamera:** Pierre Harnois/Ass: Francois Catonne, Bruno de Keyser. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Francoise Bonnot, Jacques Audiard. **P-tegn:** Pierre Guffroy/Ass: Claude Moesching, Albert Rajau, Claude Poulain. **Dekor:** Eric Simon, Roger Jumeau. **Rekvis:** Yves Marin, Juliette Toutain, Jean-Pierre Nossereau. **Kost:** Mimi Gayo, Jacques Schmidt. **Makeup:** Didier Lavergne. **Frisurer:** Ludovic Paris. **Sp-E:** Jean Fourché. **Musik:** Philippe Sarde. **Dir:** Hubert Rostaing, Carlo Savina. **Tone:** Jean-Pierre Ruh, Louis Gimel, Michele Boehm, Jean Nény. **Medv:** Roman Polanski (Trelkovsky), Isabelle Adjani (Stella), Bernard Fresson (Scope), Claude Piéplu (Nabo), Claude Dauphin (Mand v. bilulykke), Lila Kedrova (Madame Gaderian), Melvyn Douglas (Monsieur Zy), Jo Van Fleet (Madame Dizio), Shelley Winters (Portnerske), Romain Bouteille (Simon), Rufus (Badar), Jacques Monod (Café-ejer), Helena Manson (Over-sygeplejerske), Francois Viaur (Overkommis-sær), Raoul Guylard (Præst), Michel Blanc (Scopes nabo), Josiane Belasco, Albert Delpey (Trelkovskys venner), Jacques Rosny (Jean-Claude), Maite Nahry (Lucille), Vanessa Vaylor (Martine), Patrice Alexandre (Robert), Serge Spira (Philippe), Jacky Cohen, Marie Christine Descouard (Stellas veninder), Florence Blot (Madame Zy), Eve Ionesco (Madame Gaderians datter), Andre Penvern (Cafetjener), Dominique Poulange (Simone Choule), Louba Chazel (Hustruen v. bilulykken), Alain David (Læge), Jacques Chevalier (Politimand), Marc La Mole (Tilskuer), Gerard Jugnot (Tjenestemand), Alain Ferrot (Tigger), Gerard Pereira (Dranker), Pierre Donnadieu (Barmand), Jean-Francois Gobbi (Bar-ejer), Jean-Pierre Bagot, Charles Schmitt (Politifolk), Arlette Reinerg (Kvindelig tigger), Liliane Bertrand (Receptionist på sygehus), Pierre Fabien (Taxachauffør), Bernard Donnadieu (Tjener). **Længde:** 126 min, 3450 m. **Censur:** Hvid. Fb.u.16. **Udl:** C.I.D. **Prem:** 2.5.77 Imperial. Indspillet fra 26. november 1975 til marts 1976. I Paris. Anm. Kos. 134.

NYT LEGETØJ

Danmark 1977. **Dist:** Cinema. **P-selskab:** Anne Philipsen APS. **P:** Anne Philipsen. **P-leder:** Gerd Overbye. **I-leder:** Erik Nissen. **Instr:** Peter D. Ringgaard. **Script:** Karsten Benzon. **Manus:** Peter D. Ringgaard. **Foto:** Pette Davidsson. **Ass:** Uffe Thomsen. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Grethe Møldrup. **Ark:** Finn Bay Jørgensen. **Rekvis:** Jens Bo Larsen. **Makeup:** Else Hennings. **Lys:** Svend Bregenberg. **Tone:** Jens Granberg, Niels Bockenhauer. **Medv:** Ann-Mari Max Hansen (Ulla), Henning Jensen (Klaus), Jørn Leslie Faurschou (Allan), Ulla Koppel (Anette), Helle Merete Sørensen (Laila), Holger Juul Hansen (Ebbesen), Jens Okking (John), Arne Skovhus (Anton), Erno Müller (lb), Henry Jensen (Pistol Leo), Aksel Erhardsen (Gårdejer), Birgitte Federspiel (Anna), Poul Clemmensen (Minister). **Længde:** 112 min, 3065 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Cinema. **Prem:** 11.5.77 Nygade, Palæ (Ålborg), Royal, Saga (Århus), Fø-nix (Odense). Anm. Kos. 134.

NÅR JOSEF KOMMER HJEM

Ha megjön József. Ungarn 1975. **P-selskab:** Hungarofilm. **P-leder:** István Daultner. **P-ass:** Lilla Mátis, Nóra Movás. **Instr:** Zoltán Kézdi Kovács. **Instr-ass:** Kollektive medarbejdere: Károly Ledniczky, Géza Kocsányat, Péter Laczkovits, Ferenc Ormos, László Pataki, Zsuzsa Pártényi, Ilona Sinkovits, Fru Szalontani, Miklós Szita, Gyula Szóvári, István Takács, Fru Tóth, Imre Varga, Ferenc Venzel, Mihály Vincze. **Foto:** János Kende. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Zoltán Farkas. **P-tegn:** Tibor Nell. **Ark:** Tamás Banovich. **Dekor:**

Judit Vidéki. **Kost:** Zsuzsa Vicze. **Makeup:** Julia Vitrai. **Tone:** Károly Peller. **Medv:** Lili Monori (Mária), Eva Ruttkai (Agnes), György Pogány (József), Gábor Koncz (Chaffour), Mária Ronyecz (Chaffour's arbejdsgiver), István Bujtor, Ferenc Paláncz, Mária Bajcsay, Tibor Molnár, Márk Zala, László Csurka, János Dóczi, Klara Falvai, Sándor Halmágyi, János Horkai, Pál Keresztes, Ilona Petényi. **Længde:** 88 min. **Prem:** 5.4.77 TV. Ægte-skabsproblemer.

PASSER VI SAMMEN, SKAT...?

Hodime se k sobe, Milacku? **Arb.titel:** Tjekoslovakiet 1975. **P-selskab:** F.S.B. **Instr:** Petr Schulhoff. **Manus:** Petr Schulhoff. **Foto:** Jiri Vojta. **Farve:** Eastmancolor (?). **Ark:** Jindrich Goetz. **Musik:** Karel Svoboda. **Medv:** Jana Brejchova (Marta), Vlastimil Brodsky (Victor), Iva Janzurova (Alena), Frantisek Peterka (Kaja), Josef Blaha (Karat), Vladimir Mensik (Venc), Stella Zazvorkova (Tante Emilka). **Længde:** 101 min, 2757 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Dan-Ina. **Prem:** 27.6.77 Kastrup. Lystspil.

PIGEN OG PSYKOPATEN

No es nada mama, solo un juego. **Eng.titel:** It's nothing mama, just a game. Spanien/Venezuela 1975. **Dist:** Mercurio. **P-selskab:** Orfeo Producciones Cinematográficas/Sociedad Anónima/Alfa Film International. **P:** Renny Ottolina. **Instr:** José María Forqué. **Manus:** Hermógenes Sainz, José María Forqué. **Efter:** idé af Hermógenes Sainz. **Foto:** Alejandro Ulloa. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Mercedes Alonso. **P-tegn:** Leo Anchóriz. **Musik:** Adolfo Waitzman. **Medv:** David Hemmings (Juan), Alida Valli (Lola), Francisco Rabal, Andrea Rau, Rudy Hernández, Consalo Fernández de Córdova, Galeazzo Benti (Læge), Aguiles Guerrero. **Længde:** 88 min, 2700 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Borg. **Prem:** 31.1.77 Astra, Åbyhøj. Indspillet i Venezuela. Projektet påbegyndt august 1973. Kriminalfilm.

POLITI-MORDERNE

Moving Violation. USA 1976. **Dist:** Fox. **P-selskab:** Santa Fe Productions. **P:** Julie Corman. **Ex-P:** Roger Corman. **Instr:** Charles S. Dubin. **2nd-unit-instr:** Barbara Peeters. **Manus:** David R. Osterhout, William Norton. **Efter:** fortælling af David R. Osterhout. **Foto:** Charles Correll. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Richard Sprague, Howard Terrill. **Ark:** Sherman Loudermilk. **Musik:** Don Peake. **Tone:** Darin Knight. **Medv:** Stephen McHattie (Eddie Moore), Kay Lenz (Cam Johnson), Eddie Albert (Alex Warren), Lonny Chapman (Sheriff Rankin), Jack Kurock (Bubba), Will Geer (Rockfield), John S. Ragin (Shank), Dennis Redfield (Tyler), Michael Ross Verona (Harvey), Francis De Sales (Sagfører), Dick Miller (Mack), Richard O'Brien (Politichef), Paul Linke (Frank), Jason Wingreen (Psykiater), George Ball (George), Norman Bartold (Statsadvokat), Ted Hartley (Anklager), Brooks Almy (Sekretær). **Længde:** 92 min, 2500 m. **Censur:** Hvid. Fb.u.16. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** 8.6.77 Norreport. Kriminalfilm.

RAKETBASE 3

Twilight's Last Gleaming. USA/Vesttyskland 1977. **Dist:** Allied Artists. **P-selskab:** Lorimar (Los Angeles)/Bavaria Studio (München). A Geria Film. **P:** Merv Adelson. **Ex-P:** Helmut Jede. **P-sup:** Henri Sokal. **P-leder:** Luz Hengst, Harry Sherman. **Instr:** Robert Aldrich. **Instr-ass:** Wolfgang Glatte, Peter Eitzert. **Fortekster:** Walter Blake, Hoard A. Anderson. **Manus:** Ronald M. Cohen, Edward Huebsch. **Efter:** romanen »Viper Three« af Walter Wager. **Kons:** Andrew Erwin. **Foto:** Robert Hauser. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Michael Luciano, Maury Winetrobe, William Martin, Petra von Oelfen. **P-tegn:** Rolf Zehnbauer. **Ark:** Werner Achmann. **Kost:** Tom Dawson. **Sp-E:** Henry Millar, Willy Neuner. **Musik:** Jerry Goldsmith. **Ork:** Arthur Morton. **Sang:** »My Country 'tis of Thee« med Billy Preston. **Tone:** Gilbert Marchant, Gordon Davidson, Gordon Daniel, James Willis, John Wilkinson. **Medv:** Burt Lancaster (Lawrence Dell), Richard Widmark (Martin MacKenzie), Charles Durning (Præsident David T. Stevens), Melvyn Douglas (Forsvarsminister Zachariah Guthrie), Paul Winfield (Willis Powell), Burt Young (Auggie Garvas), Joseph Cotten (Arthur Renfrew), Roscoe Lee Browne (James Forrest), Gerald S. O'Loughlin (Michael O'Rourke), Richard Jeacock (Stanford Towne),

William Marshall (William Klinger), Charles McGraw (Peter Crane), Charles Aidman (Bernstein), Leif Erickson (Ralph Whittaker, CIA), Morgan Paul (Louis Cannellis), Simon Scott (Phil Spencer), William Smith (Hoxey), Bill Walker (Willard), David Bax (Willard), Glenn Beck (Løjtnant), Ed Bishop (Major Fox), Phil Brown (Pastor Cartwright), Gary Cockrell (Kaptajn Jackson), Don Fellows (General Stonesifer), Werton Gavin (Løjtnant Wilson), Garruck Hagon (Chaffour Alfie), Elizabeth Halliday (Stonesifers sekretær), David Healey (Major Winters), Thomasine Heiner (Edith, sygeplejerske), Bill Hootkins (Sergeant Fitzpatrick), Ray Jewers (Sergeant Domino), Ron Lee (Sergeant Rappaport), Robert Sherman (Major Le Beau), John Ratzenberger (Sergeant Kopecki), Robert McLeod (Chambers), Lionel Murton (Oberst Horne), Robert O'Neil (Briefing officer), Shane Rimmer (Oberst Franklin), Pamela Steber (Kaptajn Kincaid), Drew W. Wesche (Løjtnant Witkin), Kent O. Doering (Barker), Alan Moore, Phil Senini, Rick Demarest (Skapskytter). **Længde:** 122 min, 3285 m. **Censur:** Grøn. Fb.u.12. **Udl:** Jesper. **Prem:** 30.6.77 Cinema 1-2-3. Indspillet delvis i München. Optagelserne startet 17. februar 1976. Original spilletid: 146 min. Anm. Kos. 135.

REJSEN TIL WIEN

Die Reise nach Wien. Vesttyskland 1975. **Dist:** Gloria. **P-selskab:** Edgar Reitz-Filmproduktion/Westdeutschen Rundfunk. **P-leder:** Peter Genée. **Instr:** Edgar Reitz. **Manus:** Edgar Reitz, Alexander Kluge. **Foto:** Robby Müller, Honorat Stangl. **Farve:** Eastmancolor (?). **Klip:** Claudia Travnicek, Ina Berlev. **Kost:** Monika Altmann-Kruger. **Musik:** Hans Hammerschmidt. **Tone:** Günter Stadelmann. **Medv:** Elke Sommer, Hannelore Elsner, Mario Adorf, Ferdyn Mayne, Niklas Brieger, Jan Meyer, Kurt Weyrauch, Fritz Fleck, Michael Janisch, Karl Windhäuser. **Længde:** 100 min. **Prem:** 13.5.77 TV. Anm. Kos. 134.

SALON KITTY

Salon Kitty. Italien/Vesttyskland/Frankrig 1976. **Dist:** Titanus. **P-selskab:** Coralta Cinematografica (Rom)/Cinema Seven (München)/Les Productions Fox Europa (Paris). **P:** Giulio Sbarigia, Ermanno Donati. **Ex-P:** Carla Cipriani. **Instr:** Tinto Brass. **Instr-ass:** Stefano Sbarigia, Gianni Michelagnoli. **Manus:** Ennio de Concini, Maria Pia Fusco, Tinto Brass. **Dialog:** Louise Vincent. **Efter:** roman af Peter Narden (= Tinto Brass?). »Salon Kitty«. **Foto:** Silvano Ippoliti. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Tinto Brass, Luciana di Russo. **P-tegn:** Ken Adam, Enrico Fiorentini. **Ark:** Jan Schlubach. **Dekor:** Giovanni Cecchi. **Kost:** Jost Jacob, Ugo Pericoli. **Musik:** Fiorenzo Capri. **Tone:** Mario Messina, Jean Rouat, Pierre Davanture. **Medv:** Ingrid Thulin (Kitty), Helmut Berger (Wallenberg), Therese Ann Savoy (Margherita), Rosemarie Lindt (Susan), Bekim Fehmiu (Hans), John Steiner (Den blonde), Stefano Satta Flores (Dino), Dan van Husen (Hauus), John Ireland (Clift), Alexandra Bogojevich (Gloria), Paolo Senatore (Marika), Sara Sperati (Helga), Tina Aumont (Herta Wallenberg), Maria Michi (Hilde), Gianfranco Bullo (Wolff), Tino Leduc (Frank), Gigi Ballista (Generalen), Giancarlo Badessi (Nazi-fører), Claus Ruhle (Margherita far), Margherita Horowitz (Margherita mor), Ulrich Haupt, Tamara Triffet, Patricia Webley, Walter Maestosi, Gengher Gatti. **Længde:** 129 min. **Censur:** Hvid. Fb.u.16. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** 16.5.77 Colosseum. Indspilningen startet 12. maj 1975. Pornofilm.

SEX PÅ JOBBET

Erotik im Beruf - Was jeder Personalchef gern verschweigt. Vesttyskland 1976. **Dist:** Constantin/Exportfilm Bischoff & Co. **P-selskab:** Rapid Film. **P:** Wolf G. Hartwig. **P-leder:** Ludwig Spitaler. **I-leder:** Fred Zenker. **Instr:** Ernst Hofbauer. **Instr-ass:** Walter Boos. **Manus:** Günther Heller. **Foto:** Klaus Werner. **Ass:** Klaus Beckhausen. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Herbert Taschner. **Ark:** Eberhard Schroeder. **Makeup:** Ursula Borsche. **Musik:** Peter Thomas. **Medv:** Reinhard Glennitz, Emely Rever, Karin Fiedl, Günther Ungeheuer, Christian Engelmann, Peter Raschner, Hildegard Langner, Dr. Lutz von Rosensteil, Falk Schubert. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Obel. **Prem:** 5.5.77 Mercur. Pornofilm.

SEX-LEGE FOR UTRO PAR

Echanges de Partenaires. Frankrig. **P-selskab:** Cinema Plus. **Instr:** Frederic Lansac (= Claude Mulot). **Manus:** Frederic Lansac. **Farve:** Eastmancolor? **Medv:** Moanie Munier (Ange), Joan Keller (Martine), Carine Gambier (Joelle), Thierry de Brem (Bob), Guy Royer (Eric), Jack Gatteau, Grendon Green (Sømænd). **Længde:** 93 min., 2550 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Dansk-Svensk. **Prem:** 3.6.77 Studio 1-2. Pornofilm.

SLÅ ØRENE UD, DRENGE

Il vangelo secondo Simone e Matteo. Italien 1976. **Dist:** PAC. **P-selskab:** PAC. **P:** Ugo Tucci. **P-leder:** Sergio Borrelli. **Instr:** Giuliano Carmineo. **Instr-ass:** Klaus D. Pätzold. **Manus:** Giuliano Carmineo, Pier Luigi Alberti, Gabriella Giustini, Ugo Tucci. **Foto:** Sebastiano Celeste (el. Mino). **Farve:** Telecolor. **Format:** Techniscope. **Klip:** Amedeo Giomini. **Ark:** Giantito Burchiellaro. **Musik:** Juniper. **Tone:** Franco Borni. **Medv:** Paul Smith (Simone), Michael Coby (= Antonio Cantafora) (Matteo), Claudio Gora (Robinson), Jacques Herlin (Kommissær), Giuseppe Maffioli (Prior), Dominic Barto (Morgan), Riccardo Petrazzi (Bubu), Emilio Messina (Jean), Franco Pesce, Giovanni Pazzafini, Andrea Aureli. **Længde:** 103 min, 2920 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Cinema. **Prem:** 2.5.77 Kosmorama (Arhus). Filmen vises i engelsksproget version. Indspilningen startet 1. september i Holland. Komedie med slagsmål.

STORBYENS OFFER

Trackdown. USA 1975. **Dist:** United Artists. **P-selskab:** Essanex Pictures Production. **P:** Bernard Schwartz. **As-P:** Phillip Hazelton. **Instr:** Richard T. Heffron. **Instr-ass:** Dennis Jones, John Poer. **Stunt-instr:** Eddy Donno. **Manus:** Paul Edwards. **Efter:** fortælling af Ivan Nagy. **Foto:** Gene Polito. **Farve:** DeLuxe. **Klip:** Anthony de Marco. **Ark:** Vincent M. Crescimann. **Dekor:** Robert Bradfield. **Kost:** Rosanna Norton. **Makeup:** Mike Westmore. **Frisurer:** Lynn del Kail. **Sp-E:** Greg Auer. **Musik:** Charles Bernstein. **Sang:** »Runaway Girl« af Larry Butler, George Richey. **Solist:** Kenny Rogers. **Sang:** »In the City« af C. Bernstein. **Solist:** Jerry Whitman. **Sang:** »I ain't got nobody« af Larry Butler, Robert Bowling. **Solist:** Del Reeves. **Musik-sup:** John Capar Jr. **Tone:** John Vincent, Glen Glenn. **Medv:** Jim Mithum (Jim Calhoun), Karen Lamm (Betsy Calhoun), Anne Archer (Barbara), Erik Estrada (Chucho), Cathy Lee Crosby (Lynn Strong), Vince Cannon (Johnny Dee), John Kerry (Miller), Robert Rodriguez (Feo), Ernie Wheelwright (Roseny), Zitto Kazann (Curtain), Elisabeth Chauvet (Billie), Rafael Lopez (Barba), Gilbert de la Pena (Chino), Joe la Due (Ben), Ray Sharkey (Flash), James R. Parkes (Joe Andrews), Fredrick Rule (Nadine), Don Reed (Flora), Tony Burton (Zelda), Lanny Gustavson (Cowboy), Leslie Simms (En vænge), Jim Stathis (Ung læge), Larry Gabriel (Ekspedient), Robert Forward (Sagfører), Junero Jennings (P-vagt). **Længde:** 98 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** United Artists. **Prem:** 23.5.77 Kinopæteet. Indspilningen startet 21. oktober 1975. Kriminalfilm.

SUNDAY TOO FAR AWAY

Sunday Too Far Away. Australien 1975. **P-selskab:** South Australian Film Development Corporation. **P:** Gil Brealey. **As-P:** Matt Carroll. **P-ass:** Jackie Eyre. **P-leder:** Matt Carroll, Malcolm Smith. **I-leder:** Pamela Van Eck. **Instr:** Ken Hannam. **Script:** Jan Tyrrell. **Instr-ass:** Malcolm Smith, Geoff Simpson, Mandy Smith. **Stunt-instr:** Ian Jamieson. **Manus:** John Dingwall. **Kons:** Doug Limou, Laurie Rankin. **Foto:** Geoff Burton. **Kamera:** Graham Scaife. **Ass:** David Williamson. **Stills:** John Chatteris, David Ky-noch. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Rod Adamson. **Ark:** David Dopping. **Rekvis:** Neil Angwin, Philip Warner. **Kost:** Helen Dyson, Trisha Wright. **Makeup:** Peggy Carter. **Musik:** Patrick Flynn. **Dir:** Patrick Flynn, Michael Carlos. **Sang:** »Sunday Too Far Away« af Patrick Flynn, Bob Ellis. **Solist:** Jack Thompson. **Tone:** Greg Bell, Peter Fenton, Barry Brown, Kevin Kearney. **Medv:** Jack Thompson (Foley), Max Cullen (Tim King), Robert Bruning (Tom West), Jerry Thomas (Basher), Peter Cummins (Arthur Black), John Ewart (Ugly), Sean Scully (Beresford), Reg Lye (Old Garth), Graeme Smith (Jim the Learner), Laurie Rankin (Station hand), Lisa Peers (Sheila Dawson), Phi-

lip Ross (Mr. Dawson), Gregory Apps (Michael Simpson), Phyllis Ophel (Ivy), John Charman (Sydney barman), Ken Shorter (Frankie Davis), Ken Weaver (Quinn), Hedley Cullen (Harry, postbud), Wayne Anthony (Bedemund), Doug Lihou (George), Kurt Jansen (Wentworth), Bill O'Dea (Stationsforstander). **Længde:** 94 min. **Prem:** 6.5.77 Grand (australsk filmuge). Indspillet i Port Augusta, Quorn, Carriewerloo Station. Anm. Kos. 134.

SUPER-PANSEREN SLÅR TIL

Clay Pigeon. **Eng. titel:** Trip to Kill. USA 1971. **Dist:** MGM. **P-selskab:** Tracom. **P:** Tom Stern. **Ex-P:** Frank Avianca, Ronald Buck. **As-P:** Clark L. Paylow. **P-leder:** Clark L. Paylow. **Instr:** Tom Stern, Lane Slate. **Stunt-instr:** Jerry Jandall, Joe Hooker. **Manus:** Ronald Buck, Buddy Ruskin, Jack Gross Jr. **Efter:** fortælling af Buddy Ruskin, Jack Gross Jr. **Foto:** Alan Stensvold. **Farve:** Metrocolor. **Klip:** Danford B. Greene. **P-tegn:** Ned Parsons. **Musik:** Garvin Murrell. **Musik-samordner:** Kirby Johnson. **Sang:** »Law is for the protection of the people« af Kris Kristofferson. **Sang:** »I could be singing«, »Gabriel's mother's Highway Ballad nr. 16 Blues« af Arlo Guthrie. **Sang:** »Angeline« af Buzz Clifford. **Sange:** »Turned in, listen to me mother«, »Mary, Please forgive me« af Bobby Jameson. **Sang:** »Nuances« af Kathie Green. **Tone:** David Ronne, Hal Watkins. **Medv:** Tom Stern (Joe Ryan), Telly Savalas (Frank Redford), Robert Vaughan (Henry Nielson), Jeff Corey (Læge), Peter Lawford (Mac-Gregor), Marilyn Akin (Angeline), John Marley (Politikaptajn), Marlene Clark (Saddle), Burgess Meredith (Freedom Lovelace), Belinda Palmer (Tracy), Ivan Dixon (Simon), Mario Alcalde (Jason), James Dobson (Computer-operator), Pat McCormack, George Wallace, Renee Teltro, Mark Thomas, Marly Stone, John Quincy Durant, Don Carter, Michael Gwynne, Janet Wood, Don Hansen, Leonard D'John, Ellen Blake, Frank Mitchell, John White, Merle Earl, Andrew Parks, Lee Anthony, Ronald Knight, Alan Braunstein, J.P. Cranshaw, Jerry Brooks. **Længde:** 97 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** ASA/Panorama. **Prem:** 20.6.77 Norreport. Kriminalfilm.

SUPERTYRS HEMMELIGHED, EN

Secrets of a Super Stud. England 1975. **Dist:** Butcher's. **P-selskab:** Meadway International Productions. **P:** Morton M. Lewis. **Ex-P:** John Phillips. **P-kontrol:** William Roberts. **Instr:** Morton M. Lewis. **Instr-ass:** Dennis Lanning, Michael Lewis. **Manus:** Morton M. Lewis, Gerry Levy. **Efter:** fortælling af Morton M. Lewis. **Foto:** Roy Pointer. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Howard Lanning, Peter Pitt. **Ark:** Denys Pavitt. **Musik:** John Shakespeare, Derek Warner. **Tone:** Brian Marshall, Ted Ryan. **Medv:** Anthony Kenyon (Custer Firkenshaw), Mark Jones (Peter), Jenny Westbrook (Miranda), Janet Adler (Rita), Bobby Sparrow (Beryl), Alan Hendrick (Dreng), Paula Martin (Jane), Joanna Richards (Susan), Juliette Groves (Julie), Margaret Burton (Tante Sophie), Raymond Young (Onkel Clifton), David Pugh (Fætter Henry), Alan Selwyn (Bernie Selby), Candida Herschman (Sygeplejerske), David Rayner (Dr. Lemmon), Michael Cronin (Dr. Halldenberger), Claire Lancaster (Miss Preeps), Jay Neill (PR-mand), Alan Selwyn (Abdul), Maggie Wright (Sybil), Bill Boazman (Toogood). **Længde:** 88 min, 2350 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Dansk-Svensk. **Prem:** 18.4.77 Studio 1-2. Sex-komedie.

SWEET MOVIE

Sweet Movie. Frankrig/Canada/Vesttyskland 1975. **P-selskab:** VM Productions (Paris)/Mojack Films (Montreal)/Maran Films (München). **P:** Vincent Malle. **As-P:** Richard Hellman. **Ex-P:** Helene Vager. **P-leder:** Daniel Riché. **Instr:** Dusan Makavejev. **Instr-ass:** Arnie Gelbart, Fernand Moszkowicz, Bojana Marjan. **Manus:** Dusan Makavejev. **Foto:** Pierre Lhomme. **Kamera:** Yann Le Masson. **Klip:** Yann Dedet. **Ark:** Jocelyn Joly (Canada), Christian Lamarque (Frankrig). **Rekvis:** Patrick Desmarest. **Kost:** Corinne Jorry. **Makeup:** Jacky Bouban, Christophe Harbonville. **Musik:** Manos Hadjidakis. **Sang:** »Is There Life On Earth«. **Solist:** Anne Lonnberg. **Tone:** Jean-Claude Laureux, Antoine Bonfanti. **Medv:** Carole Laure (Miss World 1984), Pierre Clémenti (Matros fra Potemkin), Anna Pructal (Anna Planeta),

Sami Frey (El Macho), Jean Mallet (La P.D.G.), Marpessa Dawn (Mama Communa), Roy Callender (Jeremiah Muscle), John Vernon (M Kapital), Otto Muehl, Don Arioli, Roland Topor, George Melly. **Længde:** 99 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Delta. **Prem:** 11.6.77 Delta. Se interview med Makavejev, Kos. 135.

SYV SKØNHEDER

Pasqualino Settebellezze. Italien 1975. **Dist:** Medusa. **P-selskab:** Medusa Cinematografica. **P:** Lina Wertmüller, Giancarlo Giannini, Arrigo Colombo. **Instr:** Lina Wertmüller. **Instr-ass:** Alesandro dal Sasso. **Manus:** Lina Wertmüller. **Foto:** Tonino Delli Colli. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Franco Fraticelli. **Ark:** Enrico Job. **Kost:** Enrico Job. **Musik:** Enzo Jannacci. **Medv:** Giancarlo Giannini (Pasqualino), Fernando Rey (Pedro), Elena Fiore (Concettina), Shirley Stoler (Hilde), Ermelinda De Felice (Pasqualinos mor), Pedro di Iorio (Francesco), Enzo Vitale (Don Raffaele), Lucio Amelio (Advokat Cangemi), Roberto Herlitzka (Socialist), Bianca Doriglia (Læge), Francesca Marciano (Carolina), Mario Conti (Totono), Doriglia Palmi (Læge), Barbara Valmorin, Lina Sasso, Anna Rechinuzzo, Giovannella Gentile. **Længde:** 115 min, 3175 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Warner-Constntin. **Prem:** 3.6.77 Grand. Anm. Kos. 135.

TAXI-CHAUFFØRS MUNTRE OPLEVELSER, EN

Adventures of a Taxi Driver. England 1975. **Dist:** Alpha. **P-selskab:** Salon Productions. **P:** Peter Long, Stanley Long. **As-P:** Michael Armstrong. **P-leder:** Brian Heard. **Instr:** Stanley Long. **Manus:** Suzanne Mercer. **Foto:** Peter Sinclair. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Jo Gannon. **Musik:** De Wolfe. **Sang:** »Cruising Casanova« af Graham Preskett. **Solist:** Adrienne Posta. **Tone:** Stan Phillips. **Medv:** Barry Evans (Joe North), Judy Geeson (Nikki), Adrienne Posta (Carol), Diana Dors (Mrs. North), Liz Fraser (Maise), Ian Lavender (Ronald), Stephen Lewis (Dørvogter), Robert Lindsay (Tom), Henry McGee (Inspector Rogers), Angela Scoular (Marion), Brian Wilde (Harold), Rachel Dix (Smuk pige), Natasha Staiteh-Masri (Alice), Marc Harrison (Peter), Jane Hayden (Linda), Graham Ashley (Gerry), Dave Carter (Bill), Gloria Walker (Dora), Anna Bergman (Helga), Prudence Drage (Mrs. de Vere Barker), Beatrice Shaw (Nonne), David Brierly (Fortælleren). **Længde:** 89 min, 2565 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Obel. **Prem:** 26.5.77 Metropol.

UDFLUGTEN

Picnic at Hanging Rock. Australien 1975. **Dist:** BEF. **P-selskab:** Picnic Productions/BEF Film Distributors/The South Australian Film Corporation/The Australian Film Commission. **P:** Jim McElroy, Hal McElroy. **Ex-P:** Patricia Lovell, John Graves. **P-leder:** Hal McElroy, Jim McElroy. **Instr:** Peter Weir. **Instr-ass:** Mark Egerton, Kim Dalton, Ian Jamieson. **Stunt-Instr:** Tom Downer, Gordon Rayner (heste). **Manus:** Cliff Green. **Efter:** romanen »Picnic at Hanging Rock« af Joan Lindsay. **Kons:** Martin Sharp. **Foto:** Russell Boyd. **Natur-foto:** David Sanderson. **Kamera:** John Seale. **Ass:** David Williamson. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Max Lemon. **Ass:** Andre Fleurin. **P-tegn:** David Copping. **Ass:** Chris Webster. **Dekor:** Bill Howe, Herbert Pinter. **Rekvis:** Graham Walker, Monte Fieguth. **Kost:** Wendy Weir, Jody Dorsman, Mandy Smith. **Makeup:** Jose Perez, Liz Michie. **Friseur:** Jose Perez. **Lys:** Geoff Simpson. **Musik:** Bruce Smeaton. **Melodier:** »Pan Pipe (Miranda's Theme)« af Gheorghe Zamfir. 2. sats af Beethovens »5. Klaverkoncert«. Del af Bachs præludium »Vohltemperiert Klavier«. **Tone:** Sherry Bell, Don Connelly, Georgie Dryden, Phil Warner, Greg Bell. **Medv:** Rachel Roberts (Mrs. Appleyard), Dominic Guard (Michael Fitzhubert), Vivian Gray (Greta McGraw), Helen Morse (Anne di De Portiers), Kirsty Child (Dora Lumley), Anne Lambert (Miranda), Karen Robson (Irma), Jane Vallis (Marion), Christine Schuler (Edith), Margaret Nelson (Sara Waybourne), Ingrid Mason (Rosamund), Jenny Lovell (Blanche), Janet Murray (Juliana), Jacki Weaver (Minnie), A. Llewellyn Jones (Tom), Frank Gunnell (Edward Whitehead), Martin Vaughan (Ben Hussey), Jack Fegan (Doc McKenzie), John Jarrat (Albert Crundall), Wyn Roberts (Bumpher), Garry McDonald (Jim Jones), Peter Collingwood (Fitzhubert), Olga Dickie

(Mrs. Fitzhubert), Kay Taylor (Mrs. Bumpher), Faith Kleing (Kok), Vivienne Graves, Bridgitte Phillips, Angela Bencini, Melinda Cardwell, Annabel Powrie, Amanda White, Lindy O'Connell, Verity Smith, Deborah Mullins, Sue Jamieson, Bernadette Bencini, Barbara Lloyd. **Længde:** 115 min, 3140 m. **Censur:** Fb.u.16. **Hvid.** **Udl:** Jesper. **Prem:** 2.5.77 Grand (forpremiere som led i australsk filmuge). Indspilningen startet 13. februar og sluttet 14. marts 1975. Optaget ved Hanging Rock, Victoria, Martindale Hall, Clare, Marbury School. Anm. Kos. 134.

ULVEKVINDEN

La lupa mannara. **Eng.titel:** Man Chaser. Italien 1976. **Dist:** Agora. **P-selskab:** Dialecti Film. **P:** Diego Alchimedee. **Instr:** Salvatore De Silvestro. **Manus:** Salvatore Di Silvestro. **Foto:** Mario Capriotti. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Angelo Curi. **Musik:** Coriolano Gori. **Medv:** Frederick Stafford (Kommissæren), Annik Borel (Ulvekvinden), Tino Carraro (Hendes far), Howard Ross (=Renato Rossini), Dagmar Lassander, Elio Zamuto, Osvaldo Ruggieri, Felicità Fanny, Isabella Rosa. **Længde:** 96 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Toofa. **Prem:** 17.6.77 Colosseum. Indspilningen startet 22. september 1975. Gyser.

VANESSA - FORFØRT I HONG KONG

Vanessa. Vesttyskland 1976. **P-selskab:** Lisa Film. **P:** Eric Tomek. **P-leder:** Otto W. Retzer. **Instr:** Hubert Frank. **Manus:** Joos de Ridder. **Foto:** Franz X. Lederle. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Eva Zeyn, Mimi Werkmann. **Ark:** Klaus Haase. **Kost:** Ursula Eggery. **Musik:** Gerhard Heinz. **Medv:** Olivia Rascal (Vanessa), Anthony Diffing (Cooper), Günther Clemens (Adrian), Uschi Zech (Jackie), Eva Eden, Eva Leuze, Tom Garven, Herry Heller, Astrid Boyhner, Gisela Krauss, Peter M. Krüger. **Længde:** 91 min, 2515 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Cinema. **Prem:** 27.6.77 Mercur. Pornofilm.

VERDENS STØRSTE BILMASSAKRE

Cannonball. **Eng.titel:** Carquake. USA/Hong Kong 1976. **P-selskab:** Harbor Productions (Los Angeles)/Shaw Brothers (Hong Kong). A Cross Country Production. **P:** Samuel W. Gelfman. **Ex-P:** Run Run Shaw, Gustave Berne. **As-P:** Peter Gornberg. **P-leder:** Peter Gornberg. **Instr:** Paul Bartel. **2nd-unit-instr:** Alan Gibbs. **Instr-ass:** Cathy McGabe, Jan Lloyd. **Stunt-instr:** Alan Gibbs. **Manus:** Paul Bartel, Donald C. Simpson. **Foto:** Tak Fujimoto. **2nd-unit-foto:** Bob Collins. **Action-foto:** Henning Schellerup. **Farve:** Metrocolor. **Klip:** Morton Tubor. **P-tegn:** Michel Levesque. **Kost:** Cheryl Beasley. **Sp-E:** Harry Woolman. **Musik:** David A. Axelrod. **Sang:** »He's just a man« af David A. Axelrod, Delaney Bramlett. **Solist:** Delaney Bramlett. **Sange:** »Green Eyed Surfer Boy«, »I'm sorry«, »Oh, how I'll cry when you go« af Paul Bartel. **Sang:** »My racin' heart« af Gerrit Graham. **Solist:** Gerrit Graham. **Tone:** Jim McCann, Nancy Schaeffer, Michael Hiikene, Alex Van Der Kar. **Medv:** David Carradine (Coy Cannonball Buckman), Bill McKinney (Cade Redman), Veronica Hamel (Linda), Gerrit Graham (Perman Waters), Robert Carradine (Jim Crandell), Belinda Balaski (Maryann), Judy Canova (Sharma Capri), Carl Gottlieb (Terry McMillan), Archie Hahn (Zippo Friedman), David Arkin (TV-producer), John Herzfeld (Sharper), James Keach (Wolfe Messer), Dick Miller (Bennie Buckman), Louisa Moritz (Louisa), Mary Woronov (Sandy Harris), Patrick Wright (Brad Phillips), Stanley Clay (Beutell Mirros), Roger Corman (Offentlig anklager), Jonathan Kaplan (Benzin-mand), Martin Scorsese (Mafioso), Paul Bartel (Lester Marks), John Alderman (Teammanager), Allen Arkush (Panama), Gary Austin (Len). **Længde:** 93 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Jesper. **Prem:** 17.6.77 Saga. Væddeløbsfilm.

VI ER VEL KAMMERATER

Polare. Sverige 1976. **P-selskab:** Europa Film/Stockholm Film. **P:** Bo Jonsson. **P-leder:** Rune Hjelm. **I-leder:** Bengt Wendin. **Instr:** Jan Halldoff. **Manus:** Lars Molin, Jan Halldoff. **Efter:** idé af Ove Magnusson, Bo Widerberg. **Foto:** Hans Welin, Roland Sterner. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Wic Kjellin. **Ark:** Rolf Larsson. **Rekvis:** Krister Lindell. **Kost:** Kerstin Halldoff. **Makeup:** Helena Olafsson. **Musik:** Laila Hansson. **Melodier:** »Maggies Bossa« af A. Parter. »A Book on

the Blues« af Jim Owen. »Out of Town March« af Robert Farnon. »Whisper Samba« af Cacavas Wood. »Dixie Lady« af C. Preskett. **Tone:** Jan-Erik Lundberg, Tommy Persson, Sven Fahlén, Lars Klettner. **Medv:** Göran Stangert (Kent Frederikson), Anna-Katarina Lindén (Lena Sjöberg), Thomas Hellberg (Lasse Stark), Christer »Bonzo« Jonsson (Olle Pettersson), Ted Åström (Sven Risell), Maj Nielsen (Bettan Stark), Inger Ellman (Siw Pettersson), Anne Nord (Katarina Risell), Kisa Magnusson (Siri, Lenas veninde), Ingela Sjöström (Fotomodel), Gunnel Vadner (Oversygeplejerske), Bo Halldoff (Kents chef), Anne Marie Adamsson (Kents kollega), Gun Zacharias (Psykolog), Ulf Håkan Jansson (En ægtemand), Marrit Ohlsson (Dame i elevator), Christina Carwind (Sygeplejerske), Göte Claesson (Billedredaktør). **Længde:** 104 min, 2850 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Palladium. **Prem:** 16.5.77 Alexandra. Anm. Kos. 134.

VILDANDEN

Die Wildente. Vesttyskland/Østrig 1976. **Dist:** Filmverlag der Autoren. **P-selskab:** Solaris/Sascha/Westdeutsche Rundfunk. **P:** Bernd Eichinger. **P-leder:** Hans Weth. **Instr:** Hans W. Geisendörfer. **Schript:** Barbara von Weiterhausen. **Instr-ass:** Astrid Graue. **Manus:** Hans W. Geisendörfer. **Efter:** skuespil af Henrik Ibsen. **Foto:** Robby Müller. **Ass:** Martin Schäfer. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Jutta Brandstätter. **Kost:** Edith Almosino-Assmann, Lambert Hofer. **Musik:** Nils Janette Walen. **Tone:** James Mack. **Medv:** Jean Seberg (Gina), Peter Kern (Hjalmar), Bruno Ganz (Gregers), Anne Bennent (Hedwig), Martin Flörchinger (Gamle Ekdal), Heinz Bennent (Relling), Heinz Moog (Konsulen), Sonja Sutter (Fru Sørby), Robert Werner (Molvik), Guido Wieland (Petersen). **Længde:** 105 min. **Prem:** 26.6.77 TV. Anm. Kos. 135.

VOR GRUSOMME VERDEN

Ultima grida dalla Savana. **Eng.titel:** Savage Man, Savage Beast. Italien 1975. **Dist:** Titanus. **P-selskab:** Titanus-Rafra Cinematografica. **P:** Antonio Climanti, Mario Morra. **Instr:** Antonio Climati, Mario Morra. **Instr-ass:** Mario Garriba. **Manus:** Antonio Climati, Mario Morra. **Div. medarbejdere:** Claudia Ruspoli, Giancarlo Lari, Evelyn Bridel, Brandino Rangoni, Gianpaolo Lomi, Lorenzo Ricciardi. **Kommentar:** Alberto Moravia. **Foto:** Antonio Climati, Mario Morra. **Ass:** Emilio Bestetti. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Antonio Climati, Mario Morra. **Ass:** Carlo Bertolucci. **Musik:** Carlo Savina. **Sang:** »My Love« af Carlo Savina, Gilbert Kaplan. **Solist:** Ann Collin. **Sang:** »Leave the Rest to Me« af Gilbert Kaplan. **Solist:** Gilbert Kaplan. **Sang:** »For you and me« af Carlo Savina, Gilbert Kaplan. **Solist:** Gilbert Kaplan. **Dansk speaker:** Anders Dahlerup. **Længde:** 95 min, 2782 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Obel. **Prem:** 29.4.77 Nygade. Engelsksproget version. Dokumentarfilm.

ØRNE ER LANDET

The Eagle Has Landed. England 1976/77. **Dist:** CIC. **P-selskab:** Associated General Films. A Wiener-Niven Production. A Lord Lew Grade Presentation. For ITC Entertainment. **P:** Jack Wiener, David Niven Jr. **P-sup:** Basil Rayburn. **P-ass:** Iris Rose. **P-leder:** Bernhard Hanson, Ray Frift, Ray Freeborn. **Instr:** John Sturges. **Rollebesætter:** Irene Lamb. **Instr-ass:** David Anderson, Terry Churcher, Michael Stevenson. **Stunt-instr:** Gerry Crampton, Edna Bianci, Douglas Bianci (fly-stunts). **Manus:** Tom Mankiewicz. **Efter:** roman af Jack Higgins (=Harry Patterson). **Foto:** Tony Richmond. **2nd-unit-foto:** John Wilcox. **Luft-foto:** Peter Allwory. **Kamera:** James Bawden. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Anne V. Coates. **P-tegn:** Peter Murton. **Ark:** Charles Bishop. **Dekor:** Peter James, John Paterson. **Sp-E:** Roy Whybrow. **Musik:** Lalo Schiffrin. **Tone:** Robin Gregory, Jonathan Bates, Gerry Humphreys. **Medv:** Michael Caine (Oberstløjtnant Kurt Steiner), Donald Sutherland (Liam Devlin), Robert Duvall (Oberst Max Radl), Jenny Agutter (Molly Prior), Donald Pleasence (Heinrich Himmler), Anthony Quayle (Admiral Wilhelm Canaris), Jean Marsh (Joanna Grey). **Længde:** 135 min, 3580 m. **Censur:** Grøn. Fb.u. 12. **Udl:** Regina. **Prem:** 13.4.77 Palads; Regina (Århus); Fonix (Odense). Indspillet i England og Finland. Optagelserne startet: 3. maj 1976. Krigsfilm.

Kosmo-rama film guide

★★★ **MIG OG ANNIE –**
Woody Allens seneste film er hans smukkeste og mest smertefulde og mest sikre komedie om kærlighed og død. (Kos. 135).

★★ **MIG OG MONETERNE –**
Langt om længe, Woody Allens debutfilm. Skæg og løssluppen og løs i helheden. (Kos 135).

★ **OLSEN-BANDEN DERUDA' –**
Som de foregående i serien.

★★★★ **POLITIETS BLINDE ØJE –**
Spændende gensyn med Orson Welles' virtuose kriminalfilm om magtens korruption. (Kos. 134).

★★★ **PROVIDENCE –**
Alain Resnais hidtil mest imødekommende film om en ældre forfatter og hans natlige familie-mærkedts-digte. Stort spil af John Gielgud, Dirk Bogarde og Ellen Burstyn.

★★ **RAKETBASE 3 –**
Perspektivrig fremtidsvision af Robert Aldrich. Med Burt Lancaster og Richard Widmark. (Kos. 135).

★★ **SNIGENDE GIFT, DEN –**
Køn og vittig og ikke for respektfuld Sherlock Holmes-pastiche. (Kos. 135).

SPIONEN DER ELSKEDE MIG –
Lang og kedelig James Bond-film, der for sjældent oplives af kæmpestor skurk.

★ **STÆRKE FERDINAND, DEN –**
Alexander Kluges film er mere debatoplæg end medrivende drama men oplives stedvis af tør humor. (Kos. 135).

★★ **SWING TIME –**
Måske den bedst dansede af samtlige Astaire-Rogers musicals. Resten er kedsommelig.

★ **TABT USKYLD I VENEDIG, EN –**
Farvelækker og billedglad og noget intetsigende film om den unge Casanova. (Kos. 135).

VENINDERNE –
Jeanne Moreaus skildring af skuespillerinder er ret anæmisk.

★ **ØEN OG HAVET –**
Den 17. Hemingway-film er baseret på forfatterens posthumt udgivne og aldrig færdigskrevne roman. Intelligent instrueret af Franklin Schaffner, men for usammenhængende. (Kos. 135).

★★ **ÅNDEN I BISTADEN –**
Smuk og følelsesstærk og indlevet spansk film om børns oplevelser.

ALEX OG VILDKATTEN –
Usikker blanding af komedie og drama, som end ikke Jack Lemmon kan redde. (Kos. 135).

AUDREY ROSE –
Reinkarnation i Robert Wise-instrueret realisme.

★ **BRØEN VED ARNHEM –**
Stor og flot og dyr 2. verdenskrig-film instrueret af Richard Attenborough med en mængde superstjerner.

★★★ **CHAPLINS LATTERREVY –**
Består af den helt fremragende farce »Gevær på skulder« og den ikke helt så morsomme »Pilgrimmen«. Høj komik.

★ **CLARK –**
Poul Martinsen debuterer med en indsigtfuld – men noget repeterende – analyse af bankroveren Clark Olofsson som fortrinsvis samfunds- og medieskabt fænomen.

FORBRYDELSE BETALER SIG –
Tyve snyder tyve i ujævn komedie af Mark Rydell. Med Michael Caine, James Caan og Elliott Gould. (Kos. 135).

★ **FÆTTER OG KUSINE –**
Varm og blidt ironisk skildring af fætter og kusines af omgivelserne nærmest påtvungne kærlighed.

★★ **GODT SKUDT, DU GAMLE –**
Robert Bentons anden film om en ældre privatdetektiv er intelligent og genrebevidst film-film. (Kos. 135).

HARDER THEY COME, THE –
Pop-sanger som Robin Hood i film fra Jamaica.

JEG VIL SE BLOD –
Kompetent og effektivt hævndrama instrueret af Henri Verneuil. Med Jean-Paul Belmondo.

KINESISK ROULETTE –
Håbløst hul og ligegyldig Fassbinder-film.

MED DØDEN I HÆLENE –
Ganske vellavet fransk krimi med stort spil af Trintignant.



Kommende:
Robert Altman
Fransk film leksikon
Werner Herzog
Italiensk film leksikon
Luis Bunuel
Elskeren på film