

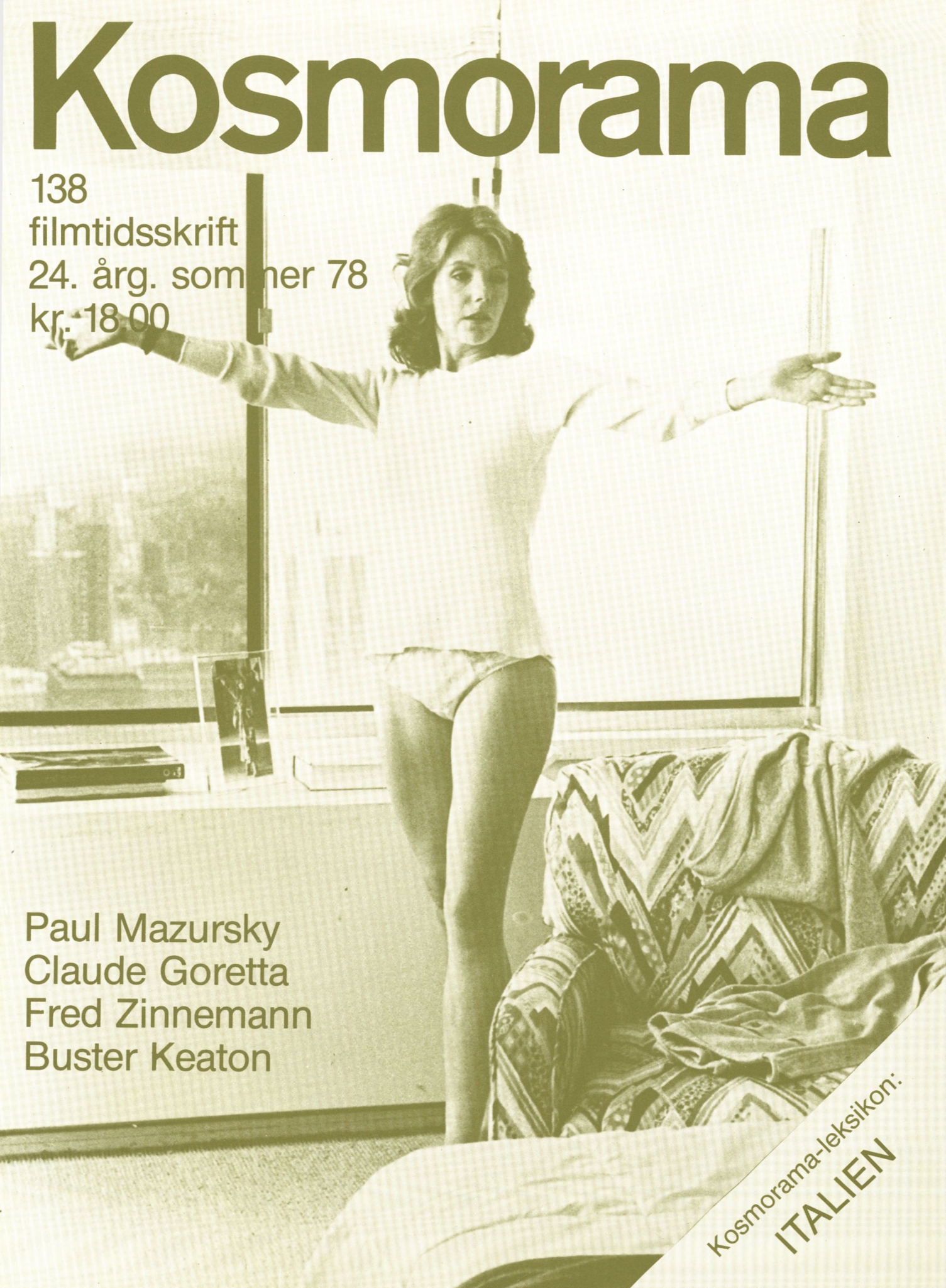
Kosmorama

138

filmtidsskrift

24. årg. som nummer 78

kr. 18.00



Paul Mazursky
Claude Goretta
Fred Zinnemann
Buster Keaton

Kosmorama-leksikon:
ITALIEN

Kosmorama

138 - 24. årg. - sommer 78

Close Up	96
Cannes '78 – en fin årgang Jørgen Bonnén Oldenburg	98
Paul Mazursky: venlig, åben, ivrig Jørgen Bonnen Oldenburg	102
Ericas udfrielse Poul Malmkjær om »En fri kvinde«	106
Claude Goretta »Jeg elsker dig« Béatrice & Steen Schultz - Petersen	112
»Julia« – en kvindefilm? Søren Kjörup	115
Kosmorama-leksikon: Italien Claus Hesselberg, Peter Hirsch, Tim Voldsted	119
Kosmorama-essay: Mere om genrebegrebet Kaare Schmidt	135
Bøger	138
Filmene Buster Keaton – til lands, til vands og i luften (Søren Birkvad, 141), The Last Waltz (Kaj Gosvig, 142), Hvem sover hvor? & Skillevejen (Per Calum, 143), Sorte og hvide i farver (Poul Malmkjær, 144), Mig og Charly (Ebbe Iversen, 144), Themroc (Jesper Tang, 145), Høvding Tjekke & En skærsommernats drøm (Peter Schepelern, 146) Disco-feber (Michael Blædel, 148), Djævelen måske (Albert Wiinblad, 148), Rumænsk filmuge (Carl Nørrested, 149)	141
Kort sagt	150
Premiererne	151
Kosmorama Film-Guide	159

JEG MENER BARE ...



... NU GÆLDER DET FA' ME OM AT
FOKUSERE PÅ DEN FEMININE
FØLSOMHED!!

Midt i sommertiden blev Erica udfriet. Paul Mazurskys alvorlige og vittige og indforståede film »An Unmarried Woman«, der på dansk blev til »En fri kvinde« er det tydeligste vidnesbyrd om, hvor personlig og moden en filmskaber Mazursky har udviklet sig til. Poul Malmkjær skriver om filmen (side 106) og portrætterer skuespillerinden Jill Clayburgh, og Jørgen Bonnén Oldenburg interviewer instruktøren, som han mødte under filmfestivalen i Cannes. Interviewet findes på side 102



Ansvarshavende redaktør: Per Calum.
I redaktionen: Ib Lindberg, Poul Malmkjær, Peter Schepelern.
Tryk: Bonde's Bogtryk/Offset.

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

»Kosmorama« udkommer med 4 numre årligt. Abonnement kr. 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.



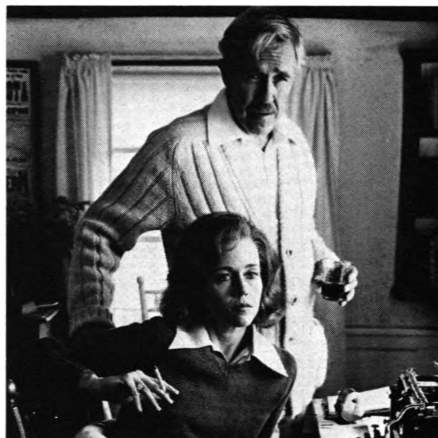
Filmfestivalen i Cannes, traditionelt en sær blanding af kunst og gøgl og handel, har også i år været den sædvanlige blanding af godt og skidt, men det gode havde i år bedre kår end tidligere, som det fremgår af Jørgen Bonnén Oldenburgs rapport, der konkluderer at Cannes årgang 1978 var en fin årgang. Mere om Cannes på side 98



Forsiden: Jill Clayburgh i Poul Mazurskys »An Unmarried Woman«.

Bagsiden Faye Dunaway i Irvin Kershners »Eyes of Laura Mars«, der får premiere senere på sæsonen.

Den schweiziske filmskaber Claude Goretta har med »Jeg elsker dig« slået sit navn fast som en indsigtfuld og nænsom skildrer af forsatte mennesker. Filmen analyseres af Béatrice og Steen Schultz-Petersen i dette nummer af Kosmorama. Læs side 112



Er »Julia« egentlig en kvindefilm? Og hvad er en »kvindefilm« i øvrigt? Søren Kjørup har vejet problematikken, og på side 115 kommer konklusionen på overvejelserne omkring Fred Zinnemanns skildring af Julia og veninden Lillian Hellman, hvis memoirebind »Pentimento« filmen er baseret på.

Close Up

Bodil 1978

Bedste danske film: »Mig og Charly« (Morten Arnfred & Henning Kristiansen).

Bedste skuespiller: Frits Helmuth (»Lille spejl«).

Bedste birolle: Poul Bundgaard (»Hærværk«).

Bedste kortfilm: »Jenny«.

Bedste europæiske film: »Providence« (Alain Resnais).

Bedste ikke-europæiske film: »Nærkontakt af tredje grad« (Steven Spielberg).

Endvidere en Bodil til Alexander Gruszinsky for hans fotografering af »Jenny«.

Oscar 1978

Bedste film: »Annie Hall«.

Bedste fremmedsproget film: »Madame Rosa«.

Bedste instruktør: Woody Allen (»Annie Hall«).

Bedste skuespiller: Richard Dreyfuss (»The Goodbye Girl«).

Bedste skuespillerinde: Diane Keaton (»Annie Hall«).

Bedste original-manuskript: Woody Allen og Marshall Brickman (»Annie Hall«).

Bedste adaptation: Alvin Sargent (»Julia«).

Bedste birolle-skuespiller: Jason Robards (»Julia«).

Beste birolle-skuespillerinde: Vanessa Redgrave (»Julia«).

Bedste foto: Vilmos Zsigmond (»Close Encounters of the Third Kind«).

Bedste klip: Paul Hirsch, Marcia Lucas og Richard Chew (»Star Wars«).

Bedste original-musik: John Williams (»Star Wars«).

Bedste musik-adaptation: Jonathan Tunick (»A Little Night Music«).

Bedste sang: Joseph Brooks (You Light Up My Life – fra film af samme titel).

Bedste Art Direction: John Barry, Norman Reynolds, Leslie Dilley, Roger Christian (»Star Wars«).

Bedste kostumer: John Mollo (»Star Wars«).

Bedste lyd: Don MacDougall, Ray West, Bob Minkler, Derek Ball (»Star Wars«).

Bedste kortfilm: »Sand Castle« (animeret) og »I'll Find a Way«.

Bedste dokumentarfilm: »Gravity is my Enemy« (kort) og »Who Are the DeBolts? And Where Did They Get Nineteen Kids?«.

Bedste visuelle effekter: John Stears, John Dykstra, Richard Edlund, Grant McCune og Robert Blalack (»Star Wars«).

Anders Refn snart klar med film efter Wieds »Slægten«

Scene 64 Helmuths stue. Helmuth over sig i franske manerer. Optagelse 102.

Anders Refn i afslappet stil under indspilningen af et af nyere dansk films mest ambitiøse projekter, Gustav Wieds »Slægten«, som han selv og Flemming Quist Møller har skrevet manuskript til, og som co-produceres med TV. Den møblerede, men ubeboede hovedbygning til godset Valbygaard ved Slagelse var ideel som interiørlocation til scenerne fra baron Helmuths robuste husholdning, der pludselig får tilført en virkelig dame og i tilgift ureglerlige passioner.

Billederne er taget mandag den 26. juni. På optagelsernes 15. dag (af 42 planlagte) var alt omkring produktionen fryd og gammen, holdet arbejdede i harmoni og Jens Okking som baron Helmuth og Bodil Udsen som hans mor virkede oplagte og inspirerede. Synes de også vel oplagte til rollerne, så er der dog andre overraskelser på rollelisten, Helle Hertz som Helmuths hustru, Alvilda, Stefan Ekman (fra »Den alvarsamma leken«) som Alvildas elskede fætter, og Poul Reichhardt som den af indestængt erotisk lidenskab halvforrykte pastor Mascani! Always cast against the obvious. »Slægten« har i øvrigt været filmatiseret før, i 1912, hvor Vilhelm Glückstadt, assisteret af Alfred Lind, iscenesatte en »autorisert bearbejdelse« for Det skandinaviske-russiske Handelshus.

Bag Panavision-kameraet er Michael Salomon, Morten Arnfred er indspilningsleder og Niels Arild debuterer på lyden.

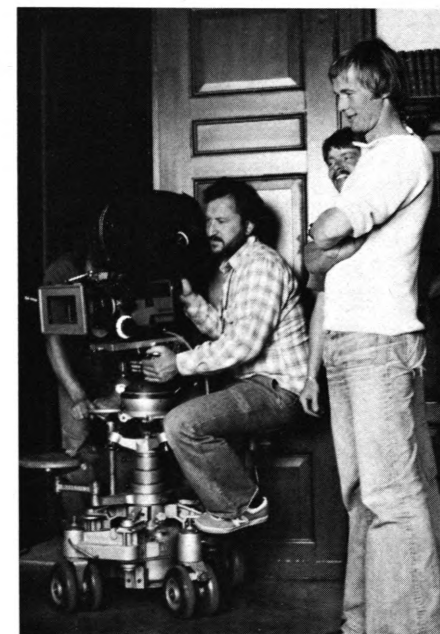
pm



Gammelt og nyt fra musicals

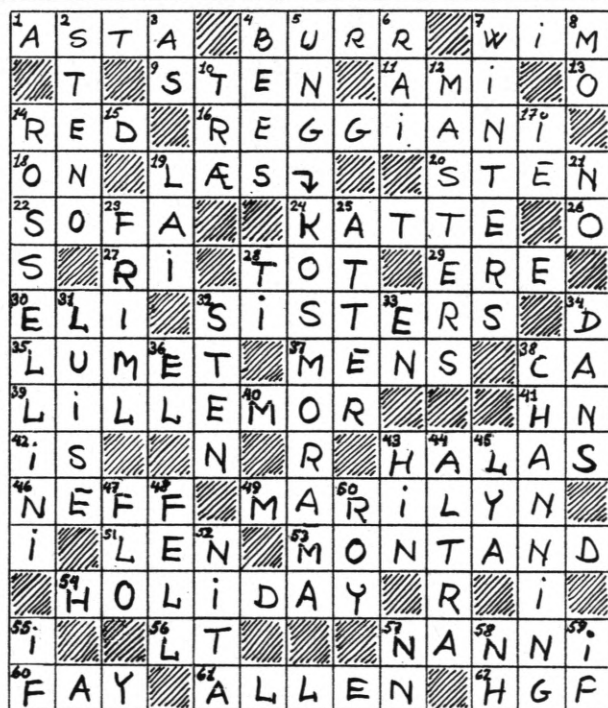
For den musical-interesserende er der spændende gammelt nyt i tre plader redigeret af Hugh Fordin. De tre LP'er rummer udelukkende materiale, der ikke kom med i de endelige filmversioner. I nogle tilfælde fordi kvaliteten har været for ringe, i andre tilfælde fordi et musicalnummer, der i sig selv kan være fortrinligt, ikke altid hænger ordentligt sammen med resten af filmen. Et eksempel på det sidste turde nok være Judy Garland-nummeret »Mr. Monotony«, som Irving Berlin skrev til »Easter Parade«.

De tre plader rummer i øvrigt så mange sange med Judy Garland (alene eller i selskab med andre musical-stjerner), at pladerne alene af den grund er værd at anskaffe sig. Men der er også sange med Fred Astaire (en duet med Nanette Fabray fra »The Band Wagon«), Betty Garrett, Betty Grable, Ethel Merman, Alice Faye, Frank Sinatra og Gene Kelly. (»Cut! Out Takes From Hollywood's Greatest Musicals« – Out Take Records, Inc. OTF 1-3. Kan bestilles via P.O. Box 298, Ansonia Station, New York, N.Y. 10023).



Løsning på Kos-quiz i forrige nr.

Den rigtige løsning på Kosmorama film kryds og tværs i nr. 137 havde bl.a. Helge Hansen, Jagtvej 215 A, 10, 2100 København Ø, fundet frem til. Til glæde for dem, der ikke kunne klare quizen bringer vi her den rigtige løsning, mens vi sender den obligatoriske flaske til Helge Hansen.



Udfald & indfald



On the Double

Agurketiden herhjemme defineres som den tid, da man taler om dansk films krise. I år har den været større end nogen sinde. Det er ikke visioner, manuskripter eller talenter, der mangler. Det er penge. Imens har filminstituttet fået ideer og lagt et sandt Columbus-æg. Således kan Berlingske Tidendes rejsende ekspert i flam-berebe tvebakker og latinamerikansk, en vis hr. BJ, referere fra instituttets sidste pressemøde: »En lang række projekter blev støttet. John Nehm fik 20.000 kr. i ma-

nuskriptstøtte til »Herfra min verden går«. Der er grund til at have sympati for perspektivet i denne støtte. Mange bevægede ideer har fået en krank celluloid-skæbne, før filminstituttet gik aktivt ind i dansk films overlevelse, og det skal ikke skorte på titelforslag, når kulturministeren til efteråret lægger forventede 7 millioner kr. i rugekassen i Store Søndervoldstræde. Foreløbig varmer vi os ved rygter om, at Esben Høilund Carlsen vil bevilge Frits Raben manuskriptstøtte til »19 røde roser«.

Double Trouble

Mens læserne af Kosmorama endnu sidder med kvæstet hoved bøjet ind over Bergman-sektionen i forårsnummeret, skal vi lige runde det svenske kapitel af med at minde om, at »Sommernattens smil« fik repremiere i anledning af Kosmorama's og filmmuseets anstrengelser. Det bemærkelsesværdige er, at den som ingen erklæret klassiker i nyere tid blev genstand for en sand omvurdering. Undtagen i Politiken. Her analyserer Herbert Steinthals poetiske gemyt sig frem til følgende konklusion: »Hele historien understreger det blændværk, vi kalder kærlighed, og som vi tørster efter.... vi er alle kærlighedens narre, fordi vi ikke tør indrømme, at den sande kærlighed kun er for de få og udvalgte.« Det er jo ikke ringe prosa fra hr. Steinthals side, men den er vist på den anden side heller ikke helt ny i Politikens regie. Ved premieren i 1956 skrev Harald Engberg: »... og det hele illustrerer det blændværk, vi kalder kærlighed, fordi vi tørster efter kærlighed...vi er kærlighedens narre, fordi vi ikke tør erkende, at den sande kærlighed kun er for de få og udvalgte.« Længe leve klassikerne.

Fleuretten.

Ny Kos-quiz

Dennegang kan den skarpsindige Kosmorama-læser lave en lille sen-sommerkonkurrence med sin ven/veninde/familie/hund/kat/lærer/sygeplejerske/teholder. Kolonne A er lidt lettere end kolonne B således at f.eks. hunden, såfremt den er lettere imbecil, alligevel har en chance for at følge med. Da svarene bringes (på side 159) i dette nummer, kan man selv sætte præmien. Også her kan man gøre sig overvejelser om modstanderens intelligens inden præmiestørrelsen bestemmes.

A

Hvilken berømt filmgruppe har lavet film, der bl.a. inkluderer to »Nights« og en »Day«?

»Immorality may be fun...« siger Edward Everett Horton i »At elske«, men det er ikke sjovt nok til at opveje 100 % af hvad og hvad mere?

Hvilken af de nedenstående roller har Buster Keaton ikke spillet: Bådebygger, Lokomotivfører, Grovsmed, Romer, Cowboy, Flyttemand, Fotograf, Filmoperatør, Entomolog, Skrædder.

Hvilken sportsgren forekommer i følgende film: »The Cameraman«, »This Sporting Life«, »Strangers on a Train«, »Skytten«, »Balladen om Carl-Henning« (2 stk.).

I »The Nutty Professor« har professor Kelp



et lommeur, der spiller en melodi når man lukker det op. Hvad er det for en melodi?

B

BBB, DDD, FFF, GGG, HHH, KKK, LLL, MMM, OOO, PPP, RRR, SSS og VVV bringer uvilkårligt tanker på hvilket par?

Hvor er det Holly Golightly drømmer om at spise morgenmad?

Nævn to danskere, som har optrådt som Hamlet på film. Et tip: Den ene forekommer i en film, hvis titel er antydning af andetsteds i denne quiz.

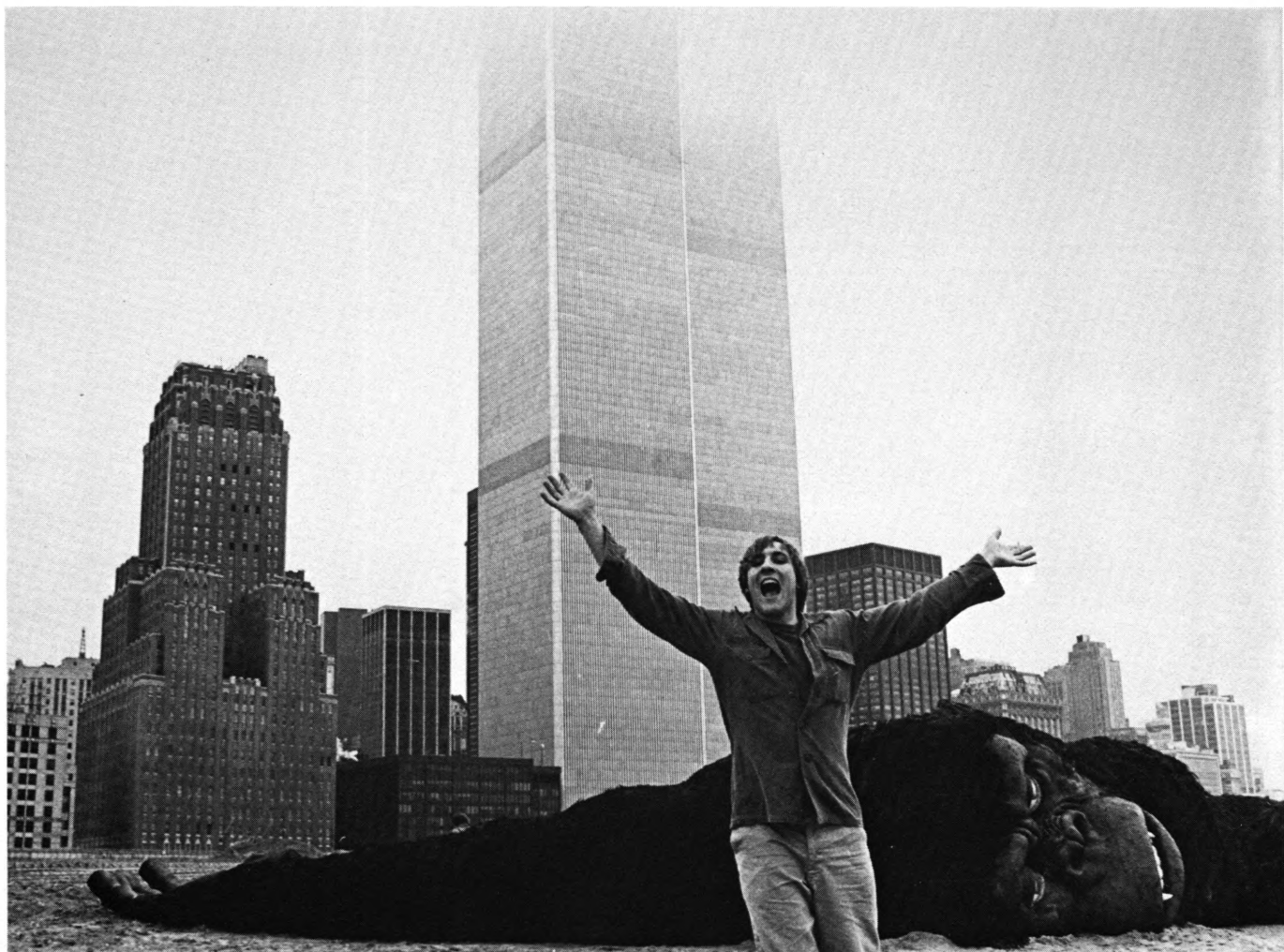
Han er tidligere norditaliensk mester i Tennis, og han har på film præsenteret filmhistoriens mærkeligste tenniskamp. Hvem er han?

Hvad var det for en melodi, Sam skulle spille?

Cannes 78 – en fin årgang

Jørgen Bonnén Oldenburg

Herunder: Den vesteuropæiske kulturs repræsentant, Lafayette (Gérard Depardieu), på baggrund af symbolerne for urtid og fremtid i Ferreris visionære »Ciao, Maschio«. Til højre: Fotomodellen Brooke Shields i Malles »Pretty Baby«.



For en gangs skyld en filmfestival, der i rimelig grad levede op til de forventninger man må have til et arrangement af det omfang. Af de festivaler, jeg selv har deltaget i gennem ti år, var årets Cannes Festival langt den bedste og bredeste. Selv de dårlige film var ikke helt så håbløst ideforladte, som de plejer at være, og blandt de gode var der et par stykker, som var regulære mesterværker.

Selve hovedbegivenheden, konkurrencen, med to film om dagen, stod meget stærkt i år og distancerede klarere end nogen sinde de rivaliserende arrangementer,

den franske instruktørsammenslutnings serie, »Quinzaine des réalisateurs« og kritikersammenslutningens forevisninger, »Semaine de la critique«. Realiteten bag udvælgelsen af konkurrencens film er naturligvis den, at bekendte instruktører inviteres til at deltage på baggrund af deres hidtidige fortjenester, og ikke fordi noget udvælgelseskomiteemedlem har haft mulighed for at se og vurdere det seneste produkt. Men som vi alle ved af sørgelig erfaring, svinger instruktører i deres præstationers kvalitet lige så meget som alle os andre. Der satses altså i blinde, og festi-

valledelsen må prise sig lykkelig over, at så mange af satsningerne gav gevinst, og at programmet spændte så vidt som det gjorde – fra den blankeste underholdning til den enkleste poesi og den mest udfordrende symbolismen.

Festivalen lagde ud med en russer – en forbavsende variation fra den amerikanske showfilm, der plejer at åbne ballet. Nu stod den på Emil Lotianous Tjekov-filmatisering »Et jagtuheld«, og dem, der så filmen, sagde, at det var tungt og forceret poetisk, hvad der næppe vil undre nogen. Russiske klassiker-filmatiseringer er sjældent påfal-



dende livfulde og kun brødrene Kontjalovski (Andrej K. med sin »Onkel Vanja« og Nikita Mikalkov med sin »Ufuldendt stykke for mekanisk klaver«) har efter min mening kunnet se nye muligheder i de Tjekovstemninger, der i al deres eviggyldighed dog efterhånden også er blevet noget forslidte.

De andre konkurrerende østfilm var også meget traditionelle. Ungareren Karoly Makks »En meget moralsk nat« var et nyfident genremaleri af et bordel ved århundredets begyndelse, polakken Krzysztof Zanussis »Spiralen« en klar og kold beskrivelse af en dødsmerket mands åndelige krise, og jugoslaven Rajko Grlis »Bravo Maestro« en gangbesværet satire over en middelmådig komponists udnyttelse af systemet. Ingen af de tre var særligt vedkommende, men heller ikke irriterende talentløse, og deres tilstedeværelse føltes ikke egentligt uberettiget.

Allerede anden dag vistes den film, der straks tegnede sig som en stærk vinderkandidat, og som da også endte med at hjemføre Guldpalmerne som årets bedste film, altså Ermanno Olmis »Træskotræet« (L'Albero degli zoccoli). »Træskotræet« er et episk struktureret værk om årets gang hos en gruppe norditalienske daglejere i tiden omkring århundredskiftet. En sammenligning med Bertolucci og »1900« er nærliggende at foretage, men faktisk ligger de to værker næsten så langt fra hinanden som tænkes kan. Hvor Bertolucci er teatralisk, symbolsk, historiebevidst, storlået, er Olmi realistisk, autentisk, mystisk, intim. Jeg har ikke før kunnet se andet i Olmi end en sagtnodig gengiver af hverdagens tristesse, men i »Træskotræet« er han nået frem til en afklaret følsomhed, et diskret, suggestivt og engagerende billede af fundamentale livsvilkår som i forbindelse med de smukke, enkle billeder gør filmen til en født klassiker, i sin stil nærmest at ligne ved Troells skildringer i »Udvandrerne«.

Italienerne gjorde sig i det hele taget heldigt bemærket i år. Nanni Moretti er der

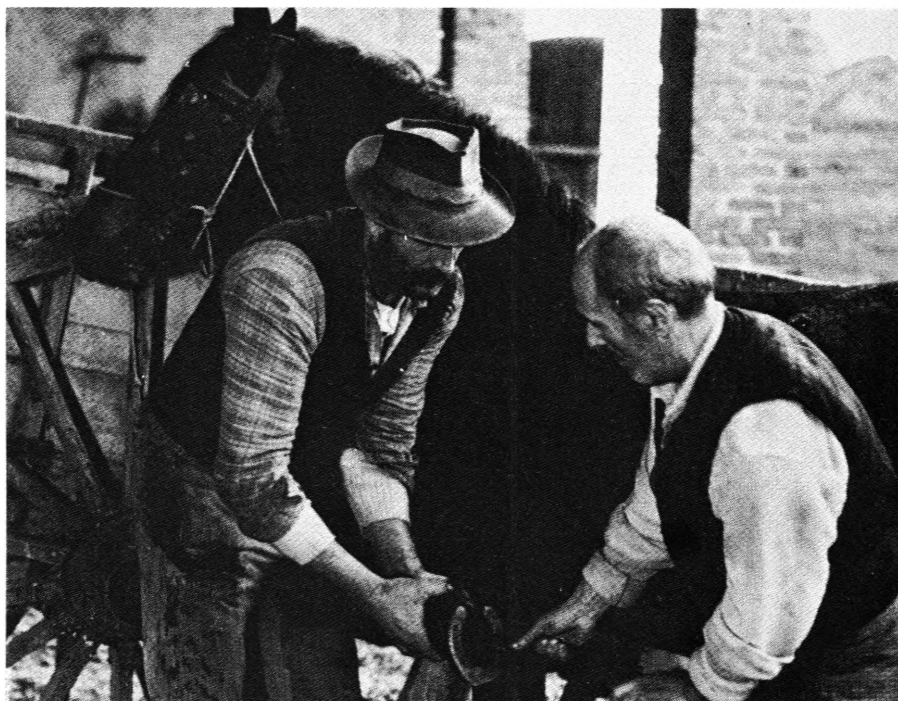
vist ikke mange, der kender – men det kommer de til. Moretti er en 23-årig romer, hvis første spillefilm »Jeg er selvhersker« (Io sono un Autarchico), optaget i super-8, blev vist på Berlin-festivalen i foråret. Hans Cannes-bidrag, »Hvilket drøn!« (Ecce bombo) var lavet i 16 mm, men filmens skødesløse, tilsyneladende improviserede stil bar præg af den såkaldte super-8 æstetik. Den afslappethed, der er over filmens beskrivelse af en gruppe unge romere og deres leddeløse tilværelse, er imidlertid kun overfladisk for en overfladisk betragtning. Filmens indforståede miljøtegning og dens mangetydige holdning til sine personers besynderlige forehavender kan minde en dansker om Ungdomsredaktionen i TV, og som sådan er den nok også for lokal til at slå igennem internationalt. Men filmens præcision, charme og originale humor får mig med forventning til at se frem imod den fornyelse af den klassiske italienske sædekomedie, som Moretti lægger op til.

Marco Ferreris film »Hej, abe« (Ciao, maschio) blev for mig festivalens mest besættende filmoplevelse. Ferreri er nok en instruktør, som har svært ved at finde sig et publikum. Han er heller ikke nogen gedigen kunstner, og hans film går fra det suverænt formulerende over det forskruede til det totalt mislykkede. Hans indfald kan virke smagløse, hans symbolsprog forekommer uigennemskueligt, men i mine øjne er han den instruktør, som stærkest sanser både de åbenlyse og de underliggende neuroser i vor tid, og som mest originalt udnytter mediet til at videregive sine visioner. På samme måde som Godards film kom til at blive symbolet på tresserne

burde Ferreris værk stå som udtryk for halvfjerdsnerne. »Hej, abe« er i hvert fald en af ti-årets centrale film. Dens hovedperson er franskmænden Lafayette (Gérard Depardieu), der lever i New York, hvor han dels hjælper med teknikken på et militant kvindeteater (som voldtager ham) og dels hiter på bevægelige tableauer til »The Wax Museum of Imperial Rome«, hvis entusiastiske ejer ser den romerske forfaldsperiode som et forvarsel om vor egen civilisations forestående undergang, konkretiseret i de rotter, der hærger Rom, og som nu er på vej frem i New York. En dag, da Lafayette som sædvanlig lufter sine aldrende venner, der ikke tør færdes alene, finder de i King Kongs ådsel ved Hudson-floden en baby-chimpanse. Lafayette tager aben til sig i stedet for det barn, han ikke tør sætte i verden. Fra dette udgangspunkt beretter Ferreri med den lidenskab og desperate humor, som er den følelsesmæssige holdning i hans film, og med den flydende overgang imellem realisme og symbolisme, som er hans stilistiske egenart. Det han beskæftiger sig med er i høj grad mandens problemer, mandens følelsesmæssige og intellektuelle relationer til kvinden, til sine børn og til sine seksuelle funktioner. Men filmen handler også om afstandene imellem vor tids mennesker og den kultur, det samfund, vi har bygget op omkring os, og den handler om irrationelle følelser og uforklarlige gerninger. Aldrig før har Ferreri imidlertid formået at arbejde sine temaer og sin stil så overbevisende og sikkert sammen som i »Ciao, maschio«. Det er ikke nogen let film, men det er en stor film.

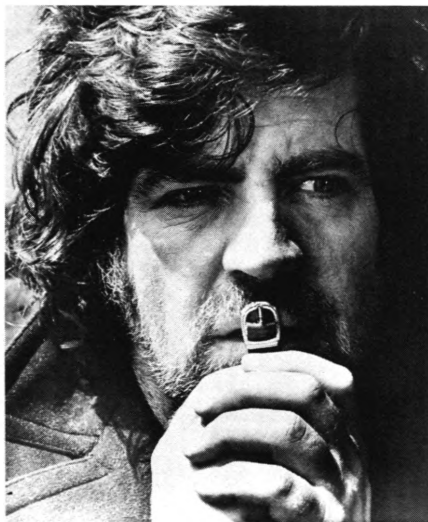
Ligesom Ferreris film delte også Louis Malles »Pretty Baby« publikum. Som i »Uroligt hjerte« og »Lacombe Lucien« skildrer Malle et purungt menneskes første voksenerfaringer ud fra et grundsynspunkt om at miljøets påvirkning er forbigående,

Det er (naturligvis) amatører, der spiller rollerne i Olmis »Træskotræet«, men de leverer gribende spil som daglejere ved århundredskiftet.



og at et menneske har mulighed for at smøge fortiden af sig og fortsætte påvirket af selv nok så traumatiserende oplevelser. Jeg er ikke enig med Malle heri, men det er en overmåde fascinerende film, hans beretning om barneludderen, som ved alt om sex, men intet om, hvad det indebærer. I sin skildring af New Orleans-bordellet er Malle karakteristisk uimpone-ret og diskret, og emnets sensationelle karakter taget i betragtning er udformningen et bevis på Malles overlegne professiona-lisme: sensuel uden at være parfumeret, åbenhjertig uden at være pornografisk. Der er dem, der synes, at Sven Nykvists underskønne billeder fra bordellet kaster et lovligt romantisk skær over en temmelig svinsk virkelighed – men tager man i be-tragtning, at filmen er set med sin 12-årige hovedpersons øjne virker glamouriserin-gen som et rørende udtryk for hendes na-ive opfattelse af sin verden.

Skolimowski – som de trofasteste erind-rer fra »Barriere« og »Walkover« i midten af tresserne – havde et overbevisende come-back med en pragtfuld gyserhistorie, »The Shout«. Efter en novelle af Robert Graves fortæller den om Allan Bates, der vender tilbage til England efter mange års liv hos australnegrerne og med en viden om deres magi, som helt tager pipppet fra Su-sannah York og John Hurt. Der er vist nok et par løse ender i historien, men filmen er så rig på elementær dramatisk og psyko-



Alan Bates i Skolimowskis skrækhistorie »The Shout«.

logisk spænding, og rummer dertil en skræffekt, selve RÅBET, af så uhyggelig kraft, at jeg blev skræmt fra mine forsøg på pindehuggeri. Af Skolimowskis symbol-mættede stil fra de polske film er der ikke meget tilbage i denne gotiske gyser, men intensitet kan han altså stadig væk skabe.

Jeg kunne også meget godt lide Alan Parkers »Midnight Express«, selv om den i sin anonyme action-filmstil var noget andet, end det jeg havde ventet efter »Bugsy Malone«. Historien, om en ung amerikansers ophold i et tyrkisk fængsel, er ret perspektivløs, men Parkers håndværksmæs-sige sikkerhed er evident og stimulerende lige fra de første sekunder.



Trods emnet (og dette billede) er Sauras film om tortur, »Los ojos vendados«, meget lidt voldelig. Det er Geraldine Chaplin på billedet.

Det samme gælder naturligvis Paul Ma-zurskys »An Unmarried Woman«, der for-tjent indbragte Jill Clayburgh halvdelen af skuespillerindeprisen. (Den anden halvdel gik – mere diskutabelt – til Isabelle Hup-pert for titelrollen i Chabrols »Violette No-ziere«). Filmen er anmeldt inde i bladet.

De to andre amerikanske bidrag, Hal Ashbys »Coming Home« og Karel Reisz' »Who'll Stop the Rain«, begge omhand-lende begivenheder og holdninger, der er udløst af Vietnamkrigen, lignede hinanden ved at have en stærk optakt, men så at flade ud og ende i det ret ligegyldige. Re-izs' film bød på et gensyn med Tues-day-Baby-face-Weld, men resten af dens effekter bar i modsætning til hende tyde-ligt præg af at være brugt før. »Coming Home« er en trekantshistorie fra slutningen af tresserne. Jane Fonda er gift med office-ren og mandschauvinisten Bruce Dern, men da han går i krig forelsker hun sig i veteranen, invaliden, krigsmodstanderen og humanisten par excellence, Jon Voight. Begyndelsen lægger op til en meningsfuld konflikt imellem de tre personer, men de politiske aspekter negligeres mere og mere til fordel for de erotiske, og afslut-ningen er såvel på det umiddelbare som på et dybere plan vanskelig at acceptere.

Den flittige Carlos Saura havde som sædvanlig en film med i konkurrencen, »Med tilbundne øjne« (Los ojos venda-dos). Som sædvanlig fortæller Saura mere kryptisk end nødvendigt, men mod sæd-vane er han ikke ude i de freudianske alle-gorier. Filmen handler om vort forhold til vold og tortur, og det gør den sobert og virkningsfuldt. Historien udmærkede sig også ved at give Geraldine Chaplin lejli-g hed til at spille stærkere og mere udtryks-fuldt end man før har set hende gøre det. Alt i alt ikke en af Sauras mest spændende film, men afgjort en, der berettiger, at man også til næste år vil invitere hans film til at deltage i konkurrencen. Hvilket den så vil gøre. Som sædvanlig.

Konkurrencens andet spanske bidrag,

Ricardo Francos »Vraggods fra skibbrud-det« (Los restos del naufragio) var af den slags, der skal gøre sig ved sin udtryks-fulde non-action. Det er ikke en filmtype, jeg sætter højt. Hvis den ikke lykkes 100 % bliver den nemt så usigeligt kedelig. Jeg synes ikke, Francos film satte nyt fut i denne genre, der alt for ofte har handlet om en mand, hvis tilværelse er gået i stå. Således også denne, der forhåbentlig siger et spansk publikum en hel masse mere end den sagde mig.

Også Peter Handkes debutfilm »Die linkshandige Frau« var en stilstandsfil-m, en beretning om et ægtepar, der holder meget af hinanden, men som alligevel flyt-ter hver til sit, for at hustruen kan udvikle sig. Edith Clever og Bruno Ganz investerer deres formidable autoritet i figurerne, der alligevel forekommer totalt intetsigende og ligegyldige. Handke søger at presse filmsproget længere ved at kræve op-mærksomhed og fordybelse i hvert enkelt billede, og som billedkunst er filmen da også, takket være fotografen Robby Mul-lers indsats, meget bemærkelsesværdig. Det er en interessant debut, for Handke er en begavet forfatter, men interessant kan jo betyde så meget. Her betyder det også: konsekvent udramatisk. Filmen fremtrådte som en række still-billeder, der formentlig i Peter Handkes øjne er læsset med bety-dning, men som for denne festivaldeltager bare forekom smægtende selvoptaget og lukket.

Værre endnu stod det til med Fassbin-ders »Despair« efter Nabokovs roman. Det er svært at sige, hvor godt Tom Stoppards manuskript var, men det må næsten have haft flere og bedre muligheder i sig end dem Fassbinder fik frem i sin trætte og uoplagte instruktion. Filmen virker lavet på en rutine, der hører en anden type beret-ning til, og de visuelle påhit, der skal give

filmen lidt bedærvet Fassbinder-touch (illa kedeldragter til arbejderne på hovedpersonens chokoladefabrik, masser af tyk nøgenhed og røde parykker) virker som hentet fra morsomme, bayerske postkort. Det er temmelig bondsk, og på den baggrund glimrer Dirk Bogardes formidabelt veloplagte spil i et tomrum. Bogarde fremstår som den ideelle Nabokov-skuespiller: egocentrisk og selvironisk, manipulatorisk og hjælpeløs, sangvinsk og kynisk, sophisticated og dyrisk på én gang. Men det vid og den forståelse for figuren, Bogarde lægger for dagen, følges ikke op af hans medspillende, endsiige hans instruktør, der tilsyneladende ikke har anet, hvorfor han egentlig har startet projektet, eller hvor han ville hen med det.

Det samme kan på en vis måde siges om Chabrols »Violette Noziere«, som bygger på en autentisk kriminalhistorie: en ung pige som engang i 1930'erne myrdede sine forældre. Det er en skam, at sigtet med filmen forbliver temmelig uklart, for i mange andre henseender er det Chabrols bedste og mest omhyggeligt instruerede film i årevis. Dens kvaliteter er iøjenspringende, men en besynderlig struktur hindrer overblikket og må i hvert fald være en del af forklaringen på at filmen efterlader en underligt ligeglad.

Andre bidragydere til konkurrencen var Nagisa Oshima med »Lidenskaberne rige« (Empire de la passion). Alle forventede en opfølgning af den kliniske pornografi fra »Sansernes rige« men vi fik en fjern og uvedkommende historie om et morderisk pars sjælekvaler i traditionsrig, japansk spøgelsesstil. Jules Dassin gav Melina Mercouri rig lejlighed til at demonstrere sin frygtindgydende person i »A Dream of Passion«, og Miguel Littin leverede en timelang, satirisk tænkt beskrivelse af prototypen på en latinamerikansk diktator, »Tilflugt til metoden« (El Recuerdo del metodo). Ariane Mnouchkines fire-timers film »Moliere« havde været billig at lave, men så dyr ud, og det er da altid noget. Desværre var kostumernes, dekorationernes og statisternes mangfoldighed ikke af indlysende relevans for historien, der faldt fra

hinanden i en række langtrukne scener, som dårligt gav mening hver for sig, og som heller ikke sammenlagt gav et facit, der svarede til de åbenbare anstrengelser. Australieren Fred Schepisi beskrev i »The Chant of Jimmy Blacksmith« australnegrernes hårde lod med pædagogisk (men ufulmisk) sans for at gentage og gentage til selv den dummeste har forstået det. Jeg forstod det.

Ud over selve konkurrencen præsenterede festivalledelsen tre ekstranumre, Martin Scorseses forrygende »The Last Waltz« (der har haft Danmarkspremiere), en »Film Surprise«, som blev vist næstsidste aften, og som jeg – i mangel af smokings havelse – ikke kunne komme ind til. Filmen viste sig at være Wajdas nyeste, »Marmormanden«, og mange af de få, der så den, var meget optaget af dens frimodige beskrivelse af den politiske udvikling i Polen i de senere år. Endelig var afslutningsfilmen Billy Wilders »Fedora«, en vild skrøne i opgear »Sunset Boulevard«-stil om en diva af Garbo-Dietrich-typen og hendes græselige hemmelighed. Det er vel ikke sublim filmkunst, men det er prægtig, gammeldags underholdning, ikke så kalkuleret som »Front Page«, ikke så fersk som »Avanti«, men god, grov, effektiv Wilder.

Som man vil forstå krævede konkurrencen mere opmærksomhed end så ofte før, og det var heldigvis let at ofre den, fordi såvel »Quinzaine« som »Semaine« var tynde. Langt det stærkeste tilbud her var Claudia Weills spillefilmdebut »Girl Friends« – en charmerende, rigt nuanceret og meget velspillet historie om en pige, der forsøger at slå sig igennem som fotograf i New York, og om hendes forhold til de mænd og de piger, hun periodisk deler sin lejlighed med. Det er en overmåde sikker debut, som er blevet til under store økonomiske besværligheder og over en længe periode. Vanskelighederne mærkes

Mary Apick spiller en slags iransk »dentellere« i Sayyads »Dead End«, men gør det med en humor og charme, der gør hendes historie nok så rørende.

Cannes priserne 1978

Guldpalmerne: Træskotræet af Ermanno Olmi

Juryens specialpris: Deles lige imellem »The Shout« af Jerzy Skolimowski og »Ciao Maschio« af Marco Ferreri.

Bedste mandlige skuespiller: Jon Voight i »Coming Home« af Hal Ashby

Bedste kvindelige skuespiller: Deles lige imellem Isabelle Huppert i »Violette Noziere« af Claude Chabrol og Jill Clayburgh i »An Unmarried Woman« af Paul Mazursky

Bedste iscenesættelse: Nagisa Oshima for »L'Empire de la Passion«

Den økumeniske pris: »Træskotræet« af Ermanno Olmi

Hæderfuldt omtalt »Spiralen« af Krzysztof Zanussi

Særlig pris fra en teknisk kommission: »Pretty Baby« af Louis Malle

Camera d'Or (nyindstiftet debutfilm-pris): »Alambrista« af Robert Young.

Den internationale kritikersammenslutnings pris (FIPRESCI): »Marmormanden« af Andrzej Wajda

dog ikke på filmen, der fremtræder med al ønskelig friskhed og ubesværet fortællerglæde. »Girl Friends« er for længst købt til international distribution af Warner Brothers, som tillige har tegnet kontrakt med Weill om at instruere yderligere tre film. Det ville jeg også gøre, hvis jeg var Warner Brothers.

En anden kvindelig amerikansk instruktør, Karen Arthur fik vist en af festivalperiodens mest omtalte film, »The Mafu Cage«, hvor den bizarre teaming af Carol Kane og diverse menneskeaber naturligvis havde en ikke uanselig pr-værdi. Alle følte, at en skandalesucces var på trapperne – og så fik man bare en dum gyser af den type, der næsten altid bliver så smagløs, hvor hovedpersonens sindssygdom bruges som undskyldning for de mest outrerede påhit. Men Carol Kane som rig pige med faderbinding og trang til at klæde sig på som afrikansk prinsesse og slå menneskeaber ihjel – det ser man selvfølgelig ikke hver dag.

Men også uden for de officielle arrangementer, på markedet, kan man som bekendt gøre fund – hvis man ellers er flittig og ikke er bange for at gå frysende bort de fleste gange. Er det ikke altid film af verdensformat, man ser på denne måde, er det forbavsende ofte spændende, ufærdige, men løfterige film af endnu ukendte navne. Det gælder film som Kenneth Ahls »Lyftet« om en tidligere straffets forsøg på at glide ind i en borgerlig almindelighed, Luc Berauds »En skildpadde på ryggen« (Tortue sur le dos) om en forfatters vanskeligheder med bog nummer to, Allan Kings kønne periodeskildring »Who Has Seen the Wind«, eller iraneren Parviz Sayyads fine psykologiske portræt »Blindgaden«, (Bonbash) om en genert ung piges forelskelse.

Jo, 1978 var en fin årgang.



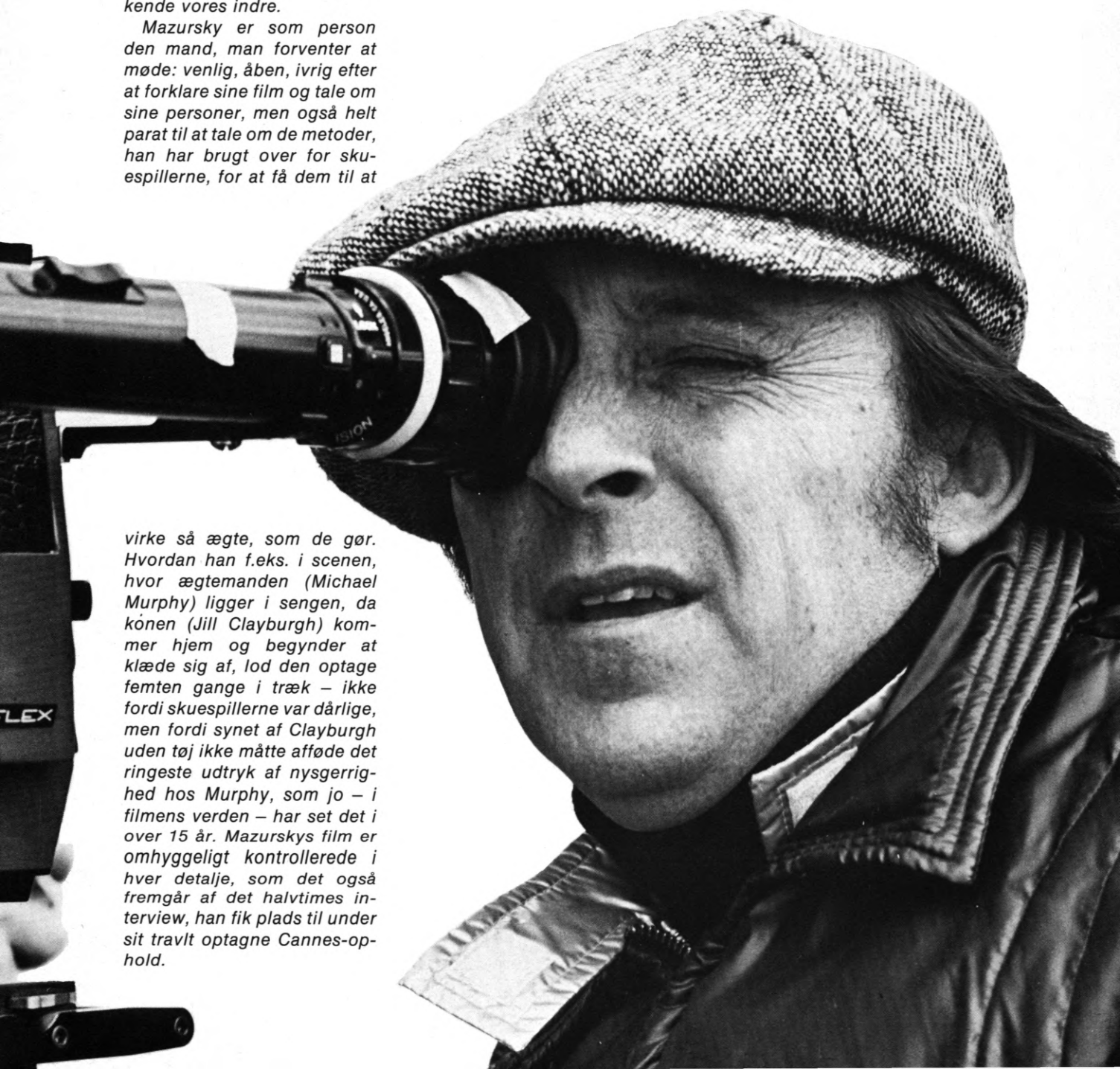
Gennem Paul Mazurskys film har man fået indtrykket af instruktøren som en mand med kærlighed og forståelse for andre mennesker. Ikke en kærlighed, der får ham til at være blind for deres latterlige sider, eller en forståelse, som får ham til at sluge alt rådt, men en indsigt i psykologiske mekanismer og en vågenhed over for tidens strømninger, der giver hans film et utroligt autentisk præg. Vi kan spejle os i hans film og genkende vores udvortes, som vi kan spejle os i Bergmans og genkende vores indre.

Mazursky er som person den mand, man forventer at møde: venlig, åben, ivrig efter at forklare sine film og tale om sine personer, men også helt parat til at tale om de metoder, han har brugt over for skuespillerne, for at få dem til at

Paul Mazursky:

Jørgen Bonnén Oldenburg

virke så ægte, som de gør. Hvordan han f.eks. i scenen, hvor ægtemanden (Michael Murphy) ligger i sengen, da kønen (Jill Clayburgh) kommer hjem og begynder at klæde sig af, lod den optage femten gange i træk – ikke fordi skuespillerne var dårlige, men fordi synet af Clayburgh uden tøj ikke måtte afføde det ringeste udtryk af nysgerrighed hos Murphy, som jo – i filmens verden – har set det i over 15 år. Mazurskys film er omhyggeligt kontrollerede i hver detalje, som det også fremgår af det halvtimes interview, han fik plads til under sit travlt optagne Cannes-ophold.



venlig, åben, ivrig

Hvordan vil De beskrive Deres filmstil?

Jeg prøver at tage historier fra hverdagen og forbinde følelse og humor. Jeg vil gerne have det til at se ud, som om det virkelig sker, mens det faktisk er mig, der har kontrol over begivenhederne. Det er en slags realisme, men ikke besk, ikke deprimerende – men tværtimod med den humor og det vanvittige, som livet rummer. Bedre kan jeg ikke beskrive min stil.

Den psykologiske fornemmelse, som den udmøntes i samarbejdet med skuespillerne i Deres film, kan få én til at sammenligne Dem med Bergman.

Det har jeg hørt før, og jeg tager det som en kompliment. Jeg tror, det vi har tilfælles er, at vi begge er besat – ja, han var besat længe før jeg – af forholdet imellem mænd og kvinder og imellem kvinder indbyrdes. Jeg har nu beskæftiget mig med dette mand/kvinde-dilemma i flere film, i »Blume in Love«, men også i »Bob and Carol and Ted and Alice« selv om det dér blev behandlet morsomt og satirisk. Det er ægteskabets problem, dette problem om, hvordan to mennesker kan leve sammen og forholde sig til hinanden. Hvordan undgår de at miste deres identitet, deres følelse af, hvem de selv er, for sagen er jo den, at i et ægteskab begynder man at glemme, hvem man selv er. Problemet består i at være sig selv, virkelig være fri, men det ligger i ægteskabets natur, at man ikke altid har lyst til at være to, men bare til at være sig selv. Og det ligger i ægteskabets natur, at det skaber konflikt.

Slutningen i »An Unmarried Woman« kom som en overraskelse for mig, for i Deres andre film er personerne endt med at opnå kontakt. Tror De ikke, Erica vil fortryde sin beslutning om at forblive alene?

Nej. Jeg tror hun ville have fortrudt det, hvis hun havde gjort noget andet, selv om den mand, hun lader rejse, er overordentlig attraktiv. En kvinde har som oftest sagt til sig selv, at hun ville have det bedre sammen med en mand, og jeg tror da heller ikke, at Erica ikke vil være sammen med en mand senere. Måske én mand ét år, en anden et andet år. Det ved jeg ikke, men hun skal i hvert fald finde ud af mere om sig selv først, og da filmen slutter, er hun først ved at begynde.

Jeg læste et sted, at De stadig væk var optaget af filmens mennesker, og at De måske ville lave en film til om dem.

Hvis jeg lavede en film til om dem, ville det nok først blive om en fire-fem år, når jeg har fundet ud af, hvad der sker. Det bliver sikkert ikke min næste film.

Ville det i så fald være med de samme skuespillere, eller ville filmen dreje sig om et andet par?

Det ville sikkert være et andet par, men det er umuligt at forudsige. Jeg var meget interesseret i ægtemandens di-

lemma, og jeg spekulerede på at lave en film om hans liv. Hvad sker der med ham, da han går sin vej? Men jeg har på fornemmelsen, at der kommer en masse film de næste par år om mænd.

Det må man håbe, eftersom Kvindebevægelsen jo har manifesteret sig så stærkt, at mændene kommer godt ned med nakken de næste snes år.

Netop, og derfor kommer der en reaktion. Filmene om kvinder begyndte for et par år siden og vil formentlig fortsætte et par år endnu før det begynder at aftage. Man kan ikke vide hvordan, men jeg tror f.eks., at nogle af de kvinder, som laver film nu, vil begynde at lave film om mænd, og det vil være interessant at se, hvad deres opfattelse er.

De sagde før, at De tilstræber realisme. Men De anslår en anden tone lige fra starten ved hjælp af musikken med stort, swingende orkester, som giver filmen et præg af energi og optimisme, der antyder, at dette ikke skal tages alt for tungt.

Jeg gør det helt bevidst, for fra starten at få publikum til at tro, at hvad de skal se, er en elskværdig, sød og moderne film om livet i New York – og det er også sådan personerne føler det. De kondiløber, og de har en dejlig lejlighed, livet er godt ved dem. Det er overfladen af tilværelsen i USA. Jeg ville ikke begynde dystert: her har vi to mennesker, der løber, to tragiske skikkelser. Det er de slet ikke selv klar over, og det er det paradoks, som gør det ironisk. Så derfor vil jeg kalde det en realisme med overtoner. Jeg har brugt meget musik i »An Unmarried Woman« for at få publikum til at føle på en bestemt måde på bestemte tidspunkter. Derfor bruges temaet af og til næsten ironisk. For eksempel er det samme musik i afslutningen af scenen på Charles atelier som det er, da hun er sammen med sin mand. Men hvor det var indtagende den ene gang varieres det og bliver vildere, mere dystert og tungt i optrinet med Charlie.

Hvordan arbejder De sammen med fotografen?

For hver ny film, jeg har lavet, har jeg brugt stadig mere tid til at forberede den sammen med fotografen. Jeg begyndte at tale med fotografen to måneder før optagelserne startede. Han var der ikke hver dag, men jeg bad ham ofte komme hen på mit kontor, mens jeg besatte rollerne, så han kunne være der, og vi kunne diskutere stilen, og hvordan vi ville have, at filmen skulle se ud. Han tog med mig, når jeg var ude at vælge locations, og med flere af dem lavede vi prøveoptagelser i forskellige stilarter for at begynde at vælge, hvad vi var ude efter. Det var meget velforberedt. Jeg ville nemlig gerne have fotografen Arthur Ornitz (som også lavede »Next Stop, Greenwich Village«) til at yde sit bidrag. Normalt har fotografen så meget at spekulere på, at han kun har tid til at sætte lys. Han skal finde ud af det hele på

stedet. Derfor tog vi altså ud på locations mange gange og diskuterede lys meget indgående, til vi fik truffet et valg.

Hvor lang tid brugte De så til at besætte roller i?

Et halvt år! Selve optagelserne strækker sig over næsten 10 uger, og hvis man ikke er forberedt, har man kun heldet at håbe på. Måske går det godt, måske ikke. Men jeg vil kontrollere filmens stil, selv om det er en stil, der ikke lægges mærke til.

Denne realistiske stil varer dog kun til slutningen af Deres film, der så antager stærkt symbolsk karakter.

Det er som en coda, en underskrift. Filmen er jo forbi, da hun siger: »What am I gonna do with this painting?«, og han siger: »Call a taxi!« Publikum ved, det er forbi, da hans bil kører væk – men så får det hele en slags ekstra dimension, da hun vandrer af sted med maleriet. Tilskuerne får en

tror jeg, det er fordi jeg har været bange for at træffe et valg.

Hendes ægteskab forekommer nok lykkeligt, men ret overfladisk...

Meget overfladisk på mange måder. Selv når de skændes, skændes de dårligt.

Men hun kunne have investeret mere i det forhold?

Jeg tror at hun, som så mange andre, ikke har været sig valgmuligheden bevidst, fordi ægteskabet har været sådan et ritual. Hun var i en døs. Hun er mest levende, da hun er helt alene hjemme og danser. Der er hun også modigst. Hvorfor kunne hun ikke bruge den energi i sit arbejde? Hvorfor vente, til manden havde forladt hende? Og hvis manden var så utilfreds, hvorfor kunne han ikke have givet udtryk for det. Men efter min mening har disse mennesker ingen kontrol over deres egen tilværelse, ingen bevidsthed



særlig følelse i forhold til hende. Og det handler jo om hende, så jeg synes den afslutning var meget nødvendig. I »Next Stop, Greenwich Village« så fyren på gaden, og han siger farvel til den gade, og det sidste billede er bare gaden. Det er meget vigtigt, fordi jeg vil gerne have publikum til at se gaden som han så den, med bevidstheden om, at nu er han færdig med den gade.

For Erica skal kampen først til at begynde nu. Hun har været igennem en række erfaringer, og hun har kæmpet sig igennem at være ensom og deprimeret og forvirret. Det betyder ikke, at hun ikke fortsat kan være ensom og forvirret, men hun er begyndt at forstå, at man kan tage noget på sig og bære sin byrde og alligevel bevæge sig videre. Hun går måske i cirkler, ved ikke, hvor hun ender, men hun kan bevæge sig. Det er hendes eget valg. Og jeg tror på, at vi har valgmuligheden. Hvis der er gået noget skævt for mig selv,

– men måske får de det, måske er det undervejs. Folk kæmper sig til denne bevidsthed nu, tror jeg.

De foretrækker tilsyneladende at arbejde med nye skuespillere i Deres film for at nå frem til en realisme, og De når også frem til meget imponerende præstationer. Men for igen at sammenligne Dem med Bergman, så bruger han jo de samme skuespillere igen og igen, og finder nye facetter hos dem. Er det ikke en udfordring til Dem som instruktør, at bruge skuespillerne mere end én gang?

Jo, da. Det vil jeg også godt. Men Bergman arbejder efter min mening mere med at skabe variationer over den samme kvinde. Selv om det er forskellige historier, så er det tit og mange gange den samme kvinde, som man møder i forskellige perioder af hendes liv. Og selv om jeg synes, at størstedelen af hans film er fremragende, så sker det, at jeg ikke bliver overrasket, fordi jeg kan forudsige reaktionen. Det er

fremragende gjort, og jeg tilbeder Bergman, men det er nu hans valg. Jeg er sikkert mere ude på helt at overbevise publikum om, at det menneske, man kigger på, ikke er en skuespiller. Det er ikke en, som er engageret til et job, og som har en fan klub og som er meget berømt. Det skal være Erica Benton, ikke Jill Clayburgh.

Natalie Wood var dog ret kendt på det tidspunkt, hvor De benyttede hende.

Dels havde hun ikke haft en succes længe, og dels var hun præcis, hvad jeg ville have i den rolle. Hun var også på det udviklingstrin privat. Hun prøvede desperat at finde ud af, hvem hun var, og hun var meget forvirret, dengang. Hun var pragtfuld; naiv, sød, boblende og meget Kalifornisk. Så jeg kan godt arbejde med stjerner, og jeg gør det gerne – men kun, hvis de passer til rollen, ikke, hvis jeg skal lave

jeg ligeglad med selskabet. Jeg vil bare ikke have nogen til at blande sig, og det er heller aldrig sket.

På hvilket grundlag finansieres filmene?

På basis af et manuskript og et budget. Vi prøver også at finde ud af, hvem der skal spille hovedrollen. Det er det hele. Og så går jeg ud og laver den. Men jeg prøver at holde mig inden for budgettet.

De producerer selv?

Jeg har en co-producent, Tony Ray, som jeg har arbejdet sammen med siden min første film, hvor han var min assistent. Han laver en masse af arbejdet, regnskaberne og den slags.

Er han også med på manuskriptet?

Manuskriptet laver jeg selv, men så viser jeg det til min kone og til nogle få andre for at få deres mening. Men jeg



Paul Mazursky (yderst t.h.) spiller selv en lille rolle i »En fri kvinde«.

den om. I forvejen nødsages man altid til at ændre på rollen for skuespillerens skyld, tilnærme den hans personlighed. Men hvis jeg engagerer en skuespiller, som slet ikke passer til rollen, men som er meget berømt, så ville jeg svigte det, sagen drejede sig om. Mange stjerner, og de være sig nok så talentfulde, vil nemlig fremvise deres varemærke, det, de gør så godt, og som har gjort dem til stjerner. Og jeg vil vise virkeligheden, så derfor vil jeg ikke have dem til at spekulere på, hvordan de nu tager sig ud.

De har arbejdet med forskellige filmselskaber. Er det tilfældigt?

De tre sidste film har været for Fox, men sådan var, og er, det i Hollywood. Man arbejder der, hvor det lader sig gennemføre. Jeg bliver sikkert hos Fox i et godt stykke tid. De finansierer filmen og giver mig min frihed, og så længe jeg har den frihed – og den har jeg haft seks gange nu – så er

gør det ikke for meget, for så begynder man at miste fornemmelsen. Jeg arbejder også meget sammen med min production designer, Pato Guzman, som har været med på de fleste af mine film, ligesom klipperen har været med før. Det er en god gruppe, men problemet er, at de må tage andet arbejde ind imellem mine film.

Og De vil vel ikke forpligte Dem til at lave en film hvert eller hvert andet år?

Jeg ved ikke, om jeg har et manuskript, så derfor kan jeg ikke forpligte mig.

Hvad laver De selv imellem filmene?

Jeg spiller lidt i andres film. Så skal jeg måske instruere på teatret i New York. Jeg har tænkt på at lave »Vi venter på Godot« med Art Carney. Det kunne være interessant.

Ericas udfrielse

Poul Malmkjær skriver om
Paul Mazurskys »En fri kvinde«



Scener fra »En fri kvinde«. Herover med Michael Murphy (ægtemanden), t.v. med Alan Bates (elskeren), og nederst alene. Modsatte side – en tilbøder afvises.



Efter sædekomedien »Bob & Carol & Ted & Alice«, den aldrig herhjemme viste og – husker jeg – kun formelt interessante »Alex in Wonderland«, ægteskabsmoraliteten »Blume in Love« (Ud, så' min kone), »Harry og Tonto«, der er blevet beskrevet som en »tragedy of manners«, den smukt og klart erindrende 50'er-skildring »Next Stop Greenwich Village« og nu »An Unmarried Woman« (En fri kvinde), står Paul Mazursky i mine øjne helt i forreste række blandt Hollywoods auteurs. Hans fem samtidssfilm fortæller om individuelle begivenheder på en sådan måde, at de bliver til afdækninger af noget tidstypisk, moderne comedies of manners. Måden han gør det på – og han skriver selv sine manuskripter – er at blande tre elementer fra den nyere filmkunst, den selvoplevede, fordøjede erfaring, den varierede, iderige amerikanske fortællestil, og den fantastiske filmiske vision, som han især går til Fellini for at blive inspireret af (se i øvrigt Ib Lindbergs introduktion til Mazursky i »Kosmorama 118, 1973). Og selv om det nu er flere år siden jeg så »Alex in Wonderland«, vil jeg vove den påstand, at netop manglende afstand til det selvoplevede væltede filmens intentioner. Kun dens felliniske visioner blev tilbage. I sine øvrige film har han lagt afstand, og i »En fri kvinde« er han kommet så vidt, at han ligefrem kan forlade Blume og sætte focus på konen. Det har han fælles med en række af tidens store instruktører. Henimod slutningen af »En fri kvinde« ligger en scene, hvor hovedpersonen Erica og hendes datter sidder sammen ved klaveret og spiller og



synger Paul McCartneys »Maybe I'm Amazed«. Lidt hakende og lidt falsk går det, men de synger sammen, og sangens stemning rammer på en speciel måde deres stemning. Scenen klinger smukt i helheden selv, om den ikke 'på papiret' har nogen dramatisk funktion. Scenen er da også improviseret ind i filmen, da Mazursky så de to skuespillerinder synge sådan sammen imellem optagelserne, og den er et fantastisk smukt eksempel på, at det ikke drejer sig om at være en mandlig eller en kvindelig instruktør, men om at have evnen til at se, drage erfaringer, sortere og bringe orden i kaos.

Jeg fremhæver dette for at modgå det jævnligt opdukende synspunkt, at der skulle være en forskel på kvinders og mænds måde at instruere film på, et synspunkt der, hvis man ikke i tide får det analyseret ned i jorden, som sin konsekvens vil nære tesen om at kvinder og mænd også hvad hjernens indretning angår er ganske forskellige. Tilbage bliver så kun et groft spørgsmål om mode eller æstetik, om kommissærer eller kunstnere.

»En fri kvinde«s originaltitel kan i øvrigt undre al den stund hun rent faktisk har været gift – medmindre den har noget med ord som *undo* eller *unman* at gøre, men det er vist vilde spekulationer. Mazursky har selv berettet om en af hustruens veninder, som ved underskrivelsen af slutseddel i forbindelse med et huskøb, måtte føje et »unmarried« til underskriften, da ejendomsmægleren ikke fandt, at man kunne handle hus med gifte damer (underforstået: men med deres mænd). Historien gav ham inspirationen til filmen om den 35-årige Erica Benton (Jill Clayburgh), der er gift på 17. år med Martin (Michael Murphy), som arbejder med et eller andet på New Yorks Wall Street. De har et barn sammen, 15-årige Patti, som er ved at opdage kærligheden sammen med den jævnaldrende Phil. Erica har et halvdags-job på et kunstgalleri, og hendes liv er præget af kærlighed til kunst. Martin har i et års tid haft en elskerinde, og da han nærmest uden varsel en dag midt på gaden bryder grædende sammen og tilstår forholdet, kommer det som et chok for Erica. Han vil skilles, og under separationen er Erica lammet af rådvild angst. Hun søger hjælp til ny selvagtelse i sin lille venindekreds, »klubben«, og prøver at slippe af med sin angst hos en psykiater, og kun langsomt og pinefuldt kommer hun fri af den tanke, at et nyt forhold til en mand skulle være absurd. Det sker ikke uden skår og sår, men da hun møder den ganske overvældende forelskede maler, Saul Kaplan (Alan Bates), vover hun så småt at investere følelser i et nyt forhold, foreløbig dog uden konventionelle bindinger. Hun må opleve, at Martin gør et kort forsøg på at vende tilbage, og at datteren har svært ved at

klare sit eget følelsesliv såvel som hendes, før hun når til en sådan grad af selvkontrol og afklarethed, at hun kan modstå Sauls stormkur og holde deres forhold ude i armslængde – indtil videre.

Jeg har blandt meget andet sludret i Braad Thomsens Cannes-rapporter set det fremhævet, at hvis blot Mazursky havde nogle bedre historier, så ville hans film være lidt mere spændende. Fassbinders fatale forsøg på en filmatisering af Nabokovs gode historie er måske ikke det heldigste bevis at komme trækkende med, men bortset fra det naive i forsøget på at skille historien fra filmens endelige udtryk, der jo er 'historien', så er Mazurskys historie – så gammel dens litterære kerne, anekdoten, end er – spændende nok for den der vil fordybe sig i den. Se i denne forbindelse også anmeldelsen af Claude Goretta's »La Dentellière« i dette nr.

Mazursky har bygget sin film op som en naturlig rækkefølge af scener med to, tre eller fire personer, og han har ladet disse scener være relativt lange og udtømmende. Ofte får scenerne lov til at brede sig ud over det centrale tema – Erica Benton – og ud i illustrerede sidetemaer, der får lov at fungere som comic relief, som accentuering, eller som midlertidig afledning. Det er ikke mindst Ericas veninder, der får lov at stå for disse elementer med deres kommentarer til hendes og deres egne problemer med mænd, alder, selvagtelse etc., men også datteren Patti og hendes ven Phil får lov at spille relevante sideroller i Erica Bentons ned- og optur, denne datter med et ansigt som en erfaren kvinde og et følelsesliv som en 15-årig.

En pestilens i en række moderne film af såvel biograf som TV-typen, er det evindelige kissejav, hvor det for alt i verden gælder om at komme videre i filmen, som oftest for at skjule, at der ingen reel udvikling finder sted. Mazursky kan holde en scene til den har tjent sit formål, til den er færdig i indhold såvel visuelt som følelsesmæssigt. Tag nu scenen med Martins forsøg på at vende tilbage. Han og Erica mødes foran indgangen til huset, snakker sammen om et par praktiske problemer, hvorefter han fortæller om bruddet med pigen og om sit ønske om at de skal flytte sammen igen. Scenen rummer to dramatiske spændingselementer, hvor vi i første række interesserer os for Ericas reaktion: er hun stærk nok til at vide, hvad hun skal gøre, og hvordan gør hun det? Det andet er Martins deraf følgende reaktion og hvordan han tager det. Det første element er det stærkeste alene derved, at det knytter sig til hovedpersonen. Det er hendes udvikling, vi følger og lever med i. Det andet er en biting, en parentes i historien, men Mazursky fjerner parentesens ved at lade det stationære kamera følge Martin mens han går langs med husmuren og endelig efter en tid når hjørnet og forsvinder – og samtidig forsvinder ud af filmen. Det er ikke noget med »Who's sorry now?« men med masser af medfølelse i en sådan afslutning på en følelsesmæssig i forvejen delikat scene. Vi får ikke lov at køre med den fri kvinde op i elevatoren, men tvinges til at se efter den fri mand. Et andet eksempel på Mazurskys 'ny' historie er scenen med veninderne på sengen og Elaines stille gråd over talen om selvagtelse, i og for sig et optrin, man kender fra andre film med lignende tema, men Mazursky bringer den 15-årige Patti ind i scenen og lader den kulminere følelsesmæssigt med hendes tavse forlegenhed over at være vidne til denne åndelige blottelse, der kan virke lidt uanstændig. Endelig er der filmens i denne henseende flotteste scene, den lange gadescene efter Erica og Martins cafeteria-frokost, hvor hun i begyndelsen snakker løs om bl.a.





kvindeklubbens mentalhygiejniske funktion som »part Mary Hartman, part Ingmar Bergman«, indtil han chokerer hende – og publikum i biografen, der gik et sug gennem salen – med at bryde grædende sammen og tilstå sin utroskab. Ericas reaktion er først to korte, foragtende bemærkninger, hvorefter hun går alene, langt og i totalbilleder, indtil hun standser og kaster op i en papirkurv, den sidste indstilling halvnær. Scenen er med rette fremhævet i mange anmeldelser. Den rummer den nuancerigdom, den følsomhed og takt og det instruktørmød til at vove nye udtryk, til at gå lidt længere ind i personerne, som er så karakteristisk for Mazurskys talent. Martin er i de foregående scener beskrevet som noget ude af balance: hans lidt for heftige reaktion på hundelorten, den disharmoniske sencescene, der er holdt i grøn-blå farver, og som rummer en dialog, der længe er såpas misfarvet, at vi frygter det værste.

Erica frygter ingenting. Hun har i en let og ubesværet montagesekvens danset »Svanesøen« af lutter harmonisk overskud og selvagtelse. Når Martin så bryder grædende sammen på åben gade, kan vi – i modsætning til Erica – analysere det som dels oprigtig fortvivelse, dels en portion hysteri, og derved får vi følelsesmæssigt overskud til at koncentrere os om Ericas reaktion, hvor det ellers traditionelt ville være det stærke følelsesudbrud, vi ønskede at få slutningen på. Men her står Martin tilbage som en lille bitte skikkelse i gadebilledet og i støjen, mens vi og kameraet følger Ericas tilsyneladende kontrollerede reaktion.

Paul Mazursky er vel den af Hollywoods fremtrædende yngre instruktører, der synes stærkest påvirket af europæisk film og europæisk kultur i det hele taget. Blumes kærlighedsliv afklaredes under opholdet i Venedig, Alex fandt sin forløsning i den felliniske kæmpevision af den eksploderende Sunset Boulevard, Harrys figur var fra begyndelsen i New York karakteriseret ved en solid basis af den gamle, europæiske dannelse, et præg, der ændredes imod den kendte folkløse efterhånden som han nærmede sig den amerikanske vestkyst. Også Erica Benton er præget af det New York, som for europæere vel er indgangen til USA, men som for amerikanerne også er porten til Europa, ikke mindst når det drejer sig om kulturel udveksling og påvirkning. Erica er et musisk menneske i dannet europæisk forstand, og det er lutter logik, at hun umiddelbart føler sympati for den engelske maler, der f.eks. i sin hele adfærd er en velsignet modsætning til det enstrengede hanvæsen, billedhuggeren Charlie. Ja, selv i Ericas samtaler med psykiateren Tanya Berkel fornemmer man en anden tone, som ikke kun har noget med Mazurskys evne til at finde det andet og bedre udtryk at gøre. Afsnittene her er mærkeligt rå og afskrællede, næsten som improvisationer, og deres indhold synes ofte at arbejde imod den gængse opfattelse af, hvad der – i dramatisk form – bør foregå under en sådan konsultation. F.eks. er Ericas følelse af angst et stikord til en lang og i forhold til stikordet selvmodsigende snak om puberteten og den første menstruation, en snak der alligevel synes at fungere mentalhygiejnisk. Og så sidder man som tilskuer samtidig med en overvældende lyst til at lægge noget i de to sølle kaktus, der er placeret i vindueskarmen imellem de to kvinder. Jeg ved ikke hvad, og jeg gør det ikke, men rørende og befordrende for stemningen er det, hvadenten denne er lys eller mørk. Sådan er kaktus i virkeligheden.

Erica hos psykiateren

Det var Richard Corliss, der i »The Hollywood Screenwriters« (1972) kaldte Mazursky for en »post-Vietnam version of Preston Sturges...«, men det turde stå klart at Mazursky i filmene siden har bevæget sig et godt stykke bort fra denne lidt snævre satiriske komediebås med dens moralske tømmere og langt ind i nye genrer og nye mennesker. Vel er hans beskrivelse af fænomener ofte præget af en ironisk distance, men hans kamera og hans scener afslutning røber altid hans usentimentale medfølelse.

Paul Mazursky er New Yorker, og lige som hos Woody Allen mærker man, at her er han på hjemmebane, her er hans åndelige og kulturelle hjemsted. Han kan ironisere med dead-pan-distance til vestkysten – klarest i »Bob & Carol & Ted & Alice« – og vel er der megen humor og megen satire i »En fri kvinde«, men den er varmere og ligesom mere indforstået. Den er ikke så meget en satirisk skildring af menneskeskabt latterlig eller begrædelig adfærd som en skildring af tilværelsens humoristiske sider, som man selv kan fremhæve dem for at gøre livet lidt lettere at leve – tydeligst hos den barske Jeannette i »klubben« – eller i den selverkendte over-reacting hos Martin, da han i filmens start træder i en hundelort og hans ærgrelse kulminerer med synet af den besudlede træningssko, der vugger af sted på floden. Han kan ikke holde den sure stil, og sekvensen ender i harmoni og i sengen. Men også selve byen New York er skildret med større varme end f.eks. Los Angeles og Las Vegas er blevet det i hans film. Byens egenart, kolorit og skønhed fremhæves i Arthur Ornitz' rolige, mættede totalbilleder af de skiftende årstider på Wall Street, i Soho eller over Hudson River; man fornemmer ligefrem en slags dobbelt forelskelse, i byen såvel som i Erica, når Mazursky illustrerer hendes forelskelse ved at klippe til skøjtebanen ved Radio City – hun i halvnær med den berømte skyline i baggrunden – hvor hun danser af glæde – for anden gang i filmen.

Vist holder Mazursky sig heller ikke i »En fri kvinde« fra satiren og den ironiske distance, der er så velgørende anti-poppet og i bund og grund seriøs. Tag begrebet selvagtelse, der tilsyneladende er et nøgleord og et nøglebegreb i filmen. Uden selvagtelse ingen fri kvinde, synes Mazursky at sige, når han så markant lader Elaines flæbscene over ordet ligge centralt i filmen og i en central lokalitet, nemlig i

Ericas seng. Men scenen er – som en række lignende scener i filmen – andet og mere end regulært drama (hvad den også er), nemlig en ironisk kommentar til den moderne amerikanske hang og trang til selvanalyse. Interesserede bedes opøge samtlige Woody Allens film, der udgør alt, hvad man kan behøve af beviser, eksempler og kommentarer til fænomenet. Og vist er Ericas situation alvorlig og fuld af problemer, men omkring hende i den situation er der så meget fup og klister, at Mazursky let og ubesværet kan drysse sine satiriske stænk ud over historien blot ved at holde et spejl op, f.eks. ved »klubben«s næsten absurde snak om mænd, ikke mindst problemerne med den helt unge elsker, ved lægens automatiske flirt, i »one night«-Charles skikkelse ved vinduet, da han ser efter Erica, som forlod ham uden at sige hverken tak eller rend mig i røven, ja selv i Sauls »frigjorte« (europæiske?) forelskelse og stormkur, og i psykiateren, hvis ophøjethed af nærmest guru-agtig udtalt visdom får et knæk ved oplysningen om, at hun selv er fraskilt, og hvis air truer med helt at fordufte med hendes entré ved partyet. De to kaktusser bliver endnu mere påtrængende i erindringen.

Mazursky har en sund satirisk åre, der tager brodden af traditionen for indlagte etiske budskaber i amerikansk film, og han har dertil en energisk vilje til som filmskaber at se ud over en række andre traditioner og bringe fornyelse i de evige og eviggyldige sædekomedier, der altid er gode historier.

I slutningen af »En fri kvinde« leger Mazursky med det, jeg tidligere har nævnt som værende inspireret af Fellini, den fantastiske, filmiske vision. Erica og Saul hejser et af hans kæmpelærreder ned fra atelieret på øverste etage. Billedet er en abstraktion i brede vandrette striber med et centralt rødt motiv, der kan ligne en solopgang. Det er i hvert fald et billede, der ser optimistisk ud. På fortovet beder han hende om at holde det, og idet han sætter sig ind i sin bil for at køre på ferie – hun ville ikke med – forærer han hende billedet. Filmen slutter med en sekvens af store totalbilleder af Erica, der bakser rundt i New Yorks gader med sin solopgang, sin ny optimisme. Lærredet fanges af vinden, så hun aldrig er helt sikker på, i hvilken retning hun bevæger sig. Det kan af og til ligne en desperat kamp. Sekvensen er ikke så morsom. Kun fantastisk og befriende åben.

Jill Clayburgh og Michael Murphy
(da han bekender sin utroskab)



Jill Clayburgh -en ny stjerne

Poul Malmkjær

Når Jill Clayburgh fik en pris i Cannes i år som bedste skuespillerinde (for sin rolle i »En fri kvinde«), kan man næppe indvende noget. Prisen var vel endda nok så meget udtryk for, at selve filmen burde have været præmieret, men nu var Guldpalmerne altså allerede givet til Olmris »Træskotræet«. For Jill Clayburgh har med sine seneste, få, film etableret sig som stjerne af den substans og kvalitet, som Hollywood i de senere år har ledt med lys og lygte efter – med ofte beklageligt oppustede og hastigt eksploderende fænomener som resultat. Man har simpelt hen manglet kvindelige personligheder, der kunne møde de mandlige på lige fod. Illustrerende for den ofte paniske situation er tilfældet Diane Keaton, som har plejet sit kønne talent først og fremmest i en række Woody Allen-film, men som af publicity og presse for længst er lanceret som den store nye og vidunderlige stjerne. Det er for meget af det gode, selv om hun næppe eksploderer, som tilfældet var det med f.eks. Margaux Hemingway.

Jill Clayburgh er – som mange af de mere substantielle Hollywood-stjerner – ikke helt ung. Men hendes type er ingen hindring for roller, der ligger nær teenage planet, som f.eks. ludderen i TV-filmene »For penge«, hendes egentlige gennembrudsfilm. Hun var 31 år, da hun indspillede den, men netop hendes slanke, langlemmede skikkelse og ansigtet med de store flader, der er så gode at sminke, og de ganske markante træk, der kan vise et vældig bredt register af følelser mellem smilet og gråden, blev brugt så energisk insisterende på umodenhed, at figuren i tilskuernes bevidsthed aldrig havde nået de 21 år. De markerede linier fra næsen og ned langs mundvigene, som i »En fri kvinde« får lov til at understrege erfaringen efter 17 års ægteskab og bitterheden over separationen, er i »For penge« næsten ikke til at få øje på for lutter øjne og mund og lange ben. For mange store skuespillere gælder det, at de spiller ligesom på trods af et eller andet, på trods af at de egentlig er for små, på trods af at de egentlig er skeløjede, at de egentlig er for buttede, eller at de ikke tager sig ud af noget særligt etc; 'handicap'et' bliver en ansporing til at insistere yderligere på talentet og præstationen og måske endda gøre det til en dyd, jfr.

f.eks. Bogarts alt for store kroner på tænderne, som gav ham talebesvær og som gjorde det svært for ham at få overlæben fri af fortænderne efter et smil. Jill Clayburgh har tilsyneladende ingen sådanne lyder. Hun er en moderne kvindetype, der passer ind i det moderne, urbane samfundsbillede, naturlig velplejet og med en almindelig frihed i klædedragt og adfærd som gør hende let at anvende. Hun må så finde udfordringen i genrerne og i stilen. Der var måske ikke så meget udfordring i Lombard-rolle i »Gable og Lombard« eller i sekretær-rolle i »Chicago-ekspressen«, selv om hun i den sidstnævnte fik mulighed for at bevise, at hun beherskede en moderne udgave af den kvikke replikkunst, som blomstrede i 30'ernes lystspil, og at hun med fryd kunne nuancere tvetydigheder og hawks'ske verbal-dueller med personer af de modsatte køn.

Jill Clayburgh synes ikke – som tilfældet er det med en række *method*-spillere – at søge grimhedens udtryk i de sjælsrå, afskrællede scener. Hun kan græde sine øjne ud i selvmedlidenhed, hun kan presses op i en fortvivlelsens krog, hvor ingen klæder eller sminke camouflerer sorgen, men hun vil ikke søge den Joanne Woodward'ske appel til vor benovelse over at se en stor stjerne vende vrangen ud på sig selv. Nogle anmeldere kalder det »hudløshed«. Jeg kalder det teknik. Jill Clayburghs »metode« er mindre spektakulær, men så meget mere indtrængende og overbevisende.

En bemærkelsesværdig detalje er hendes brug af hår og frisurer til præcist karakteriserende understregninger, hvad enten det er en enkelt krølle, som bruges i den noget nervøse enetale i »En fri kvinde«, eller det er hele frisuren, der står som en gylden ramme om en lykkelig kvindes ansigt i begyndelsen af samme film. Hun bruger det diskret og upåtrængende som styret af en indre nødvendighed i spillet mere end af et ydre, teknisk behov for at fylde på, og her står hun i en markant modsætning til f.eks. Barbra Streisand, hvis tomgangseffekter Miss Piggy så præcist har skabt en levende figur over, beautiful hair and everything. Miss Piggy ville ikke ane, hvad hun skulle stille op med en Jill Clayburgh som forbi- lede.



Jill Clayburgh.

Leksikon

CLAYBURGH, Jill (30.4.1944) – amerikansk skuespiller. Født i New York. Studerede filosofi og dramaturgi på Sarah Lawrence College i Bronxville og kom derfra i 1966 til Charles Playhouse og siden Theatre Company i Boston, hvor hun spillede sammen med Al Pacino. Efter roller i musicals som »The Rothschilds« og »Pippin« på Broadway teatre fik hun sit dramatiske gennembrud som Desdemona i »Othello« i en Los Angeles-op sætning med James Earl Jones i titelrollen, og som Judith i »Djævelens discipel« for »The American Shakespeare Festival« i Connecticut. Hendes første større filmrolle var som den prostituerede i Joseph Sargents Emmy-nominerede TV-film »Hustling«, og i 1978 fik hun i Cannes en delt skuespillerindepris for »An Unmarried Woman«.

Film:

69: The Wedding Party (prod. 66). **71:** The Telephone Book. **72:** Portnoy's Complaint/Alexanders stående problem. **73:** The Thief Who Came To Dinner/Charmetyven. **74:** The Terminal Man. **75:** Hustling/For penge (TV). **76:** Gable and Lombard/Gable og Lombard – en duft af skandale; Griffin & Phoenix: A Love Story/Sidste dag på stranden (TV + europæiske biografer); Silver Streak/Chicago-ekspressen. **77:** Semi-Tough/Alle kneb gælder. **78:** An Unmarried Woman/En fri kvinde; La luna. (MB)

Schweizeren Claude Goretta har allerede med sine tidligere film vist at han er en original og personlig kunstner der konsekvent arbejder med en klar tematik, hvad enten forlæggene er hans egne, som i de to første spillefilm »Le fou« (Den gale – 1970), som vi endnu har til gode herhjemme, og »Invitationen« (L'invitation – 1973; jvf. Ib Montys gennemgang heraf i Kosmorama 119/1974 + udførlig biografi), eller andres som i f.eks. »Jeg elsker dig« (La Dentellière (Kniplersken) – 1976). Det tema hvorunder al inspiration indordnes drejer sig om det svageste ledes skæbne i en samfundsmekanisme der er ubønhørlig. Han viser os den uafvendelige proces samtidig med at fingeren let – uden dogmatisk politisk aftryk – sættes på det skyldige punkt, der først og fremmest er af psykologisk karakter.

Handlingen i »La Dentellière« er meget spinkel: François er humaniorastuderende og ud af et højborgerligt miljø. Béatrice er damefrisørelev og bor sammen med sin mor der er ekspeditrice. De møder hinanden en sommerdag i Caubourg i Normandiet. Begge er alene og småkeder sig, hvorefter bekendtskabet kan indledes. Hun er fåmælt og tillukket, tilsyneladende uvidende om mange ting. Han tiltrækkes af hendes for ham gådefulde væsen, der taler til hans maskuline forfængelighed med dens indhold af dominans-tendenser. De flytter sammen i hans lejlighed i Paris da ferien er forbi. Hun udfylder her i den grad alle rollerne som »husmor«, elskerinde og elev så perfekt, at han lidt efter lidt mærker en stærk kedsomhed hos sig selv. De sociale og dermed psykologiske forskelle mellem dem bliver ham for store, og han ender med at levere hende tilbage til hendes mor. Tak for lån! Her sygner hun hen såvel fysisk som åndeligt, og i filmens sidste afsnit besøger François hende på en psykiatrisk klinik, hvor hun lever i en søvn-gængeragtig tilstand med en minutøs erindring om deres forhold. Han gribes omsider af en voldsom skyldfølelse, idet der falder en del skæl fra hans øjne ved mødet med hende; men han evner ikke at forcere de psykologiske og samfundsskabte barrierer der adskiller dem.

At filmen er blevet så vellykket skyldes altså ikke en original handling, men derimod det indhold Goretta har givet de enkelte scener, hans symbolanvendelse. Persontegningen er kolossal stringent og billederne fyldes af en helt usminket realisme der giver tilskueren en både præcis og nuanceret opfattelse af de forskellige personers psyke og de omgivelser de indgår i. En sammenligning med den flamske maler Vermeer trænger sig naturligt på. Goretta lægger selv op til denne association, når han afslutter filmen med at citere sit forlæg, der taler om Béatrice som en »lille eksistens« hvis personlighed kun bemærkes af kunstneren, der derefter i sit atelier forvandler hende til »Perlevejerske«, »Malkepige«, »Linnedsyverske« eller – »Kniplerske« i et beåndet og detaljefyldt genrebillede.

De enkelte scener er ret korte, men langt fra at gøre filmen usammenhængende fungerer de som bogstavtegn i et ord, eller masker i en knipling, om man vil, og tilskueren har ingen problemer med at knytte forbindelsen bagud eller fremad. Disse scener er så mange og meningsmættede at en overkommelig beskrivelse af dem må ske efter en udvælgelse, der kan komme til at virke vilkårlig, hvis man ikke gør sig klart at ethvert valg er yderst subjektivt.

Beatrice (Isabelle Huppert) på St. Laurent kirkegården.

»Jeg els

Béatrice & Steen Schultz - Petersen



ker dig«



Hvis vi kalder de enkelte scener for bogstavtegn bliver der tale om adskillige eksempler på allitteration, idet scener fra begyndelsen af filmen gentages hen imod slutningen. Her tænker vi særligt på to sminkesekvenser, hvor Béatrice i den første får lagt make-up af kollegaen og veninden Marylène, og i den anden forsøger sig på egen hånd. Disse to scener har tilsammen stor psykologisk dybde. Første gang udsiges der mest om Marylènes mentalitet: hun majer Béatrice ud for at denne skal kunne behage, og på den måde have lettere ved at sælge sig som en regulær vare, således som hun selv gør det. Men i det umiddelbart følgende klip vasker Béatrice hele sminken af og understreger på den måde en ægte naturlighed over for Marylènes forskønnede og tilslørede virkelighed. Pendanten findes straks efter bruddet med François; da sidder hun alene og udtryksløs foran spejlet i salonen i færd med at lægge den samme upersonlige make-up. Marylène passerer forbi og bemærker med tilfredshed at hendes »elev« gør sig smuk. Med så enkle midler angiver Goretta at Béatrices verden begynder at bryde sammen. Hun er blevet vraget som den hun er, og alternativet skulle så være at hun forsøgte en anden tilværelse i en tillært og kunstlet rolle.

Dette kan man sammenholde med en scene i begyndelsen, på hendes værelse i Cabourg, hvor François læser nogle linier højt af novellen »En landtur« af Maupassant: »Lige over deres hoveder, siddende i et af de elmetræer som gav dem ly, sang fuglen stadig af fuld hals ... De talte ikke, af frygt for at skræmme den«. Herved opnår Goretta en flerdimensional kontrastvirkning. Oplæsningen af novellen og Mariannes citat fra lærebogen finder sted på tidspunkter, hvor François' og Béatrices forhold er i yderpositioner, henholdsvis højdepunktet og lavpunktet for deres indbyrdes kommunikation. Desuden er den en kontrast mellem deres erotiske spændinger i de to scener. I den sidste er disse ganske simpelt forsvundne, og i den første er de under opbygning, godt hjulpet af et ikke lydløst par i naboværelset. Maupassant-novellen er yderst velvalgt. »En landtur« er et berømt eksempel på naturerotik, hvor en kvinde og en mand, der intet kender til hinanden, finder sammen i skoven og bliver ét med den i et kort øjeblik, for dernæst at skilles. Fuglen skildrer ved sin sang deres stumme forening, og det er dette billede på samhørighed på trods af sprogskel som Goretta (der selv har filmatiseret novellen til TV) benytter med stor effekt. For da François et øjeblik efter foreslår at de skal gå ud på diget, bryder han denne sjæle-nes naturlige harmoni og afslører sig allerede her som stående fjernt fra Béatrices intuitive begavelse.

Béatrice har nemlig i meget høj grad en forbindelse med naturen, takket være hendes intuition. Dette viser hun bl.a. i filmens måske mest betagende sekvens: Da hun i scenen lige efter oplæsningen af novellen, sammen med François, besøger St. Laurent Kirkegården, som de allierede efter 2. Verdenskrig indrettede til ofrene fra D-dagen, standser hun op et øjeblik ved et kors og lægger en lille sten, som hun instinktivt samlede op på den første strandtur med Marylène og har haft liggende i sin trøjelomme. Hun har en levende forståelse for den naturmæssige, historiske og filosofiske sammenhæng mellem gravene og strandbredden.

En sådan poesi og meningsfylde opnår Goretta også takket være de idelle skuespillere. Han har et skarpt blik for hvad han kan bruge dem til. Ligesom Dreyer kan han aflokke dem de mest stemningsmættede udtryk, og det gør han, i følge sig selv, ved evt. konstant at ændre på scener

udformning, så de kommer til at være i overensstemmelse med den pågældende skuespillers temperament, og ifølge Isabelle Huppert (Béatrice), ved grundigt at gennemdrøfte filmen med de medvirkende inden optagelserne, men ikke under. Resultaterne er forbløffende. Alle de valgte skuespillere passer så præcist til deres personer som det overhovedet er tænkeligt. Deres nuancerede spil og de situationer de optræder i gør tilskueren til opdagelsesrejsende i et land med tilsyneladende udtømmelige rigdomme.

Det overfladiske hos Marylène skildres tillige symbolsk i endnu to komplementære sekvenser: hun går en tur på stranden sammen med Béatrice der interesser sig for hvor langt stranden går. Marylène, der er lettere irriteret over vejret og det manglende liv, kan ikke se formålet med at undersøge dette forhold nærmere. Hun stiller sig tilfreds med det umiddelbart nærværende og tænker kun på, hvordan hun kan udnytte øjeblikket; længere går hendes horisont ikke. Da Béatrice og François senere går den samme tur, når de til vejs ende, dvs. dertil hvor en barriere vanskeliggør videre fremfærd – men denne er dog mulig! De standser op, konstaterer at byen Houlgate ligger i det fjerne, lidt hævet som et lokkende Samarkand, hvorefter de vender om. De kunne altså gå meget længere end Marylène, men de kan ikke nå tilstrækkeligt langt, hinsides alle psykologiske barrierer. Goretta får endvidere lagt en social dimension ind i samme scene ved at lade François spørge Béatrice hvad hun laver. Her får vi det første éntydige praj om en mésalliance. Indtil da har man kunnet mærke en vis træghed i konversationerne uden nødvendigvis at gennemskue konsekvenserne. Erindrer man på dette tidspunkt de scener som er forløbet siden deres første møde, kan man allerede nu skimte omridsene af et skilderi.

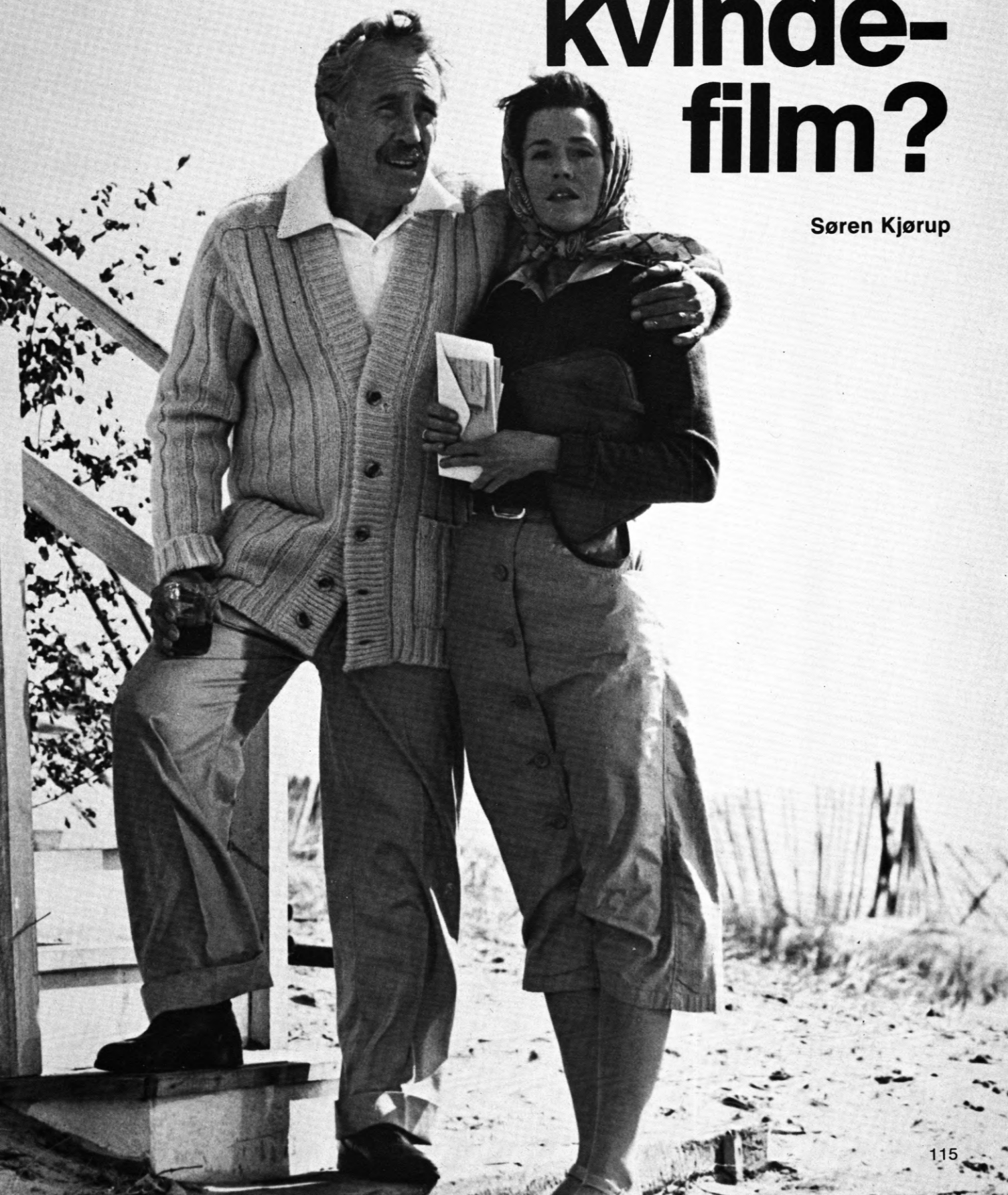
Således slår Goretta tonen an helt fra starten. Thi kontakten imellem dem opstår jo ikke som følge af en stærk indre higen, men udelukkende fordi begge på grund af omstændighederne keder sig og mangler tidsfordriv. Béatrice er tilidsfuld og hengiven, hvilket hendes miljø har gjort hende til, og François begejstres af sin succes som Don Juan-lærling. Han hvirvles med af kræfterne i sin egen umodne forfængelighed, der ligeledes er miljøbestemt. Begge er de børn af deres sociale forhold, men da han er den dominerende faktor, falder skylden på ham for at have drevet spøgen for vidt.

Den intellektuelle forskel på dem markeres også under den omtalte spadseretur på stranden, hvor han spørger hende om hvad hun læser, og får det afslørende svar, at det har hun ikke megen tid til. Interessant er derefter den uddybning af problemstillingen der sker, da François' studiekammerat, Marianne, kommer på besøg for at diskutere et sprogligt spørgsmål med ham: »Derfor kongruerer fonement – ikke med et konkret fonetisk billede – men kun med sådanne billeders fonologisk relevante særegenheder«. Det er et vanskeligt tilgængeligt citat, og der er intet ejendommeligt i at François ønsker det gentaget af Marianne. Med et nøgternt videnskabeligt citat får Goretta sat en tyk streg under Béatrice og François, og dermed en afslutning på deres forhold. Med andre ord: det er umuligt for dem at kommunikere indbyrdes da de »meddelelser« Béatrice udsender ikke har nogen konkret form, der er det eneste François kan forstå. Han kan ikke opfatte de særegne signaler der i og for sig mere præcist tolker en given psykologisk situation, men som blot ikke er håndgribelige udsagn.

Jason Robards (Hammett) og
Jane Fonda (Hellman) i »Julia«.

»Julia« – en kvinde- film?

Søren Kjørup



Filmen hedder »Julia«, men begynder alligevel med at forklare os hvad der ligger i *bogens* titel »Pentimento«: Et »pentimento« er en »rettelse« i et maleri; maleren havde skitseret eller måske ligefrem malet f.eks. en hund, men fortrød (»repented« på engelsk) og malede i stedet f.eks. et barn henover. Undertiden, hævder filmen, bliver gamle maleriers øverste lag gennemsigtigt så man under barnet ser hunden dukke frem.

Denne indledningstanke handler naturligvis om »erindringer«. Filmen er fortalt af en aldrende Lillian, der tænker tilbage på sine oplevelser med ungdomsveninden Julia – og især på de sidste møder i Europa i trediverne. Men dette perspektiv – trediverne set gennem halvfjerdsenerne – fastholdes ikke. Den gennemsigtighed man aner i fortællingen er fra tredivernes møder mellem de voksne kvinder tilbage til barndommen og ungdommen.

Alligevel er den mest oplagte gennemsigtighed i filmen af en helt anden art. Bagved filmens overflade aner vi en kvindelig oplevelsesmåde og en historie der kunne have foldet sig ud som en egentlig kvindofilm. Men selv om vi kan se pentimenti, må vi dog erkende at overfladens billede ikke har meget med kvindofilm at gøre.

Og dog må »Julia«s forbløffende succes nok især tilskrives netop det at man har kunnet klæbe betegnelsen »kvindofilm« på den. Hvad er det da der skulle gøre den til en kvindofilm? Vel nok især tre ting: 1) to store hovedroller til to store nutidige filmskuespillerinder; 2) identifikationsstrukturen i filmen; og 3) en vis insisteren på en særlig kvindelig sensibilitet, en særlig kvindelig oplevelsesmåde og nogle særlige kvindelige normer og emner. Og alt dette er der vel også, i og for sig – og alligevel er »Julia« ikke blevet hvad jeg ville kalde en kvindofilm.

At hovedpersonerne er kvinder og spilles af kvindelige stjerner gør det naturligvis ikke i sig selv. Greta Garbos film var naturligvis ikke kvindofilm alene fordi de var Greta Garbo-film. Synspunktet i f.eks. Garbo-filmene har jo altid været det traditionelle, mandligt prægede (hvad der ikke gør dem til »mandefilm«, hvad jeg skal vende tilbage til nedenfor). Den kvindelige hovedfigur har ikke været set indefra, men har altid været betragtet, undrende og beundrende, udefra. Her kommer »Julia« trods alt længere, takket være identifikationsstrukturen i filmen.

Man kan være i tvivl om gennem hvis øjne Lillian i filmen egentlig ses (i filmens struktur af det par aldrende Lillian-øjne vi ser i starten, men det synspunkt slår jo ikke igenem), men der er ingen tvivl om at Julia ses med Lillians øjne. Julia heroiseres som en stærk, fuldkommen kvindefigur – og publikum føres frem til beundring for hende gennem umiddelbar identifikation med den svage og forvirrede og bekymrede Lillian. Og naturligvis er der da noget befriende i for en gangs skyld at have en kvindelig, aktiv idealskikkelse i en film. Alligevel bliver det problematisk at Julia i den grad sættes udenfor som helt speciel. Hun beundres – men for overmenneskelige kvaliteter. Det bærende kvindelige menneske i filmen er den svage Lillian, der nok i et enkelt tilfælde får en slags kraft fra idealfiguren Julia, men dog i øvrigt må hente varme og tryghed og styrke i favnen hos faderskikkelsen Dash.

Og så er vi tilbage ved den kvindelige sensibilitet, de kvindelige oplevelsesmåder og normer og emner. Der er venindeforholdet mellem Lillian og Julia; der er den kvindelige beundring for kvinden som krop og intellekt og handlingsmenneske; og der er barnets placering i historien.

Selve venindeforholdet giver jeg nu ikke meget for. Fil-

men har så travlt med at fortælle os at forholdet ikke er lesbisk at den glemmer at fortælle hvad det så er. At Lillian beundrer Julia og hvorfor er klart nok, men hvad Julia egentlig har set i den lille beundrerinde med opstoppernæsen er det noget vanskeligere at få øje på.

Mere spændende er i og for sig forsøgene på at opleve en kvinde, Julia, med kvindeøjne. Her får filmen faktisk skabt en kontrast mellem det gængse damekvidder om »Hvor er du dog slank« og så Lillians oplevelse af Julia (især som student i Oxford). Jeg tænker her på Lillians replikker om Julias ansigt og krop, lyset og spændstigheden i hendes figur – og forsøget på at visualisere dette ved hjælp af Vanessa Redgrave. Her er i hvert fald ganske gode ansatser til en ny Hollywood-måde at filme kvindeskikkelser på.

Og endelig er der barnet. Hele sensibiliteten omkring dette med Julias datter er tydeligt nok hvad man må kalde



kvindelig; det er bare ikke *kvindofilm*, men det vi før i tiden noget nedladende kaldte *damefilm* der kommer ud af det. Nuvel, jeg skal være den første til at medgive at de såkaldte damefilm har fået en noget stedmoderlig behandling i hidtidig (mandlig) filmhistorie og -kritik (omend vi har været nogle få der har forsøgt at forsvare i hvert fald Max Ophuls' bidrag til genren). At de fleste damefilm er rædselsfulde fra de fleste synspunkter turde være en oplagt sag, men hvad man vist aldrig har fået tænkt igennem er deres karakter af medium for kvindelig, omend fordrejet og kommercielt udnyttet, erfaringsdannelse. Ligesom der er gode grunde til at overveje hvilke særlige, samfundsmæssigt givne kvindelige behov damebladene har opfyldt, kan der være gode grunde til at overveje hvilke behov damefilmene egentlig har opfyldt. Men at damefilmene bør skænkes fornyet interesse, kan ikke forsvare at hvad der giver sig ud for at være en moderne kvindofilm til sidst falder tilbage i den gamle grædekonegenre.

Men netop dette tilbagefald er et godt udgangspunkt for at forsøge at besvare spørgsmålet om hvorfor de forskellige ansatser til gengivelse af kvindelig sensibilitet og kvindelige oplevelsesmåder ikke udfoldes til noget man tør kalde en kvindofilm. Problemet er naturligvis Fred Zinnemann som instruktør og hans medarbejdere på manuskript, art direction og de mere tekniske opgaver. Den nu lidt over 70-årige instruktør, der jo aldrig har været mere end en solid håndværker (omend han i sin ungdom var med på et par interessante film), og hans medarbejdere tænker simpelt hen for gammeldags, for klichépræget – og den kommercielle films klichéer er nu engang fuldstændig fedtet ind i en mandlig, borgerlig tænkemåde.

I grunden er det jo ikke kun som kvindofilm at »Julia« er et misfoster. Den er et monstrum helt igennem, et sjældent eksempel på et absolut sympatisk og til dels endog spæn-

skal fortælle os hvor vi er henne i tid – og som jo turde være ganske overflødige nu 20 år efter »Hiroshima – mon amour« og lignende film.

Og der er hele fortællingens afvikling: Alle disse tunge establishing shots af kalenderen med Roosevelt, Concorde-pladsen med Eiffel-tårn eller Madelaine-kirke i baggrunden (plus harmonikamusik, for dem der endnu ikke skulle have forstået at nu er vi i Paris). Eller overtydeligheden som i nærbilledet af en bunke brosten førend gadekampen i Paris begynder. Eller æstetiseringen i den groteske krydsklipning mellem et skarpt nærbillede af Dash' furede ansigt og soft-focus billeder af Lillian. Eller lyssætningen i det hele taget – oh rædsel ved bålet på stranden i projektørernes flakkende skær.

Men først og fremmest ligger det gammeldags i hvad man kan kalde den »analytiske« personlighedsopfattelse: Figu-



Til venstre – Hammett og Hellman ved lejrbalet. Herover Hellman ved Julias sygeseng.

dende og vedkommende oplæg der ligesom bliver knust i en iscenesættelse. Nogle interessante kvindeskikkelser, et fængslende venskabsforhold mellem to kvinder og en spændende anekdote trykles bort så vi sidder tilbage med nogle ret traditionelle portræt-stumper, et uforklaret venskab og en bleg afglans af en Pimpernel Smith-historie med skælvende kvindelig hovedperson, der som thriller er tunge ud af vinduet.

Hvad er det der er gået galt? Først og fremmest kan man pege på den helt skøre idé at fortælle filmen i (stort set) tredivernes eget filmsprog. I forhold til erindringsstrukturen i filmen er det helt galt tænkt, for naturligvis opleves tredivernes med nutidens øjne snarere i halvfjerds-er-terrationaliseringer end i tredivestil. Og for forsøget på at skabe en moderne film er det dræbende.

Lad os lige minde hinanden om hvad det er der er så forrygende gammeldags i filmen. Der er f.eks. manuskriptets klodsede konstruktioner: Alle disse stemmer fra himlen, der

terne konciperes ikke i helheder, men sammenstykket af enkelttræk, hvis antal varierer fra statisternes skabelonvæsener med ét træk (tænk på hvordan »en franskmænd« eller »en tysker« ser ud i filmen) over bifigurernes to-tre træk (tænk på parret af rejseledsagere) til hovedskikkelsernes forholdsvis mange, men alligevel opregnede (Lillians påklædning og make-up, bekymrethed, impulsivitet, angst, kvalme osv.). Og tænk på den måde disse forskellige personlighedsopbyggende træk præsenteres på, ofte med »sigende« indklistrede detaljer – hvoraf den værste naturligvis er at Lillians vredagtige impulsivitet skal vises ved at hun smider skrivemaskinen ud af vinduet.

Det er vel de færreste i publikum der får gjort sig klart at »Julia« stort set er fortalt som man ville gøre det i Hollywood i tredivernes og til dels også fyrerne – ligesom det vel er de færreste der når at gøre sig klart hvor meget der alligevel, trods enhver Hollywood-omhu, er smuttet i detaljen: Der er nu noget grotesk i at insistere på rigtige biler og påklædning og tændstikker, når stegepanden ved lejrbalet er købt i den nærmeste isenkram og toiletlåget er af plastic, ligesom det er grotesk at insistere på realisme når det f.eks. under mordet på Julia viser sig at hun altså alligevel ikke har mistet et ben (eller måske sover med det kunstige ben på).

Men jeg vil alligevel tro at de fleste i publikum nok trods alt fornemmer det falske og tyngende i hele stilen – og at de fleste nok også aner mindelserne om alle de film der indgår som direkte forudsætninger (Zinnemann overgår her næ-

sten de tidlige franske ny-bølge folks fascination af filmhistoriske hentydninger) – fra den allerede nævnte »Pimpernel Smith« over »The Lady Vanishes« (åh disse tunge »red herrings« der uddeles med rund hånd – værst er den tykke mand i toget) til kajscenen med Dash i baggrunden, hentet fra Sam Woods Marx-Brothers film »A Night At the Opera«!

At opremse alt dette er ikke bare cinéasteri. Det er faktisk at slå ned på filmens kerneproblem. For hvad nytter det at bruge et par moderne filmskuespillerinder når man klemmer dem ind i en ramme de ikke kan udfolde sig i? At filmen ikke bliver en moderne kvindefilm skyldes først og fremmest at dens skabere ikke tænker moderne, men i alle de gamle klichéer – og det gælder såvel i ideologisk som i stilistisk forstand. En Jane Fonda kan naturligvis ikke i sig selv bære en moderne sensibilitet igennem, men hun forhindres da aldeles heri når hun klistres til med soft-focus nærbilleder og tvinges til at agere analytisk: Én tydelig emotion ad gangen, lille dame! Det var den foregående scene der handlede om impulsivitet, denne scene handler om beruselse, og den næste handler om angst!

Den analytiske personlighedsopfattelse der ligger i denne stil forhindrer at man når derind i personerne hvor f.eks. den moderne kvindelitteratur når ind. Vi oplever ikke et indforstået kvindeligt univers, men en række løsrevne, udefra sete markører – inklusive træk der i sig selv måske er moderne, som f.eks. Julias afslappede forhold til sin datters far, men som i denne sammenhæng blot bliver udtryk for en udenforståendes benovede iagttagelser af nutidig kvindelighed.

Men dette er da også grunden til at jeg ikke vil kalde de traditionelle mandsprægede film for »mandefilm«. En mand kan med lige så god ret hævde at han ikke genkender sig selv, ikke for alvor lærer noget om sig selv og sine kønsfæller af en traditionel film som en kvinde kan hævde at »Julia« ikke for alvor siger hende noget hun har brug for i dag. Den gode gammeldags Hollywood-fortællemanér er udefra registrerende og analyserende – »behavioristisk« har man kaldt det; den når ikke ind i personerne, hverken kvinder eller mænd, omend den naturligvis er udsprunget af en mandlig virkelighedsopfattelse og oftest er blevet benyttet til skildring af maskuline idealfigurer og universer. Kvindefilmen – og også den egentlige »mandefilm« – må benytte et helt andet filmsprog. Og jeg skriver udtrykkeligt ikke »udvikle« men »benytte«, for talrige kvinder og enkelte

mænd har jo allerede vist at det kan lade sig gøre at lave film der ved hjælp af et andet sprog når ind hvor kvindelitteraturen tager fat.

Med sin lille prolog om de forskellige billedlag og genomsigtigheden henleder »Julia« selv opmærksomheden på hvor overfladisk og endimensional den er.

PS: Jeg har med vilje først læst »Julia«-afsnittet i Lillian Hellmans erindringsbog »Pentimento« efter at have set filmen et par gange og efter at have skrevet ovenstående – for ligesom at være på linie med størsteparten af filmens publikum. Men det er interessant læsning.

Hellman er i stand til at holde nutidens tilbageskuende perspektiv på fortiden, og hendes dyk fra trediverne tilbage til barndommen klares med en enkelhed som Alvin Sargent har ødelagt med sit kluntede manuskript. Samtidig opklarer læsningen nogle af film-intrigens ubehændigheder, der nemlig også først er opstået i bearbejdelsen. Og fra et kvindepolitisk synspunkt er det mildest talt slående at Dash praktisk talt ikke figurerer i »Julia«-teksten og i hvert fald slet ikke som Vorherre og tryk favn.

Interessantest er dog det politiske aspekt, som jeg ikke har taget op i ovenstående for bedre at kunne koncentrere mig om kvindefilmsproblematikken. Men et af de irriterende træk i filmen er jo at den er komplet upolitisk. Det er Hellmans kapitel om ungdomsveninden ikke. Hellman mistror åbent nutidens tyske Forbundsrepublik og markerer tydeligt sin skamfuldhed over at de radikale kredse i USA og ikke mindst hun selv manglede forståelse for hvad der skete i Europa i trediverne, altså skamfuldhed over deres fortrængning af fascismens og nazismens egentlige karakter.

Filmen har jo slet ikke dette med, men har tværtimod sine egne fortrængninger. Hvad er det Julia i filmen siger hun læser i Oxford? »Darwin, Engels, Hegel.« Det står der ikke noget om i teksten, der derimod nævner de noget mindre kendte engelske kommunister J.D. Bernal og J.B.S. Haldane, der dog har beskæftiget sig med nogle af de ting Darwin og Engels var optaget af. Men vigtigst er dog hvilket navn der her glimrer ved sin fraværelse. Ja, rigtigt set: Karl Marx – men han er faktisk med i Hellmans tekst. (Det brændende hus som østrigske politisoldater angriber i et enkelt billede er oven i købet Karl Marx Hof i arbejderkvarteret Florisdorf, men Marx er skam også med som politisk teoretiker og vigtig baggrund for Julia hos Hellman.)

Hvad siger det ikke om Hollywood i dag at man ikke tør så meget som nævne Marx' navn i en film beregnet for det store publikum og alle Oscar-nomineringerne?

To veninder – Lillian og Julia (Jane Fonda og Vanessa Redgrave).



ITALIEN

ANTONIONI, Michelangelo (29.9.1912) – Italiensk instruktør. **Litt.:** Lorenzo Cucco: La visione come problema. Rom, 1973; Giorgio Tinazzi: Antonioni. Firenze, 1974. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

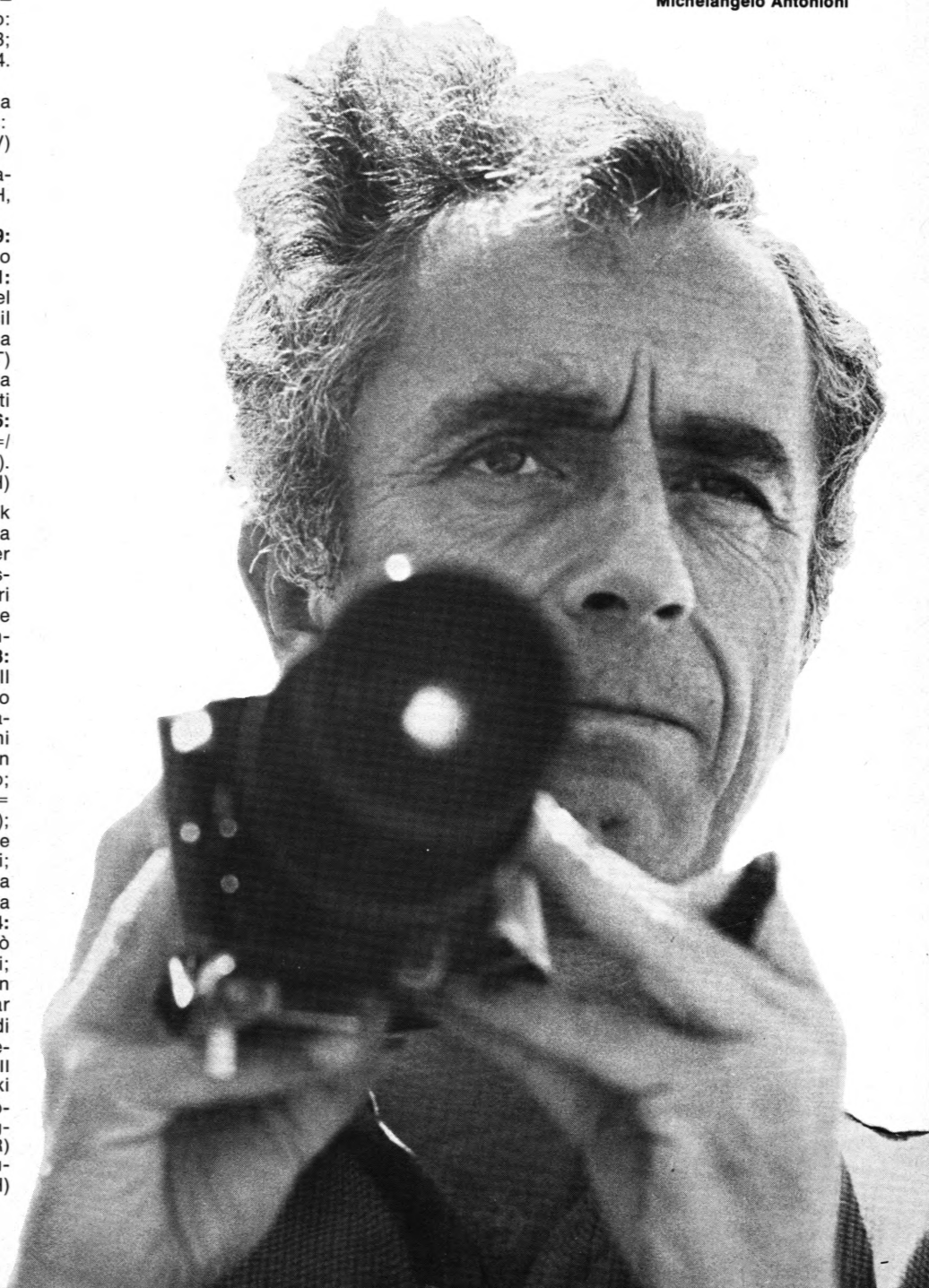
72: Chung Kuo (La Cina)/Antonionis Kina (TV). **75:** Professione: reporter/Profession: reporter (IT/FR/SP) (+Co-Ma+Co-KI) (TV)

BELLOCCHIO, Marco (9.11.1939) – Italiensk instruktør. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

66: Francisco de Assisi (TV-film) (S). **69:** Paola (Militant kollektiv film); Viva il primo maggio rosso (Militant kollektiv film). **71:** Pianeta venere (Co-M+S); Nel nome del padre/I faderens navn (+Ma). **72:** N.P. il segreto (stemme); Sbatti il mostro in prima pagina=Viol en première page (FR/IT) (+Co-Ma+S). **74:** Silenzio è complicità (Co-I) (Kollektiv film). **75:** Nessuno o tutti (Co-I+Co-Ma); Parma 74 (Co-I) (Dok). **76:** Marcia trionfale=La marche triomphale=/Triumphmarsch (IT/FR/BRD) (+Co-Ma). **77:** Il gabbiano. (PH)

BELLI, Agostina (13.4.1947) – Italiensk skuespillerinde. Opr. navn: Angostina Magnoni. Begyndte som sekretær, sælger af børne-leksikon og ansat i forsikrings-selskab. Refekterede på en annonce, hvori Carlo Lizzani averterede efter skuespillere til »Banditter i Milano«. Internationalt gennembrud i »Duften af kvinde«. **Film:** **68:** Banditi a Milano/Banditter i Milano. **69:** Il terribile ispettore. **70:** Cran d'arret=Il caso venere privata (FR/IT); Angeli senza paradiso. **71:** La notte del diavolo. **72:** Mimi metallurgico fertio nell'onore/Mimi, din ære er krænket; Ma che musica maestro; La calandria; Barba-blu=Barbe-bleu=Bluebeard/Blåskæg (IT/FR/BRD/USA); All'onorevole pacciono le donne; Giornate nera par l'ariete. **73:** Bacciamo le mani; Quando l'amore e sensualità; L'ultima neva di primavera; La sepolta viva=Revolver=La pousuite implacable/Revolver (IT/FR). **74:** Virilità; Milano odia: la polizia non può sparare; La governante; La coppia dispari; Il piatto piange; Profumo di donna/Duften af kvinde; Il lumacone. **75:** Conviene far bene l'amore; Le jeu avec le feu=Giochi di fuoco (FR/IT); Due cuori e una capella; Telefoni bianchi. **76:** Le grand escogriffe=Il genio (FR/IT). **77:** Un taxi mauve=Un taxi color malva (FR/IT); Doppia delitto; Holocaust 2000 (IT/GB); Di là dal fiume e tragiallaen; Lève les pieds quand tu rêves (FR) (Proj); Enfantasme (Proj). **78:** L'état sauvage (FR); Cora sposa. (PH)

Michelangelo Antonioni



BERTOLUCCI, Bernardo (16.3.1941) – Italiensk instruktør. **Litt.:** Francesco Casetti: Bernardo Bertolucci. Firenze, 1975. **Film** (siden Filmens HHH, IV + tilføjelse):

66: Il canale (kortfilm) (+ Ma). **69:** Metti, una sera a cena (P). **70:** La strategia del ragno/ Edderkoppens strategi (TV) (+ Co-Ma + P); L'inchiesta (TV) (Co-Story); Il conformista/ Medløberen (+ Ma). **71:** La salute è malata o I poveri muoiono prima (dokumentarfilm); 12 dicembre (Co-I). **72:** Ultimo tango a Parigi=Dernier tango à Paris/Sidste tango i Paris (IT/FR) (+Co-Ma). **75:** Novecento=XXe siècle/1900 1.-2. del (IT/FR) (+ Co-Ma). (TV)

BETTI, Laura (1.5.1934) – Skuespillerinde. Født i Bologna som Laura Trombetti men indledte sin karriere som jazz-sangerinde under pseudonymet Laura Sarno. Har medvirket i en lang række teaterstykker (bl.a. Brecht og Miller) og har lavet såvel radio som TV. **Litt.:** Ecran nr. 38,75. **Film:**

60: La dolce vita = La douceur de vivre/Det søde liv (IT/FR); Era notte a Roma/Det var nat i Rom (IT/FR). **63:** Rogopag (Episode: La Ricotta) (IT/FR); Il mondo di notte N.3. **66:** Capriccio all'Italiana (Episode: Che cosa sono le nuvole). **67:** Le Streghe/ Heksene. **68:** Teorema/Skandalen i Milano. **69:** Un hacha para la luna de miel = La terra vista dalla luna (SP/IT); Paulina s'en va (FR). **70:** Il rosso segno della follia (IT/SP); Fermate il mondo...voglio scendere; Sledge/ Banditten Sledge. **71:** I racconti di Canterbury = Canterbury Tales/Canterbury fortællingerne (IT/ENG). **72:** Sbatti il mostro in prima pagina = Viol en première page (IT/FR); Derniere tango à Paris = Ultimo tango a Parigi/Sidste tango i Paris (FR/IT); Banda J.&S Cronaca criminale del far West/Vestens skøreste banditter (IT/SP/TY). **73:** E cologia del delitto; La sepolta viva. **74:** Al-lonsanfan; La femme aux bottes rouges = La ragazza con gli stivali rossi (FR/IT/SP); Fatti di gente perbene. **76:** Novecento/1900 (IT/FR/TY); Vizi privati, pubbliche virtù (IT/JUGO); Caligula (IT/US); Le gang = La gang del parigino/Banden (FR/IT). **77:** Le compromis (FR/BELG); La nuit tous les chats sont gris. (CH)

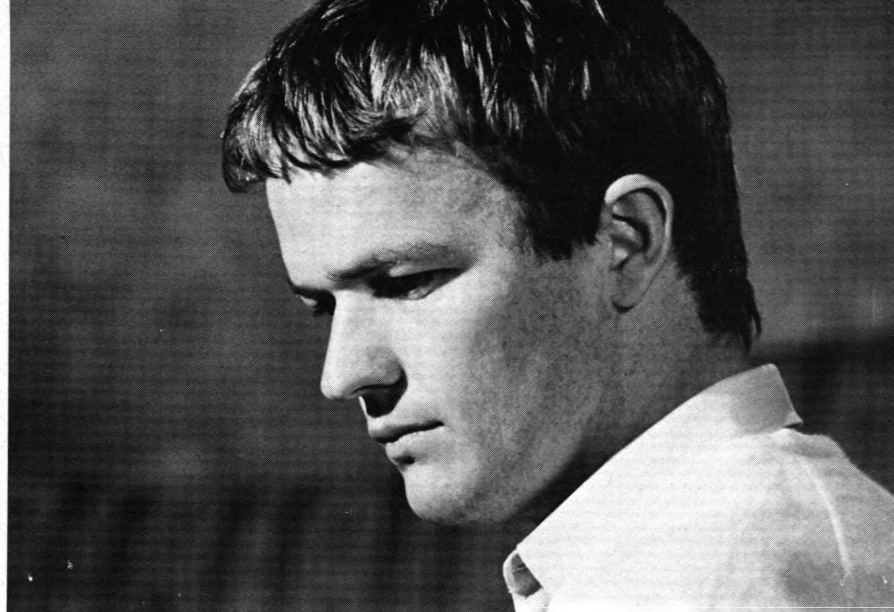
BOLOGNINI, Mauro (28.6.1922) – Instruktør. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

1170: Metello (+ Co-Ma); Bubu di Montparnasse (+ Co-Ma + P). **71:** Imputazione di omicidio per uno studente; 12 Dicembre (Co-I). **74:** Libera, amore mio (+ Co-Ma); Fatti di gente per bene (+ Co-Ma) (IT/FR). **75:** Per le antiche scale = Vertiges (IT/FR); L'eredità ferramonti. **76:** Black Journal. **77:** Gran bollito. **78:** Pot Luck? (CH)

CAPRIOLI, Vittorio (15.8.1921) – Skuespiller og instruktør. Født i Napoli. Medstifter af det eksperimenterende teater »Teatro di Gobbi«. Uddannet på Roms teater-akademi 1942. Har i sin karriere været tilknyttet flere forskellige teatergrupper. **Film:**

50: Luci del varietà/Pigen fra varieteen. **52:** Altri tempi/Herlige tider (Episode: Il processo di frine/Kvindens triumf); Toto a colori. **53:** Febbre di vivere; Villa Borghese/ Elskende i Borghese-parken (IT/FR). **54:** Carosello Napoletano/Napoli-karrusellen. **55:** Buonanotte avvocato! **58:** I Generale della Rovere/General della Rovere (IT/FR). **59:** La legge = La loi. **60:** A porte chiuse. **61:** Cinque ore in contanti (IT/ENG); Leoni al sole (+I). **62:** Parigi o cara (+I). **63:** Una vergine per il principe/En jomfru til prinsen





Herover: Lou Castel, t.v. Claudia Cardinale.

(IT/FR); I cuori infranti (Episode: La manina di fatma). **64:** Le voci bianche; I maniaci. **66:** Io, io, io... e gli altri. **68:** Scusi, facciamo l'amore (I). **70:** Splendori e miserie di Madame Royale (+I+Co-M); L'automobile; Grazie Zio; La colonna infame. **72:** Quando le donne si chiamavano Madonne; Ettore lo fusto; Tout va bien/Hergår det godt (FR/IT); Il Boss/Mafia-hævn; Roma bene - Scandale a Rome. **73:** Le magnifique = Come si distrugge la reputazione del più grande agente segreto del mondo/Agenten som ikke ku' knaldes (FR/IT); Paolo il caldo; Innocenza e turbamento; La governante; Io e lui (IT/FR). **74:** La moutarde me monte au nez/Min vilde nat med Jackie (FR); Città sconvolta: Caccia spietata ai rapitori; Vieni, vieni amore mio (I+Co-M); L'Erotomane. **75:** L'insegnante; L'ammazzatina; I baroni; Catherine & Cie. = Un letto in società/Erotik-tak! (FR/IT). **76:** L'aile ou la cuisse/Gufo la carte (FR); L'amante latino; I padroni della città; Grazie Tante e arrivererci; L'affittacamere; Maschio latino cercasi. **77:** E una banca rapinammo per fatal combinazione; La bidonata; Messalina; Diamanti rossi di sangue. (CH)

CARDINALE, Claudia (15.4.1939) - Skuespillerinde. Kommende film: Escape to Athena. Film (siden Filmens HHH, IV): **68:** Ruba al prossimo tuo. **69:** C'era una volta il West/Vestens hårde halse; La tenda rossa = Krasnaia palatka/Det røde telt (IT/USSR); Certo, certissimo, anzi...probabile; Adventures of Gerard (ENG). **70:** Nell'anno del signore = Les conspirateurs (IT/FR); La Califfa/Farlig leg; Popsy Pop. **71:** L'Udienza; Les Petroleuses = Le Pistolere = The Legend of Frenchie King/Vestens vildkatte (FR/IT/ENG/SP); Bello onesto emigrato Australia, Sposerebbe compasesana illibata. **72:** La Scoumoun = I clab dei Marsigliesi/Hævneren fra Marseille (FR/IT); Il giorno del fuore/A Man (IT/ENG). **73:** Libera amore mio. **74:** Gruppo di famiglia in un interno = Violence et passion/Vold og lidenskab (IT/FR); Qui comincia l'avventura. **75:** A mezzanotte va la ronda del piacere; Il comune senso del pudore. **76:** Le part du feu = Il prefetto di ferro (FR/IT). **77:** Donna in guerra; Goodbye e amen; Cocktail a tre; Un jour peut-être a San Pedro ou ailleurs. (CH)

CASTEL, Lou (18.5.1943) - Svensk-italiensk skuespiller. Blev maj 1972 udvist af Italien med den officielle begrundelse, at han ikke var i besiddelse af en opholdstilladelse. Castel mener dog selv, at udvisningen skete p.g.r. af hans tilknytning til venstrefløjen i it. politik. Har siden 1975 igen arbejdet regelmæssigt i Italien. På TV set i bl.a. »I decabristi« (70), »Utopia« (71), »Movimento studentesco 70« (71). **Litt.:** Chaplin 125, 73. **Film:** (siden Filmens HHH, IV + tilføjelser):

62: Il gattopardo = Le guépard/Leoparden (IT/FR) (statist). **66:** Transfert per kamera - Virulentia (Bando VII, 1966) (kortfilm) (+Co-P). **67:** La prova generale; Requiescant=Mögen Sie in Frieden ruh'n/En hævner renser ud (IT/TY). **69:** Con quale amore, con quanto amore. **70:** Matalo. **71:** Policeman; Warnung vor einer heiligen Nutte/Advarsel mod en hellig luder (TY); Pianeta Venere. **72:** Nel nome del padre/I faderens navn; Terza ipotesi su un caso di perfetta strategia criminale; Stress; Der scharlachrote Buchstabe (TY). **74:** Nada=Sterminare »Gruppo Zero«/Rød som blod (FR/IT); Voyage en Grande Tartarie (FR); Gangsterfilmen (En främling steg av tåget)/(TV-titel: Gangster-filmen) (SV). **76:** Caro Michele; Come una rosa al naso (IT/ENG); The Cassandra Crossing/Cassandra broen (ENG/TY/IT). **77:** Les enfants du Placard (FR); Cambio de sexo (SP); Der amerikanische Freund (TY/FR); Porci con le ali; Violanta (SCHW/TY); Ultimo atto?. **78:** La profezia; Couleur chair (BEL/FR). (TV)

CAVANI, Liliana (12.1.1933) - Italiensk instruktør. Født i Carpi. Eksamen i klassisk litteratur 1959, derefter studier på C.S.C., hvor hun instruerede kortfilmene »Incontro notturno« (61) og »L'evento« (62). Fra 1962 instruktør på det nyoprettede TV-2 med en serie lange dokumentarfilm. Senere gik hun over til TV-teatret, hvor hun vakte opsigt med sit portræt af Frans af Assisi. Endelig udforskede Cavani interview-films muligheder, inden hun i 1968 debuterede som spillefilminstruktør med »Galileo«. Hendes kontroversielle portrætter af historiske personer og provokerende skildringer af nutidens Italien har ofte givet anledning til censurproblemer; sidst blev 2 kopier af »Al di là del bene...« beslaglagt i Rom d. 8. nov. 77, men dog frigivet 1 uge senere p.g.r. af kraftige protester. Kommende film: »Lulu«.

Litt.: Ciriaco Tiso: Liliana Cavani. Firenze, 1975. **Film:**

62-63: Storia del III Reich (dokumentarfilm, TV). **63:** L'età di Stalin (dokumentarfilm, TV). **64:** La casa in Italia (dokumentarfilm, TV). **65:** Philippe Pétain: Processo a Vichy (dokumentarfilm, TV). **66:** Francesco d'Assisi (TV) (+Co-Ma). **68:** Galileo/Galilei (IT/BUL) (+Co-Ma). **69:** I cannibali (+Story+Co-Ma). **71:** L'ospite (TV) (+Story+Ma). **74:** Milarepa (TV) (+Story+Co-Ma); Il portiere del notte/Natportieren (+Story+Co-Ma). **77:** Al di là del bene e del male=Au delà du bien et du mal=Jenseits von Gut und Böse/Storhed og galskab (IT/FR/TY) (+Co-Ma+Co-P); Luchino Visconti ou la puissance d'être (FR) (kortfilm, TV) (medvirkende). (TV)

COLLI, Tonino Delli (20.11.1923) - Italiensk fotograf. Opr. navn Antonio Delli Colli. Begyndte som assistent for fotograferne Ubaldo Arata og Anchise Brizi. Fotograf siden 1942. Optog den første italienske farvefilm »Totò a colori« 1951. **Film:**

40: La fanciulla di portici (F-ass). **43:** Finalmente sì; Il paese senza pace=Baruffe chiozzotte. **45:** O sole mio (co-F). **46:** Trepidazione; Felicità perduta (co-F). **47:** La lunga manica (KORTF); Il quirinale (KORTF). **48:** L'isola di Montecristo. **49:** La città dolente; L'esperienza del cubismo (KORTF); Liszt (KORTF); La strada buia=Fugitive Lady (IT/USA); Nerone e Messalina. **50:** Arte e realtà (KORTF); Alina/Alina, smuglertøsen; Il voto. **51:** Io sono il Capataz!; Milano miliardaria; Totò terzo uomo; Accidenti alle tasse; Il padrone del vapore; Era lui... sì... sì. **52:** All'ombra delle fanciulle in fiore; Gli undici moschettieri; Totò a colori; I tre corsari/Den sorte pirat; Jolanda la giglio del corsaro nero; Dov'è la libertà? (Co-F); Fratelli d'Italia; Totò e le donne. **53:** Gioventù alla sbarra; Il sacco di Roma; Ti ho sempre amato; Amori di mezzo secolo. **54:** Rosso e nero; Tradita=La notte delle nozze; La signorine dello 04. **55:** L'ombra; Angelo bianco; L'intrusa; Accadde al penitenziario; Piccola posta. **56:** Donatella/Askepot i Rom; Una voce, una chitarra, un podi luna; Poveri ma belli/Fattighe men flotte; buon appetito (KORTF); Vecchie amicizie (KORTF); Il Nile di pietra (KORTF). **57:** Femmine tre volte; La nonna Sabella; Susanna tutta panna; Seven Hills of Rome=Arrivederci Roma/Roms syv høje (USA); Belle ma povere=Ma soeur et moi (IT/FR); Adorabili e bugiarde. **58:** Venezia, la luna e tu; Marinali, donne e quai (Co-F); Primo amore; Poveri milionari; L'amico del giaguaro. **59:** Le camenère; Il mondo di notte/Verden ved nat. **60:** Il ladro di Bagdad=Le voleur de Bagdad/Tyven fra Bagdad (IT/FR). **61:** I nuovi angeli (Co-F); Morgan, il pirate=Morgan le pirate=Capitaine Morgan/Det sorte flag; Accatone/Luderkarl'en Accatone; Lo spadaccino di Siena=Le mercenaire/Ridderen fra Siena (IT/FR). **62:** Mamma Roma; La monaca di Monza; RoGoPaG, epis. La ricotta/Kærnemælksosten; La bella di Lodi. **63:** Les plus belles escroqueries du monde=Le più belle truffe del mondo, epis. La feuille de route=Il goglio di via (FR/IT/HOLL/JAP); Amore in quatre dimensioni=Amour en quatre dimensions/Fire løstgigt kvinder, episoderne Amore e alfabeto og Amore e morte; Liolà (Co-F); El verdugo (SP). **64:** Il vangelo secondo Matteo=L'évangile selon Saint Mattieu/Matthæus-evangeliet (IT/FR); Amori pericolosi, epis. Il generale; Extraconiugale, spis. La doccia; Comizi d'amore

(Co.F). **65:** Le soldatesse; Les sultans (FR); Le mandragola; Le lit à deux places=Racconti a due piazze, epis. Mourir pour vivre=La monstre (FR/IT). **66:** Andremo in città (IT/JUG); Uccellacci e uccellini/Store fugle og små fugle (Co-F); Il buono, il brutto, il cattivo/Den gode, den onde og den grusomme. **67:** Capriccio all'Italiana, epis. Che cosa sono le nuvole?; La Cina è vicina/Kina er nær; Questi fantasmi/Spøgelser er ingen spøg (IT/FR). **68:** Histories extraordinaires=Tre passe nel delirio, epis. William Wilson (FR/IT); Il giorno della civetta=La mafia fait la loi/Uglens dag=Mafiaens magt (IT/FR); C'era una volta il West/Vestens hårde halse=Once upon a Time in the West; Niente rose per OSS 117=Pas de roses pour OSS 117/OSS 117, mord i Marokko (IT/FR). **69:** Metti una sera a cena/Den erotiske cirkel; Porcile=Porcherie/Svinestien (IT/FR); Rosolino Paterno, soldato. **70:** Il decamerone/Decameron (IT/FR/BRD); Pussycat, Pussycat, I love you (USA). **71:** Cometogether; Homo eroticus. **72:** I racconti di Canterbury/Canterbury fortællingerne; Los amigos/Døve Smith og Johnny Øre; Pilgrimage (USA). **73:** Un uomo da rispettare=Ein achtbarer Mann (IT/BRD); Storie scellerate; Paolo il caldo; Peccato veniale/Silkeblød og dejlig; **74:** Lacombe Lucien=Nome e cognome: Lacombe Lucien/Håndlangeren (FR/IT/BRD); Mio dio, come sono caduta in basso!/Den skønne uskyld. **75:** Salò o le centventi giornate di Sodoma=Salò ou les 120 journées de Sodome/Salò eller de 120 dage i Sodoma (IT/FR); Pasqualino Settebellezze/Syv skønheder. **76:** Caro Michele. **77:** Il casotto. (PH)

COMENCINI, Luigi (8.6.1916) – Instruktør. Efter i nogle år at have stået i skyggen af yngre kolleger fik han ca. 1970 et »come back« og har vakt fornyet interesse. Film (siden Filmens HHH, IV): **37:** La novellina (KORTF). **42:** La prima donna (I-ass). **46:** Daniele Cortis (Co-Ma). **49:** Il museo dei sogni (KORTF); Il mulino del Po (Do-Ma); L'imperatore di Capri. **50:** L'ospedale del delitto (KORTF-DOK). **53:** La valigia dei sogni. **58:** Mogli pericolose. **59:** La sorpresa dell'amore. **69:** Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giacomo Casanova, Veneziano/En tabt uskyld i Venedig. **70:** I bambini i noi (TV-enquete på 6 film à 1 time). **71:** Le avventure di Pinocchio/Pinocchio (TV-serie på 5 el 6 afsnit). **72:** Lo scopone scientifico. **73:** Delitto d'amore (+Co-Ma). **74:** Educazione civica (KORTF); Mio dio, come sono caduta in basso/Den skønne uskyld (+Co-Ma). **75:** La donna della domenica. **76:** L'ascensore; Signore e signori, buonanotte (episode) (Co-I+Co-Ma); Basta che non si sappia in giro (episode) (Co-I); Quelle strane occasioni (episode). **77:** Strane occasioni (Co-I). **78:** Il gatto; L'Amore in Italia (TV). (PH)

CORBUCCI, Sergio (6.12.1927) – Italiensk instruktør og manuskriptforfatter. Født i Rom. Pseudonym: Stanley Corbett. Handelsuddannet, derefter filmkritiker, bl.a. for »Scherma del mondo«. Fra 1948 assistent for Aldo Vergano og Enzo Trapani, senere på canadisk TV som dokumentarfilminstruktør. Spillefilmdebut 1951. Etablerede den it. western (s.m. Sergio → LEONE), men har i øvrigt arbejdet inden for alle populære genrer. Broderen, Bruno Corbucci (= Gordon Wilson Jr.), er aktiv som instruktør og manuskriptforfatter. Litt.: Georg Sesslen

og Bernt Kling: Unterhaltung. Lexicon zur populären Kultur. Reinbek bei Hamburg, 1977. Film:

51: Salvate mia figlia. **52:** La peccatrice dell'isola (+Co-Ma). **53:** Terra straniera (+Co-Ma). **54:** Baracca e burattini; Acque amare (+Story+Co-Ma); Carovana di canzoni (+Co-Story+Co-Ma). **55:** Suonno d'amore; Lacrime di sposa (Co-Story+Co-Ma). **56:** Suprema confessione. **57:** (Giuventù disperata (Il ragazzo dal cuore di fango). **58:** I ragazzi dei paroli (+Co-Ma). **59:** Gli ultimi giorni di Pompei/Pompejis sidste dage (Co-Ma). **60:** Chi si ferma è perduto. **61:** Totò contro Maciste (Co-Ma); Maciste contro il vampiro (Co-I+Co-Ma); Totò, Peppino e...la dolce vita (+Co-Ma); I due marescialli (+Co-Ma); Romolo e Remo/Ulvebrødrene Romulus og Remus (+Story+Co-Ma). **62:** Il figlio di Spartacus (+Co-Ma); Lo smemorato di collegno; La ragazza che sapeva troppo (Story+Co-Ma). **63:** Il giorno più corto; Gli onorevoli; Il monaco di Monza. **64:** Massacro al Grande Canyon (I pascoli rossi) (Co-I+Co-Ma); Minnesota Clay=L'homme du Minnesota/Sheriffen contra mesterskytten (IT/FR/SP) (+Co-Ma); Danza macabra=Danse macabre (IT/FR) (Co-Ma). **65:** L'uomo che ride=L'homme qui rit/Manden der ler (IT/FR) (+Co-Ma); I figli del leopardo. **66:** Django/Django, vestens hævner (IT/SP) (+Co-Story+Co-Ma); Johnny Ore/Ringo og hans gyldne pistol (+Co-Ma); Un dollaro a testa=Joe, el implacable/En dollar pr. hoved (IT/SP). **67:** I crudeli=Los despiadados/Helvedeshundene (IT/SP); Bersaglio mobile/20.000 dollars for el lig (+Co-Ma). **68:** Il grande silenzio/Den stumme hævner (+Story+Co-Ma); Il mercenario=Salario para matar (IT/SP) (+Co-Ma); Quella sporza storia del West (Story). **69:** Gli specialisti=Le spécialiste/Seksløber-specialisten (IT/FR/TY) (+Co-Story+Co-Ma+P); Quella piccola differenza (Story). **70:** Vamos a matar, companeros!=Companeros=Lassen uns töten – Companeros/Lad os dræbe – companeros (IT/FR/TY) (+Story+Co-Ma). **71:** Er più – storia d'amore e di coltello (+Co-Ma). **72:** La banda J. e S. – Cronaca criminale del Far West/Vestens skøreste banditter (+Story+Co-Ma); Che c'entrano noi con la rivoluzione? (+Ma+Dialog); La morte accarezza a mezzanotte (Story). **74:** Il bestione=Deux grandes gueules/Skarpe sving og bløde kurver (IT/FR); Il bianco, il giallo, il nero=Le blanc, le jaune et le noir (IT/FR/SP) (+Co-Ma); Alla mira cara mamma nel giorno del suo compleanno (Co-Story+Co-Ma). **75:** Di che segno sei? (+Co-Ma). **76:** Bluff – Storia di truffe e imbrogli (+Co-Ma). **77:** Scoop! ovvero Ecco, noi, per esempio; Tre tigri contro tre tigri (Co-I+Co-Ma). **78:** La Mazzetta. (TV).

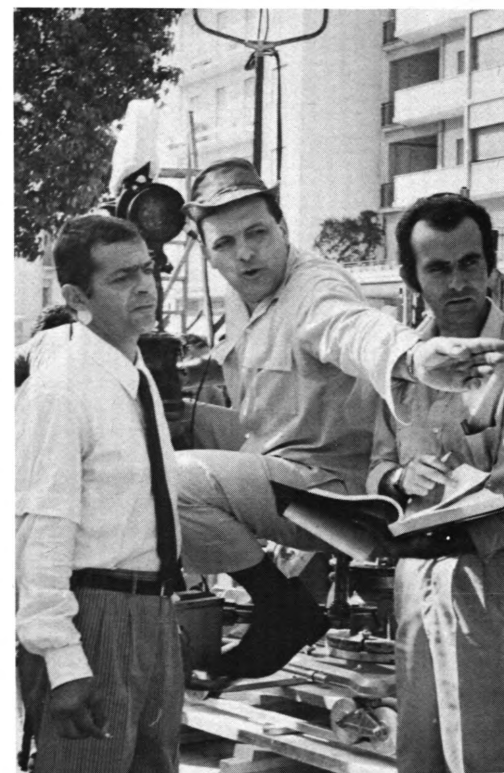
DAMIANI, DAMIANO (23.7.1922) – Italiensk instruktør og manuskriptforfatter. Film (siden Filmens HHH, IV + tilføjelser): KORTFILM 1946-55, alle +Ma +Ki: **46:** La banda d'Affori. **47:** Arte e realtà. **48:** Il rinascimento nella pittura. **49:** Il Signor Rossi cerca la realtà. **50:** Nasce un disegno animato. **51:** Omaggio a una città. **52:** Pallacanestro; Il discobolo. **53:** Case per il popolo; Formula 2; Eroi del volante. **54:** Monte Cristo; Le giostre. **55:** Voci di Napoli; Cargo; Bambini soli; Bambini doppiatori. SPILLEFILM: **46:** Inquietudine (Art dir.). **47:** Uomini senza domani (I-ass+Co-Ma+Art dir.). **53:** Piovuto dal cielo (Co-Ma). **58:** Giuditta e Oloferne (Co-Ma). **59:** L'inferno addosso

(Co-Ma). **60:** Il sepolcro dei Re (Co-Ma). **70:** La moglie più bella (+Story+Co-Ma). **71:** Confessione di un commissario di polizia al procuratore della repubblica/De tavse vidner (+Co-Story+Co-Ma); L'istruttoria è chiusa: dimentichi! (+Co-Ma+S); 12 dicembre (Co-I). **72:** Girolimoni, il mostro di Roma (+Co-Story+Co-Ma). **73:** Il sorriso del grande tentatore=The Tempter (IT/ENG) (+Story+Co-Ma). **74:** Il delitto Matteotti (S). **75:** Perché si uccide un magistrato (+Story+Co-Ma+S); Un genio, due compari, un pollo=Un génie, deux associés, une cloche/Jeg hedder stadig Nobody (IT/FR/TY) (+Co-Ma). **77:** Io ho paura/jeg er bange (+Co-Story+Co-Ma); Goodbye e amen (+Co-Story+Co-Ma). (TV)

DE BOSIO, Gianfranco (16.9.1924) – Instruktør. Født i Verona. Deltog under krigen i modstandsbevægelsen og dannede derefter i 1949 »Teatro Universitario« – og var i sin egenskab af teatermand med til at introducere Brecht til italienerne i 1953. Beskæftiger sig kun med film som et bi-job. Film:

63: Il terrorista/Sabotøren (+Co-Ma). **71:** La betia – Ovvero in amore per ogni gaudenzia ci vuole sofferenza (+Co-Ma) (IT/JUGO). **75:** Moses (+Co-Ma). .IT/ENG). (CH)

DE LAURENTIIS, Dino (8.8.1919) – Italiensk producent. Flyttede ca. 1974 til Hollywood, hvorfra han den 17.12.1976 kunne premieresætte sin hidtil dyreste produktion »King Kong« på 2200 biografer verden over. Søger nu, på trods af sprogveskelsigheder, om amerikansk statsborgerskab. I 1. halvår af 1978 har de Laurentiis projekteret 7 film med et samlet budget på 81.000.000 \$ heriblandt »Flash Gordon« og »The Hurricane« (I: Roman Polanski, overtaget af Jan Troell). Litt.: Kosmorama nr. 133, 77. Film (siden Filmens HHH, IV + tilføjelser):





Vittorio De Sica (herover) og Dino De Laurentiis (nederst). Modsatte side: Damiano Damiani.



40: L'ultimo combattimento. 41: Margherita fra i tre. 42: Zazà; La donna della montagna. 47: Il passatore. 48: Il cavaliere misterioso. 49: I pompieri di Viggiù; Adamo ed Eva. 51: Totò terzo uomo; Accidenti alle tasse; Il padrone del vapore. 52: Gli undici moschettieri; Il tenente Giorgio. 53: Anni facili; Il più comico spettacolo del mondo. 54: Dov'è la libertà; Miseria e nobiltà; Totò e Carolina. 61: Il federale; L'immortale=L'immortale (FR/IT). 65: Le tigri se parfume à la dynamite=La tigre profumata alla dinamite/Tigeren parfumer sig med dynamit (FR/IT/SP). 69: Rosolino patèrno soldato; Il primo premio si chiama Irene; Le avventure di Ulisse (IT/JUG/TY). 70: Io non scappo...fuggo; La spina dorsale del diavolo/Den blodige brigade (IT/JUG/USA); Sledge/Banditten Sledge. 71: Il furto è l'anima del commercio; Io non vedo, tu non parli, lui non sente; Io non spezzo...rompo. 72: La più bella serata della mia vita; Girolimoni – il mostro di Roma; Causa di divorzio; L'assassinio di Trotsky=The Assassination of Trotsky/Mordet på Trotsky (IT/FR/USA); Lo scopone scientifico; L'affaire Valachi (Cosa nostra)=Joe Valachi – I segreti di cosa nostra/Valachi sagen (FR/IT); Torino nera=La vengeance du Sicilien/Mord i Torino (IT/FR); Boccaccio (IT/FR); Il terrone con gli occhi storti. 73: La violenza: quinto potere; Il suo nome faceva tremare... Interpol in allarme; Valdez il mezzosangue=Chino/Chino – den ukuelige (FR/IT/SP); L'altra faccia del padrino; Serpico (USA); Crazy Joe (USA/IT); Dio, sei proprio un padreterno=L'homme aux nerfs d'acier/Gangster Story (IT/FR); The Stone Killer=L'assassino di pietra/Stone Killer (USA/IT). 74: Mandingo (USA); Death Wish/En mand ser rødt (USA); Porgi l'altra guancia=Les deux missionnaires/Vorherres skrappe drenge (IT/FR). 75: The Three Days of the Condor/Tre døgn for »CONDOR« (USA). 76: The Shootist/Seksløberen som blev tavs (USA); King Kong (USA); Buffalo Bill and the Indians or Sitting Bull's History Lesson (USA); Ansikte mot ansikte/(TV-titel: Ansigt til ansigt) (SV) (prod. på biografversion); Lipstick/En pige ser rødt (USA); Drum/Det sorte helvede (USA). 77: Un borghese piccolo piccolo; Das Schlangenei=The Serpent's Egg/Slangens æg (TY/USA); The White Buffalo/White Buffalo (USA); Orca (...Killer Whale)/Orca – dræberhvalen (USA). (TV)

DE SICA, Vittorio (7.7.1901-13.11.1974) – Italiensk skuespiller og instruktør. **Litt.:** Bianco e nero 9/12, sept.-dec. 75. **Film** (siden Filmens HHHm IV):

70: Il giardino dei Finzi Contini=Der Garten der Finzi Contini/Den forbudte have (IT/TY) (I); Le coppie (episoden Il leone); Cose di »Cosa nostra« (IT/FR). 71: Dal referendum alla costituzione ovvero Il 2 giugno (TV) (I+Co-Story+Co-Ma); I cavalieri di Malta (TV) (I); Trastevere; Io non vedo, tu non parli, lui non sente; L'odeur des fauves=L'odore delle belve (FR/IT). 72: Lo chiameremo Andrea (I); Snow Job (The Ski Raiders)/Det hvide kup (USA); Pinocchio (Le avventure di Pinocchio)=Pinocchio (IT/FR) (TV); Et-tore lo fusto (IT/FR/SP). 73: Siamo tutti in libertà provvisoria (IT/FR/TY); Storia de fratelli e de cortelli; Il delitto Matteotti; Una breve vacanza (IT/SP) (I). 74: Il viaggio=Le voyage/Den sidste rejse (IT/FR) (I); Dracula cerca sangue di vergine e...mori di sete!!!=Du sang pour Dracula/Grev Dracula (IT/FR); C'eravamo tanto amati; L'eroe (TV); Vittorio de Sica. Il regista, l'attore, l'uomo (TV) (portrætfilm). (TV)

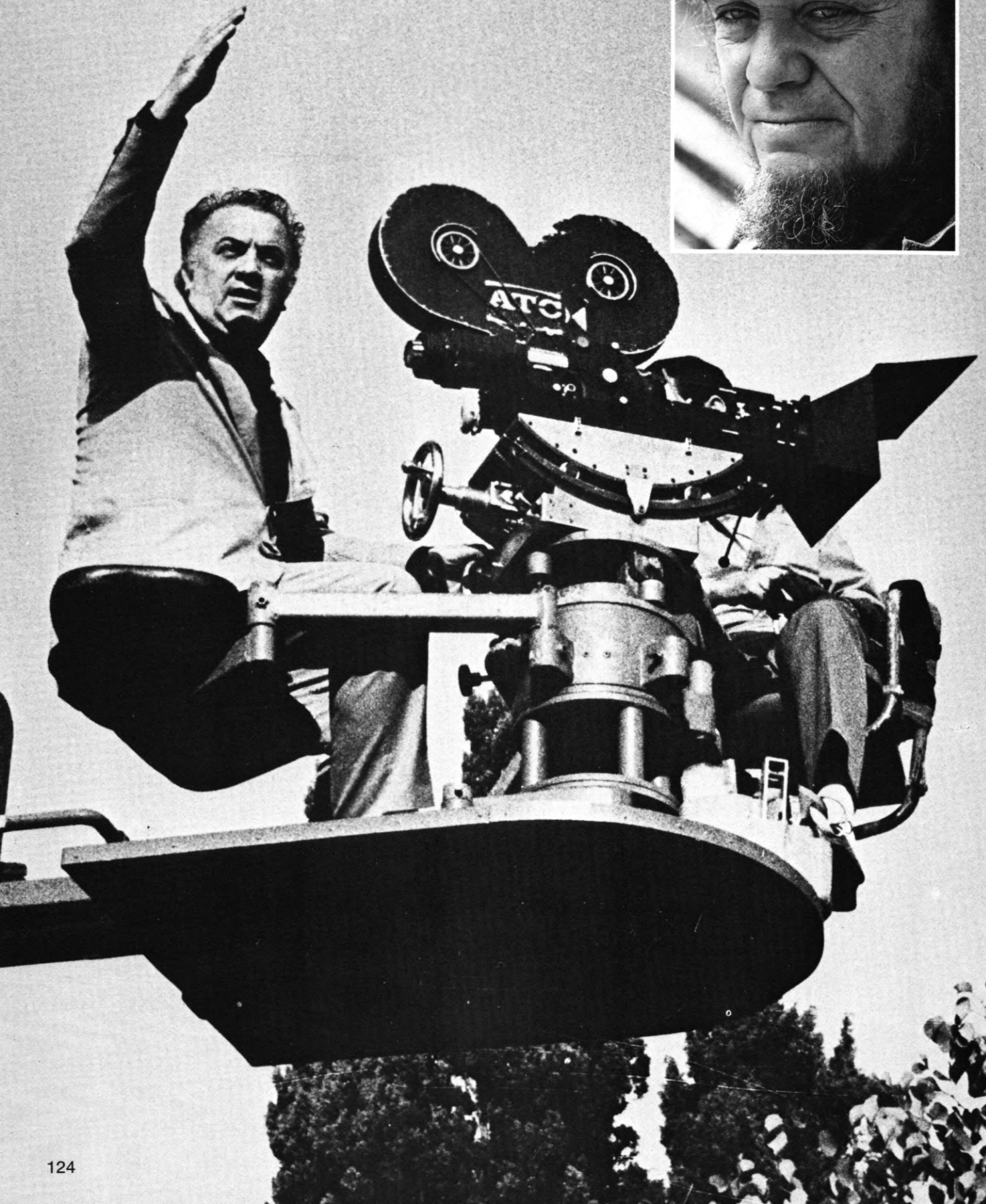
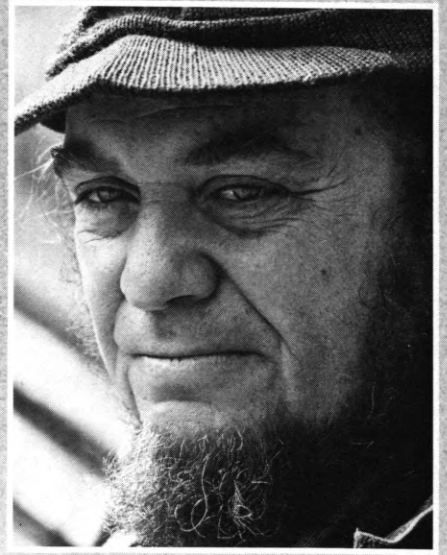
DAVOLI, Ninetto – Skuespiller. Film:

67: Le Streghe/Heksene; Uccellacci e uccellini/Store fugle og små fugle; Edipo Re; Capriccio all'Italiana (Episode: Che cosa sono le nuvole?). 68: Partner; Teorema/Skandalen i Milano. 69: Porcile/Svinestien; Medee; Amore all'arrabbiata. 70: Il decamerone/Decameron (IT/FR/TY). 71: I racconti di Canterbury=Canterbury Tales/Canterbury fortællingerne (IT/ENG). 72: Storia di fifa e di coltello – Er seguito der piu; La Tosca; Anche se volessi lavorare, che faccio? 73: La signora è stata violentata!; Appassionata; Storie scellerate (IT/FR); Maria Rosa la guardona; Pasqualino cammarata, capitano di fregata/Flådens uheldige helte (IT/SP); Una matta, matta, matta corsa in Russia (IT/USSR). 74: I fiore delle mille e una notte/1001 Nat (IT/FR). 75: Il lumacone; Qui comincia l'avventura; Un letto in società (IT/FR). 76: Amiamoci così senza pudore; Prendimi straziami che brucio di passione; Casotto; L'agnese va a morire. 77: No alla violenza; Tre che andavano a caccia; Frankenstein all'Italiana. (CH)

FELLINI, Federico (20.1.1920) – Italiensk instruktør. **Litt.:** Franco Pecori: Fellini. Firenze, 1974; Federico Fellini: Fellini on Fellini. London, 1976; Charles B. Ketcham: Federico Fellini. New York, 1976. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

70: I clowns=Les clowns=Die Clowns/Klovnerne (IT/FR/TY) (+Co-Ma+S). 71: Roma/Fellini Roma (IT/FR) (+Co-Story+Co-Ma+S). 73: Amarcord/Amarcord – Mig og min familie (IT/FR) (+Co-Story+

Federico Fellini og
(indsat) Marco
Ferreri.



Co-Ma). **74:** Diario segreto di Amarcord (kortfilm, TV) (medvirkende). C'eravamo tanto amanti (S). **76:** Il Casanova di Federico Fellini/Fellini Casanova (+Co-Ma+Co-P-tegn). (TV)

FERRERI, Marco (11.5.1928) – Italiensk instruktør. Arbejder siden 1973 i Frankrig. Det sidste nedennævnte projekt optages i New York. **Litt.:** Cinéma, 74, nr. 190-191, sept. okt. 1974, Paris. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

54: La spiaggia=La pensionnaire/Den kyske synderinde (IT/FR) (S). **66:** Il fisco al naso (S). **69:** E.B.I. Frank Bertolazzi investigatore (TV-film) (S). **70:** Ciao Gulliver (S); Corrida (DOK). **71:** Lui per lei (S); L'udienza (+Co-Ma). Perché pagare per essere felici? (DOK, opt. i USA og CAN); La cagna=Liza (IT/FR) (+Co-Ma). **73:** La grande bouffe=La grande abbuffata/Det store ædegilde (FR/IT) (+Co-Ma). **74:** Ne touchez pas à la femme blanche=Non toccare la donna bianca/Det store indianergilde (FR/IT) (+Co-Ma+S). **76:** La dernière femme=L'ultima donna/Den sidste kvinde (FR/IT) (+Co-Ma). **72:** Ciao maschio. (PH)

GERZETTI, Gabriele (17.3.1925) – Skuespiller. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

68: C'era una volta il West/Vestens hårde halse. **69:** L'amica; On Her Majesty's Secret Service/Agent 007 i Hendes Majestæts hemmelige tjeneste (ENG). **70:** L'aveau=La confessione/Tilståelsen (FR/IT); De la part des copains/Kold sved (FR/IT). **71:** Un'anguilla da trecento milioni; Mediants et orgueilleux; Cannabis (FR/IT/TY). **72:** Ciorve (ENG); Altra tension=Doppia coppia con regina (SP/IT); Trois milliards sans ascenseur; Gli ultimi dieci giorni di Hitler=Hitler: The Last Ten Days/Hitlers sidste 10 dage (IT/ENG). **73:** Bisturi, la mafia bianca; Processo per direttissima (IT/FR); Appassionata; Il portiere di notte/Natportieren. **74:** Corruzione al palazzo di giustizia; Fatevi vivi la polizia non interverrà; Doppia coppia con regina. **75:** Gli amici di Nich Hezard; à tutte le auto della polizia; Lezioni di violoncello con toccata e fuga. **76:** Colpo secco; L'ultima illusione di Gauguin; Una donna di seconda mano; Un amore chiuso; Sette notte in nero; Oedipus Orca; Casanova & Co. (ØSTR/IT/FR/TY). **77:** Strange; Tre scimmie d'oro; Stotchock. **78:** World Order and Security. (CH)

GASSMAN, Vittorio (1.9.1922) – Italiensk skuespiller. Modt. pris i Cannes 1975 for sin hovedrolle i »Profumo di donna«. **Litt.:** Ecraan 40, okt. 75. **Film** (siden Filmens HHH, IV + tilføjelser):

47: Le avventure di Pinocchio. **48:** Il cavaliere misterioso. **49:** Una voce nel tuo cuore; Lo sparvierò del Nilo; I fuorilegge. **50:** Il leone di Amalfi. **51:** Il sogno di Zorro; Il tradimento. **53:** Cry of the Hunted (USA). **56:** Difendo il mio amore; Giovanni dalle bande nere. **59:** La cambiale; Le sorprese dell'amore. **61:** Una vita difficile. **70:** La contestazione generale (episoden La bomba alla TV); Il divorzio; Brancalone alle crociate. **71:** Scipione detto anche l'Africano. In nome del popolo italiano. **72:** L'udienza; Senza famiglia, nulla tenenti, cercano affetto (+I+Story+Co-Ma). Che c'entriamo noi con la rivoluzione?. **73:** La Tosca. **74:** C'eravamo tanto amanti/Så gode venner var vi vist; Profumo di donna/Duften af kvinde. **75:** A mezzanotte va la ronda del piacere. **76:** Come una rosa al naso (IT/ENG); Signore

e signori, buonanotte; Telefoni bianchi. **77:** Le désert des tartares=Il deserto dei tartari=Die Tartarenwüste (FR/IT/TY); I nuovi mostri. (TV)

GERMI, Pietro (14.9.1914-5.12.1974) – Italiensk instruktør. → Mario MONICELLI instruerede hans sidste efterladte filmmanuskript »Amici miei«. **Film** (siden Filmens HHH IV):

68: Serafino=Serafino uo l'amour aux champs/Serafino, skrupskør med piger (IT/FR) (+Co-Ma). **70:** Le castagne sono buone (+Co-Ma). **72:** Alfredo, Alfredo (IT/FR) (+Co-Ma). **75:** Amici miei/Mig og vennerne (Co-Ma). (PH)

GIANNINI, Giancarlo (1.8.1942) – Italiensk skuespiller. Født i La Spezia. Gift med skuespillerinden Livia Giampalmo. Pseudonym (i »Libido«): John Charlie Johns. Uddannet som elektrotekniker, derefter på Silvio D'Amico teaterakademiet i Rom, hvor han tog eksamen i 1963. Debuterede samme år i »En skærsommernatsdrøm«. I sæsonen 63-64 fik han kritiker- og publikumsucces i Patroni-Griffi »In memoria di una signora amica« og »La porta chiusa« af Praga, begge sammen med Lilla Brignone. Endeligt gennembrud i Franco → ZEFFIRELLI's opsætning af »Romeo e Giulietta« (juli 64) (i filmatiseringen af dette stykke (68) lagde Giannini stemme til Leonard Whiting). På TV bl.a. i »David Copperfield« og førsteopførelsen af Squarzina og Paronis »Lo squarciagola« (66). På film fra 1964, bl.a. i lystspil s.m. Rita Pavone, senere især kendt for sine hovedroller hos Lina → WERTMÜLLER, med hvem han også har arbejdet som producer. Modtog pris i Cannes 1973 som bedste skuespiller i »Film d'amore...«. Kommende film: »Viaggio con Anita« er bygget over et emne af Federico → FELLINI, med Anita Ekberg i den kv. hovedrolle. **Film:** **64:** Fango sulla metropoli. **66:** Libido; Rita la zanzara/Piger med vrinsk. **67:** Non stuzzicate la zanzara; Arabella; Lo sbarco di Anzio=The Battle of Anzio/Slaget om Anzio (IT/USA); Stasera mi butto (I due bagnini). **68:** Fräulein Doktor=Gospojica doktor – Spijunka bez imena/Krigens farligste kvinde (IT/JUG). **69:** Le sorelle=Les deux soeurs (IT/FR). **70:** Una macchia rosa/TV-titel: Den røde plet; The Secret of Santa Vittoria/Santa Vittorias hemmelighed (USA); Drama della gelosia – tutti i particolari in cronaca/Jalousi' det med blomster (IT/SP); Un aller simple (FR). **71:** Una prostituta al servizio del pubblico e in regola con le leggi dello stato; Mio padre Monsignore; La tarantola dal ventre nero=Latentule au ventre noir/Nålemordene (IT/FR). **72:** La prima notte di quieté=Le professeur (IT/FR); Mimi metallurgico ferito nell'onore/Mimi – din ære er krænket. **73:** Sesso matto; Paolo il caldo; Sono stato io; Film d'amore e d'anarchia ovvero »Stamattina alle 10 in Via dei Fiori nella nota casa di tolleranza...«. **74:** Il bestione=Deux grandes gueules/Skarpe sving og bløde kurver (IT/FR); Fatti de gente per bene=La grande bourgeoisie (IT/FR); Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto/Strandet (+Co-P). **75:** A mezzanotte va la ronda del piacere; Pasqualino Settebellezze/Syv skønheder (+Co-P). **76:** L'innocente=L'innocent (IT/FR). **77:** I nuovi mostri; The End of the World in Our Usual Bed in a Night Full of Rain=La fine del mondo nel nostro solito letto in una notte piena di pioggia (USA/IT) (+Co-P). (TV)

GIROTTI, Massimo (18.5.1918) – Skuespiller. En erfaren og meget produktiv film- og teaterskuespiller med en meget lang karriere bag sig. Han fik sin undervisning hos Teresa Franchini og har medvirket i et hav af film samt flere klassiske teaterstykker bl.a. »Frøken Julie« og »Romeo og Julie«. Er kendetegnet ved solidt birolle-spil i sine filmroller. Laver også TV og radio. **Film:**

39: Dora Nelson. **40:** Tosca; Una romantica avventura; La corona di ferro. **41:** La famiglia Brambilla in vacanza; I pirato della malesia; Le due tigri. **42:** Un pilota ritorna; Ossessione/Besættelse; Harlem Knock-Out. **43:** Apparizione; La carne e l'anima. **45:** I dieci comandamenti. **46:** La porta del cielo; La desiderio; Fatalita; Un giorno nella vita; Preludio d'amore. **47:** Caccia tragica/Tragisk jagt; Natale al campo 119. **48:** Gioventù perduta; Anni difficili/I skyggen af en stovle; Molti sogni per le strade/Bilthyven. **49:** Fabiola; In nome della legge. **50:** Altura; Cronaca di un amore/En kærlighedshistorie; Volets clos; Duello senza onore; Persiane chiuse/Lukkede skodder. **51:** Roma Ore 11; Clandestino a Trieste; Naso di cuoio – Gentiluomo d'onore. **52:** Spartaco; In tenente giorgio; Il segreto delle tre punte; Ai margini della metropoli; Sul ponte dei sospiri. **53:** Un marito per Anna Zaccheo; Senso/Sansernes rus; Vortice. **54:** L'amore di una donna; La tua donna. **55:** Disperato Addio; Margherita della notte. **56:** I quattro del getto tonante; Consuelo; Saranno uomini (IT/SP); Souvenir d'Italie. **57:** La venere di Cheronea; Cesta duga godiru dana; Dimmentica il mio passato. **58:** La trovatella di Pompei; Erode il Grande. **59:** La cento chilometri; Giuditta e Oloferne; Lupi nell'abisso (IT/FR); La strada lunga un anno (IT/JUGO). **60:** Cavalcata selvaggia; Lettere di una novizia=La novice/Var hun uskyldig? (IT/FR). **61:** I giganti della Tessaglia (IT/FR); Romolo e Remo/Ulvebrødrene. **63:** Oro per i Cesari/Guldet hæver. **64:** L'Echiquier de dieu (FR); **65:** Le meravigliose avventure di Marco Polo (IT/FR/JUGO/AFGHA). **66:** La coppia. **67:** Le Streghe/Heksene (Episode: Bruciata viva/Heksen brændte levende); La Feldmarscialla. **68:** Scusi, facciamo l'amore (IT/FR); Teorema/Skandalen i Milano. **69:** La tenda rossa = Krasnaia palatka/Det røde telt (IT/USSR); Medea; La sorelle (IT/FR). **70:** Ruori giuco; Etat de siege = Lo stato d'assedio/Gidslet (FR/IT/TY). **72:** Il mio corpo con rabbia; Les voraces; Baron Blood; Gli orrori del castello di Norimberga (IT/TY); Ultimo tango a Parigi=Derniere tango a Paris/Sidste tango i Paris (IT/FR). **73:** L'ultima chance/Sidste chance. **74:** Cagliostro; Don Milani. **75:** Mark; Il poliziotto spara per primo/De kalder mig Mark, strømernes sorte hånd; Milano Morte sospetta di una minorenne. **76:** M. Klein/Mr. Klein (FR/IT); L'Innocente; L'Agence va a morire. (CH)

GRIFFI, Giuseppe Patroni (27.2.1921) – Instruktør. Startede karrieren som forfatter ved radioen, siden som dramatiker. Hans skuespil »Anima nera« (1960) blev 2 år senere filmet af Rossellini. Siden 1969 tillige sceneinstruktør (af bl.a. »La governante« af Brancalle, »Vestire gli ignudi« af Pirandello, m.fl.). **Film:**

52: Canzoni di mezzo secolo (Co-Ma). **59:** I magliari (Co-Ma). **60:** Lettere di una novizia (Co-Ma). **61:** La ragazza con la valigia/Pigen med kufferten (Co-Ma). **62:** Anima nera (Co-Ma+Skuesp.); Il mare (+Co-Ma). **63:** Cuori infranti, epis: La manina di Fatma (Co-Ma). **65:** L'uomo che ride (Co-Ma). **67:**

Le streghe/Heksene, epis: La strega bruciata viva/Heksen brændt levende (Co-Ma); C'era una volta/Isabella (FR/IT) (Co-Ma). **68:** Metti, una cera a cena (+Co-Ma+Skuesp.). **70:** Addio, fratello crudele (+Co-Ma). **72:** D'amore si muore (Co-Ma+Skuesp.). **73:** Identikit. **76:** La divina creatura (+Co.Ma). (PH)

GRIMALDI, Alberto (1926) – Italiensk producer. Født i Napoli. Juridisk eksamen 1947. Arbejdede som rådgiver i filmbranchen, hvilket førte til udlejervirksomhed og etablering af »Produzioni Europee Associate«, i starten med »spaghetti-westerns« som speciale. Har fra midten af 70'erne satset på få, men store produktioner, bl.a. for Federico → **FELLINI**. Projekt: »Viaggio con Anita«. **Film:**

63: Il segno del coyote (IT/SP). **64:** Cavalca e uccidi (IT/SP); I sette di Texas (IT/SP); I tre spietati/Djævlesheriffen (IT/SP); L'uomo della valle maledetta (IT/SP). **65:** A-009, missione Hong-Kong (IT/TY); I due violenti (IT/SP); Sette ore di fuoco=Die letzte Kugel traf den besten/Rødhudernes blodhævn (IT/SP/TY); Solo contro tutti=El hijo de Jesse James/Jesse James' hævner (IT/SP). **66:** 100.000 dollari per Lassiter; Per qualche dollaro in più=La muerte tenía un precio=Für ein paar Dollar mehr/Hævn for dollars (IT/SP/TY); Il buono, il brutto, il cattivo/Den gode, den onde og den grusomme; Il delitto di Anna Sandoval; Inferno a Caracas; Jerry Land cacciatore di spie= Jerry Land, cazador de espías/Jerry Land i Østens brændpunkt (IT/SP/TY); Requiem per un agente segreto=Consigna: Tanger 67=Der Chef schickt seinen besten Mann/Tanger retur (IT/SP/TY); Viva Gringo. **67:** Attentato ai tre grandi/Attentat på de tre store (IT/FR/TY); Avventure a cavallo; Faccia a faccia (IT/SP); 4...3...2...1...morte; La resa dei conti=El halcón y la presa/Manden med de sorte støvler (IT/SP); Tiro a segno per uccidere; Trappola per 4; Un uomo e una colt/En mand og en colt. **68:** Le calde notti di Lady Hamilton; Gangster per un mas-sacro; Il mercenario=Salario para matar (IT/SP); Per un pugno di eroi; Una pistola per cento bare, Rebus; Il sapore della vendetta; Scusi, facciamo l'amore?=Et si on faisait l'amour? (IT/FR); Scusi, lei conosce il sesso?; Un tranquillo posto di campagna=Un coin tranquille à la campagne (IT/FR); Tutto per tutto; Tre passi nel delirio (IT/FR). **69:** La chamade/Forår –sommer og efterår (IT/FR); La femme écarlate=La donna scarlatta (FR/IT); Le diable par la queue=Non tirate il diavolo per la coda/Ta' fanden i halen (FR/IT); Ehi amigo...c'è Sabata, hai chiuso/Sabata –dræberen; Fellini Satyricon=Satyricon (IT/FR); Quemada!=Queimada! (IT/FR); La vie, l'amour, la mort=La vita, l'amore, la morte/Leve – elske – dø (FR/IT); Les caprices de Marie=Portami quello che hai e prenditi quello che vuoi (FR/IT). **70:** Indio Black, sai che ti dico: sei un gran figlio di.../Adios, Sabata; Le voyou=Voyou/Frækkert (FR/IT). **71:** Il Decameron/Decameron; E' tornato Sabata... hai chiuso un'altra volta! (IT/FR/TY); Oceano; Africa ama; Trastevere. **72:** A denti stretti; L'aventure c'est l'aventure=L'aventure è l'avventura (FR/IT); Lo credevano uno stinco di santo;...e poi lo chiamarono Il Magnifico/Av, min arm (IT/FR); Notti pccaminose di Pietro l'Aretino; I racconti di Canterbury/Canterbury fortællingerne; Ultimo tango a Parigi=Dernier tango à Paris/Sidste tango i Paris (IT/FR); L'uomo della Mancha=Man of La Mancha/Manden fra La

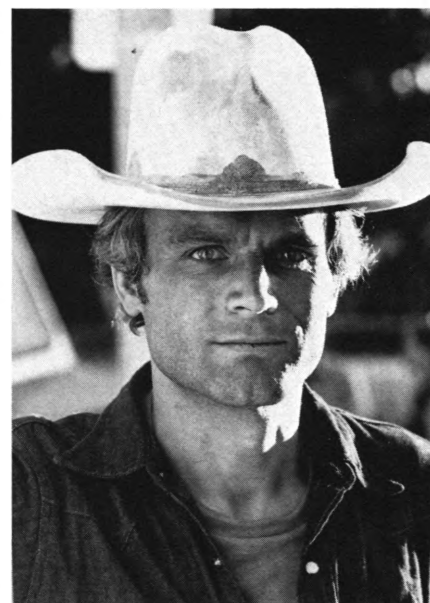
Mancha – den umulige (IT/USA). **73:** Storie scelerate (IT/FR); Touche pas à la femme blanche=Non toccare la donna bianca/Det store indianergilde (FR/IT). **74:** Fascista; Il fiore delle mille e una notte=Les mille et une nuits/1001 nat (IT/FR). **75:** Magia nuda/Den nøgne trolddom; Le calde labbra del carnefice; Salò, o le centoventi giornate di Sodoma/Salò eller de 120 dage i Sodoma (IT/FR). **76:** Cadaveri eccellenti=Cadavres exquis/Magten og dens pris (IT/FR); Il Casanova di Federico Fellini/Fellinis Casanova; Novecento=XXe siècle/1900 1.-2. del (IT/FR). (TV)

HILL, Terence (26.3.1939) – Skuespiller. Optrådte indtil beg. af 70'erne under sit rigtige, italienske, navn: Mario Girotti. Han blev født i Venezia af italiensk-tyske forældre. Nogle kilder vil vide, at han startede sin karriere i Tyskland. Han forsøgte sig på universitetet, men forlod det hurtigt da filmene krævede hans fulde arbejde. Han er kendt som en svag efterligning af Clint Eastwood og specialiserede sig i såkaldte spaghetti-westerns og spaghetti-gangster-film ofte sammen med Bud Spencer. De fleste af hans film har dog et humoristisk islæt, som man kun sjældent ser i de amerikanske produkter. **Film:**

52: Vacanze col gangster. **53:** Villa Borghese/Esleknde i Borghese-parken. **54:** Divisione Folgore. **55:** Gli Sbandati/De splittede. **56:** Mamma Sconosciuta. **57:** Guaglione; Lazzarella. **59:** Juke Box, Urli d'amore; Spavaldi e innamorati. **60:** Cerasella; Un militare e mezzo. **61:** Giuseppe Venduto dai fratelli. **62:** Il gattopardo=Le Guépard/Leoparden (IT/FR). **65:** La dove scende il sole; Ruf der Wälder (TY); Duell vor Sonnenuntergang/De kalder mig Killer Kid – Trinitys ligemand (TY/IT/JUGO). **67:** Little Rita nel West. **68:** Preparati la bara/Django sadler sin hest; I quattro dell'Ave Maria/Hævneren fra El Paso. **69:** La collina degli stivali/Gode guldmønter til slet spil; Barbagia. **70:** Lo Chiamavano Trinità/De kalder mig Trinity. **71:** Dio perdona... io no!=Tu perdones...yo no!/Manden de kaldte Engleffæs (IT/SP). **72:** Il vero e il falso; L'uomo dell'Est; Il corsario negro=Il corsaro nero/Den sorte pirat (SP/IT); Piu forte ragazzi!/Gi' den hele armen;...E poi lo chiamarono il Magnifico/Av, min arm (IT/FR); Continuavano a chiamarlo Trinità/Jeg hedder stadig Trinity. **73:** Il mio nome è Nessuno=/Mon nom est Personne=Mein Name ist Nobody/Mit navn er Nobody (IT/FR/TY). **74:** Porgi l'altra guancia/Vorherres skrappe drenge (IT/FR); Un genio, due compari, un pollo=Un génie, deux associés, une cloche/Jeg hedder stadig Nobody; Altrimenti ci arrabbiamo/Pas på, vi er rasende! (IT/SP). **76:** Due superpiedi quasi piatti. **77:** March or Die/Fremmedlegionens helte (ENG); Mr. Billion/Manden med milliarderne (USA). (CH)

LATTUADA, Alberto (13.11.1914) – Instruktør. **Litt.:** Jeune Cinema Nr. 83, 74-75. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

69: Fräulein Doktor/Krigens farligste kvinde (IT/JUGO). **71:** Bianco, Rosso e...=/Blanco, Rojo y...=La bonne planque (IT/SP/FR); El calido otono (SP/IT/FR); Venga a prendere il caffè da noi=Venez donc prendre le café chez nous/Manden der kom til kaffe...og (IT/FR) (+Co-Ma). **72:** Sono Stato io=La grosse tête (IT/FR) (+Co-Ma). **74:** Le farò da padre (+Co-Ma+S). **76:** Cuore di cane (IT/TY) (+Co-Ma+Co-P); Oh, Serafina (+Co-Ma). (CH)



Herover: Terence Hill i spaghettiwestern-antræk. Til højre: Sophia Loren.

LEONE, Sergio (1926) – Instruktør. Projekt: Once Upon a Time in America. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

68: C'era una volta, il west/Vestens hårde halse=Once upon a Time in the West (+Co-Ma). **70:** Giu la testa=Duck you Sucker/Duk dig, fjols (+Co-Ma). **73:** Mio nome è nessuno/Mit navn er Nobody (IT/FR/TY) (Co-P). (PH)

LETO, Marco (18.1.1931) – Italiensk instruktør og manuskriptforfatter. Uddannet som jurist, derefter elev på C.S.C. og samtidig filmkritiker på dagbladet »Il Globo«. Fra 1958 aktiv som manuskriptforfatter og instruktørassistent (oftest ukrediteret) for bl.a. Franco Rossi, Florenstano Vancini, Mario Monicelli og Renato Castellani. Fra 1968 instruktør for RAI, både på en serie dokumentarfilm om fascismens historie samt på TV-teaterproduktioner. Debut som spillefilminstruktør med »La villeggiatura«. **Litt.:** Ecran nr. 20, dec. 73. **Film:**

59: Morte di un amico (I-ass). **60:** La lunga notte del '43 (I-ass); Un eroe del nostro tempo (Co-Ma). **61:** Odissea nuda (I-ass). **62:** Smog (I-ass). **63:** Violenza segreta (Co-Ma). **67:** La sconfitta di Trotsky (TV). **68:** Incidente a Vichy (TV). **69:** Dal gran consiglio al processo di Verona (TV). **70:** I decabristi (TV). **71:** Opla, noi viviamo! (TV). **72:** Erano tutti miei figli (TV); Donnarumma all'assalto/Donnarumma går i aktion (TV). **73:** Cari genitori (Co-Ma); La villeggiatura/Professor Rossinis tvungne ferie (+Story+Co-Ma+Co-Dialog). **76:** Al piacere di rivederla=Au plaisir de vous revoir (IT/FR) (+Co-Ma). (TV)

LIZZANI, Carlo (3.4.1917) – Instruktør. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

72: Torino Nera/Mord i Torino (IT/FR); Roma bene = Scandale a Rome (IT/FR/TY) (+Co-Ma). **73:** Fraccine dell'asia che cambia; Crazy Joe (IT/USA). **74:** Musso,ini, ultimo atto (+Co-Ma). **75:** Storia de vita e malavita (+Co-Ma); San Babila ore 20: Un delitto inutile (+Co-Ma). **77:** Kleinhoff Hotel (IT/TY). (CH)



LOREN, Sophia (20.9.1934) – Skuespillerinde. Første non-glamoureuse karakterrolle i »En ganske særlig dag«. **Litt.:** Donald Zec: Sophia – an Intimate Biography, London 1975. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

51: Lebbra bianca; **Anna=Anne** (IT/FR); Il mago per forza. **53:** Tempi nostri=Quelques pas dans la vie/Sikke tider (FR/IT). **67:** Questi fantasmi/Spøgelser er ingen spøg (IT/FR). **69:** I girasoli=Les fleurs du soleil=Podsolnuchi=Sunflower/Solsikkerne (IT/FR/USSR). **70:** La moglie del prete=La femme du prêtre/Lykken er en varm præst (FR/IT). **71:** La Mortadella; Bianco, rosso, e....**72:** L'uomo delle Mancha=Man of la Mancha/Manden fra la Mancha (IT/USA). **74:** La pupa del gangster/Gangsterpige på sextien; Le Verdict/Skyldig, ikke skyldig (IT/FR). **75:** Il viaggio=Le voyage/Den sidste rejse (IT/FR); Brief Encounter (GB). **76:** Cassandra-Crossing/Cassandra-broen (IT/GB); Giocasta. **77:** Una giornata particolare=A very Special Day/En ganske særlig dag (IT/CAN). (PH)

LOY, Nanni (23.10.1925) – Instruktør. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

67: Specchio segreto (TV-film). **69:** Rosalino Paterno, soldato (IT/JUGO) (+Co-M). **70:** Lettera aperta a un giornale della sera (S); Fantasia chez les ploucs=Il bikini di diamanti (FR/IT) (S). **71:** Detenuto in attesa di giudizio; Laisse aller, c'est un valise=A tempo di valzer (FR/IT) (S). **72:** Incensurato provata disonestà carriera assicurata cercasi (S). **73:** Vado, sistemo l'America e torno. **76:** Basta che non si sappia in giro (Episode: Macchina d'amore); La goduria (Co-I); Strane occasioni (Co-I). (CH)

MANFREDI, Nino (22.3.1911) – Skuespiller. **Litt.:** Ecran 47,76. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

69: Rosalino Paterno, soldato; Le contestazione generale (Episode: Viaggio a New York). **71:** Le avventure di Pinocchio; Per grazie ricevuta/Miraklet er en kvinde (+I+Co-Ma); La betia – ovvero nall'amore per ogni gaudenia ci vuole sofferenza (IT/JUGO). Trastevere. **72:** Girolimoni, il mostro di Roma; Lo chiameremo Andrea; Roma bene. **73:** Pane e cioccolata/Brød og chokolade (+Co-Ma). **74:** Avventura Italiana; C'eravamo tanto amati. **75:** Il comune senso del pudore; Attenti al buffone. **76:** Brutti, sporchi e cattivi; Signore e signori buona notte; Strane occasione=La goduria; Basta che non si sappia in giro (Episoder: Il superiore + L'equivoco). **77:** In nome del papa Re. **78:** E mi faccio una pistola; La mazzetta. (CH)

MASSARI, Lea (30.6.1933) – Italiensk skuespillerinde. Født i Rom. Rigtige navn: Anna Maria Massatani. Efter arkitekt- og musikstudier blev hun i 1954 opdaget af instruktøren Mario →MONICELLI, der gav hende debutrollen i »Proibito« efter Grazia Deledda's roman »La madre«. Sit egentlige gennembrud fik hun i Antonionis »L'avventura«, og hun har siden været meget benyttet, også i fransk film. Fra 1960 på teatret (»Due in altalena«, sammen med Arnoldo Foà); på TV set i bl.a. »I promessi sposi« og »La vedova« (72). Medlem af juryen i Cannes, 1975. Kommende film: »Sale réveur«; »Les rendez-vous d'Anna«; »L'insolence du lundi matin«. **Film:**

54: Proibito. **57:** Il sogni nel cassetto. **58:** Auferstehung=Resurrezione/Opstandelse (TY/IT/FR). **60:** L'avventura/L'avventura – De elskendes eventyr (IT/FR); La

giornata balorda=Ça s'est passé à Rome/
Betal med kærlighed (IT/FR). **61:** Il colosso
di Rodi=Le colosse de Rhodes=El coloso
de Rodas/Kolossens hemmelighed (IT/
FR/SP); Morte di un bandito; I sogni
muoiono all'alba; Una vita difficile. **62:** La
città prigioniera; Le quattro giornate di Na-
poli=The Four Days of Naples/Fire dage i
Neapel (IT/USA); Le monte-charge=La
morte sale in ascensore/Døden kører i
elevatør (FR/IT). **65:** Made in Italy=A l'ita-
lienne (IT/FR); Le soldatesse=Des filles
pour l'armée (IT/FR); L'insoumis=Il ribelle
di Algeria/Forræderen (FR/IT). **67:** Il giar-
dino delle delizie. **68:** Lo voglio morto (IT/
SP). **69:** Les choses de la vie=L'amante/
Små ting i livet (FR/IT). **70:** Senza via d'us-
cita=Las victimas (IT/SP); Celeste (FR). **71:**
Le souffle au cœur=Soffio al cuore=Herzf-
limmern/Uroligt hjerte (FR/IT/TY); Les ma-
riés de l'an deux/Knald, fald og revolution
(FR/IT/RUM). **72:** Le silencieux=L'uomo
che non seppe tacere/Afhopperen (FR/IT);
La prima notte di quieté=Le professeur
(IT/FR); La course du lièvre à travers les
champs=La corsa della lepre attraverso i
campi/Gangsternes gidsel (FR/IT); La
femme en bleu/Kvinden i blå (FR/IT). **73:**
L'impossible objet=Questo impossibile
oggetto (FR/IT); Le fils=Un battito d'ali
dopo la strage (FR/IT); La main à coupe-
r=Un cadavere di troppo (FR/IT). **74:** Allon-
sanfan/(TV-titel: Allonsanfan). **75:** Peur sur
la ville=Il poliziotto della brigata criminale/
Frygt over byen (FR/IT). **76:** L'ordinateur
des pompes funèbres=Caccia al montone
(FR/IT); Che dice donna dice...donna; La
linea del fiume. **77:** Violette et François (FR);
El perro (SP); Repérages (FR); Antonio
Gramsci: I giorni del carcere. (TV)



Marcello Mastroianni og (til
venstre) Lea Massari. Modsatte
side: Gastone Moschin.



MASTROIANNI, Marcello (28.9.1923) –
Skuespiller. **Litt.:** Jeune Cinema, nr. 105,77
Fred Gehler: Marcello Mastroianni. **Film**
(siden Filmens HHH, IV):
68: Gli amanti/Flammende elskov (IT/FR);
Il giorno della civetta/Uglens dag. **69:** I gi-
rasoli/Solsikkerne (IT/FR/USSR); L'uomo
dai cinque palloni/Bristepunktet (IT/FR);
Leo the Last/Den sidste løve (ENG). **70:**
Dramma della gelosia – tutti i particolari in
cronaca/Jalousi' det med blomster; Giuo-
chi particolari; Scipione detto anche l'Afri-
cano; La moglie del prete/Lykken er en varm
præst. **71:** La cagna=Liza (FR/IT); Per-
mette? Rocco Papaleo (IT/FR). Ca n'arrive
qu'aux autres/Det sker kun for andre (FR);
Fellini Roma. **72:** Tempo d'amore; Mordi e
fuggi/Fræk weekend (IT/FR); Che?/Hva'?
(IT/FR/TY); L'événement le plus important
depuis que l'homme a marché sur la lune
(FR/IT). **73:** La grande bouffe=La grande
abbuffata/Det store ædegilde (FR/IT);
Rappresaglia; Salut l'artiste (FR/IT). **74:**
C'eravamo tanto amanti; La pupa del gang-
ster/Gangsterpige på sexstien (IT/FR).
Touche pas à la femme blanche=Non to-
care la donna bianca/Det store indianer-
gilde (FR/IT); Allonsanfan. **75:** Per le anti-
che scale (IT/FR); Todo modo; La donna
della domenica (IT/FR); Divina creatura;
L'idolo della città (IT/FR). **76:** Mogliea-
mante/Hustru og elskerinde; Casotto; La
perugina; Il grande piano (IT/CAN); Culast-
risce, nobile veneziano; Signore e signori
buonanotte. **77:** Di là dal fiume e tra gli al-
beri; Un giornata particolare/En ganske
særlig dag; Doppia morte al governo Vec-
chio; Black Journal; **78:** Ciao maschio. (CH)

MONICELLI, Mario (15.5.1915) – Italiensk
instruktør. Instruerede 1975 Pietro → GER-
MI's efterladte manuskript »Amici miei«.
Den kollektive film »Silenzio è complicità«,
lavet sm.m. → BERTOLUCCI, → BELLOCHIO,
Maurizio Ponzi, → SCOLA, Laura → BETTI,
Kin Arcalli, Sergio Citti og Dacia Maraini,
handler om Pier Paolo → PASOLINI. **Film**
(siden Filmens HHH, IV):
52: Totò e la donne (Co-Ma+Co-I). **69:** Tò
è morta la nonna (+Co-Ma). **70:** Le coppie,
epis. Il frigorifero; Brancalone alla crociata
(IT-ALGIÈR) (+Co-Ma). **71:** La mortadella.
73: Vogliamo i solonelli (+Co-Ma). **74:**
Romanzo popolare. **75:** Amici miei/Mig og
vennerne. **76:** Caro Michele; Signore e signori
buonanotte (Co-I+Co-Ma) (Kollektiv
film); Silenzio è complicità (Co-I) (Kollektiv
film). **77:** Un borghese piccolo piccolo
(+Co-Ma). (PH)

MONTALDO, Giuliano (1924) – Italiensk in-
struktør. Spillefilmdebut 1961 »Tiro al pic-
cione« **Film:**

61: Tiro al piccione (+Co-Ma). **64:** Extra-
coniugale, epis. La moglie svedese. **65:** Una
bella grinta (+Co-Ma). **67:** Ad ogni costi=/
Diamante a gogo=Grand Slam=Top job/
Djævelsk dobbeltspil (IT/SP/BRD). **68:** Gli
intoccabili/De urørlige=Killer McCain
(+Co-Ma). **69:** Gott mit uns=Dio è con noi/
Adlyd eller dø (IT/JUG) (+Co-Ma). **79:**
Sacco e Vanzetti/Justitsmordet, Sacco og
Vanzetti (Co-Ma). **73:** Giordano Bruno (IT/
FR) (+Co-Ma). **78:** .nn E mi faccio una pi-
stola. (PH)

MORRICONE, Ennio (10.11.1928) – Ita-
liensk komponist. **Litt.:** Skoop nr. 3, maj 78.
Film (siden Filmens HHH, IV + tilføjelser):
62: La cuccagna; Diciottenni al sole; I mo-
torizzati (IT/SP). **63:** I basilischi; Le mona-
chine; Il successo (IT/FR). **64:** I due evasi
di Sing Sing; In ginocchio da te; I Mala-
mondo (dokumentarfilm); I maniaci; I mar-
ziani hanno dodici mani (IT/SP). **65:** Il ri-
torno di Ringo=El retorno de Ringo/Der
kom en farlig mand (IT/SP). **69:** Indagine su
un cittadino al di sopra di ogni sospetto/
Ungersøgelse af en borger hævet over en-
hver mistanke; Gott mit uns (Dio è con noi)/
Adlyd eller dø (IT/JUG); La notte dei ser-
penti; Hornets' Nest/Hvæpsereden (USA/
IT); La stagione dei sensi (IT/TY); Senza
sapere niente di lei; La donna invisibile; Una
breve stagione; L'assoluto naturale; Two
Mules for Sister Sara=Sierra torride/Han
kom – han så – han skød (USA/MEX); Le
clan des siciliens/Klanen fra Sicilien (FR).
70: Tre donne (TV, 3 spiser); L'automobile
(TV). 1943: Un incontro (TV, 2 episoder);
La sciantosa (TV); Roma 1870 (TV, 2 epi-
soder); Metello; La moglie più bella; Que-
mada!=Queimada! (IT/FR); Città violenta-
=La cité de la violence/Den brutale by
(IT/FR); L'uccello dalle piume di cristallo/
Fuglen med krystalfjerpragten (IT/TY); I
cannibali; Vamos a matar, companeros!=
Companeros=Lassen uns töten – Compa-
neros/Lad os dræbe – companeros (IT/
FR/TY); Quando le donne avevano la co-
da/Da kvinden havde hale; Uccidete il vitello
grasso e arrostitelo; Giochi particolari; I
lupi attaccano in branco. **71:** L'istruttoria è
chiusa: dimentichi!; La califfa/Farlig leg
(IT/FR); Quattro mosche di velluto grigio=
Quatre mouches de velours gris/Fire fluer
(IT/FR); L'attentat=L'attentato/Attentatet
(FR/IT/TY); Addio fratello crudele; La taren-
tola dal ventre nero=La tarentule au ventre
noir/Nålemordene (IT/FR); Il Decameron/

Decameron (Co-Mu); Krasnaia palätka=La tenda rossa/Det røde telt (USSR/IT); Sacco e Vanzetti/Justitsmordet Sacco og Vanzetti; Le casse/Kuppet (FR/IT); Il gatto a nove code=Le chat a neuf queues=Die neuschwänzige Katze/Den nihaledede kat (IT/FR/TY); Una giornata nera per l'Ariete; Una lucertola con la pelle di donna; Gli occhi freddi della paura; Tre nel mille; Sans mobile apparent=Senza movente/Mord uden motiv (FR/IT); Giù la testa=Duck! You Sucker/Duk dig, fjols (IT/USA); Le foto proibite di una signora per bene; Incontro; Oceano; Lui per lei; Una spiaggia lontana. **72:** L'uomo e la magia (TV); Correva l'anno di grazia 1870...; Les deux saisons de la vie (BEL); La banda J. e S. - cronaca criminale del Far West; I racconti di Canterbury/Canterbury fortællingerne (Co-Mu); Maddalena (IT/JUG); Forza «G»; Il maestro e Margherita=Maestro i Margarita (IT/JUG); La cosa buffa (IT/FR); D'amore si muore; Quando l'amore è sensualità; Fiorina la vacca; I figli chiedono perché; La classe operaia va in paradiso; Quando le donne persero la coda (Co-Mu); Cosa avete fatto a Solange?; Mio caro assassino; La vita a volte, e molto dura, vero Provvidenza?; On m'appelle Providence/I må ha' en skrueløs (IT/FR/TY); Anche se volessi lavorare, che faccio?; Il diavolo nel cervello; La corta notte delle bambole di vetro; Questa specie d'amore; Imputazione di omicidio per uno studente; La violenza: Quinto potere. **73:** Le serpent=Il serpente/Spionkrigen (FR/IT/TY); Ci risiamo, vero Provvidenza? (IT/SP/FR) (Co-Mu); Il mio nome è Nessuno=Mon nom est personne=Mein Name ist Nobody/Mit navn er Nobody (IT/FR/TY); La proprietà non è più un furto=La propriété, c'est plus le vol (IT/FR); Rappresaglia (Massacre in Roma - Via Rasella)/Massakren i Rom (IT/FR); La sepolta viva; Spogliati, protesta, uccidi!; Revolver=La poursuite implacable (IT/FR/TY); Che c'entriamo noi con la rivoluzione?; Un uomo da rispettare (IT/TY); Giordano Bruno (IT/FR); Barbe-bleu=Barbablu/Blåskæg (FR/TY/IT); Sbatti il mostro in prima pagina; Le moine=Il monaco/I satans vold (FR/IT/TY); Sono stato io; Crescete e moltiplicatevi; L'ultimo uomo di Sara; Vaarwel, een sprookje (HOL) (strid af muskkn til La Califfa). **74:** Sesso in confessionale;

Spasmo; Mussolini, ultimo atto; Milano odia: la polizia non può sparare; Per amare Ofelia; Le trio infernal=Trio infernale/Trio infernal (FR/IT/TY); Allonsanfàn/(TV-titel: Allonsanfàn); La cugina; L'anticristo (Co-Mu); Fatti di gente per bene=La grande bourgeoisie (IT/FR); Le secret=Il segreto (FR/IT); Libera, amore mio; Il sorriso del grande tentatore=The Tempter (IT/ENG); Macchie solari; Il fiore delle mille e una notte=Les mille et une nuits/1001 nat (IT/FR); Il giro del mondo degli innamorati di Peynet (Co-Mu). **75:** Salò, o le centoventi giornate di Sodoma/ Salò eller de 120 dage i Sodoma (konsulent); La donna della domenica=La femme du dimanche (IT/FR); Un genio, due compari, un pollo=Un génie, deux associés, une cloche/Jeg hedder stadig Nobody (IT/FR); Gente di rispetto; Divina creatura (Arr+Dir); Peur sur la ville=Il polizotto della brigata criminale/Frygt over byen (FR/IT); Il prefetto di ferro=Le part du feu (IT/FR); La faille=La smagliatura (FR/IT/TY); Léonore (FR/IT/SP); The Human Factor/Terror hævnneren (ENG); Labbra di lubrido blu; Novecento=XXe siècle/1900 1.-2. del (IT/FR); Attenti al buffone!; L'ultimo treno della notte; Per le antiche scale=Vertiges (IT/FR); Spazio: 1999 (it. biografversion af TV-serien: Space 1999 - ENG 1973-74); Storie di vita e malavita - Racket della prostituzione minorile. **76:** Per amore; Le désert des tartares=Il deserto dei tartari=Die Tartarenwüste (FR/IT/TY); Der Richter und sein Henker=Il giudice e il suo boia (TY/IT); Moses (ENG/IT); Toto modo; Una vita venduta; San Babila ore 20: un delitto inutile; L'eredità Ferramonti; L'Agnese va a morire. **77:** René la Canne (FR/IT); Orca (... Killer Whale)/Orca dræberhvalen (USA); Holocaust 2000 (IT/ENG); Stato interessante; Forza Italia; Autostop rosso sangue; Il mostro; Soumissions perverses (FR) (Co-Mu); The Exorcist Part II: The Heretic/Eksorcisten II: Kætteren; Il gatto. **78:** I giorni di Felicità. (TV)

MOSCHIN, Gastone (18.7.1929) - Skuespiller. Født i Verona. Fik i 1955 diplom efter uddannelse på det dramatiske akademi i Rom. Er lige dele teater-, film- og TV-skuespiller og har, skønt sin sene start på film, været uhyre produktiv. Gift med skuespillerinden Marizia Ubaldi. **Film:**

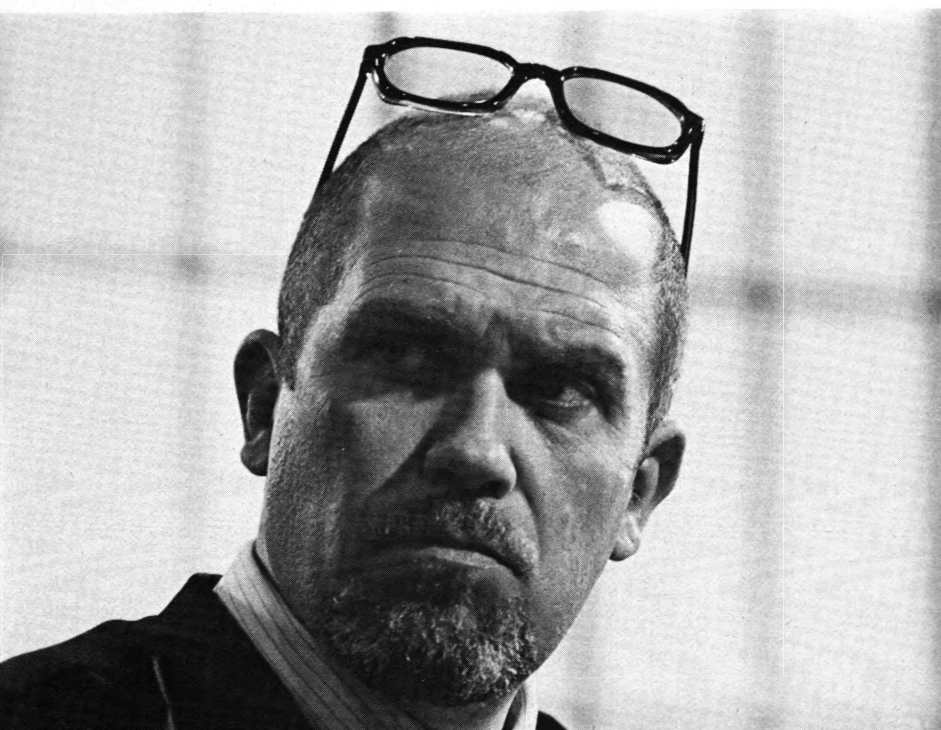
55: Le rivale. **59:** Audace colpo dei soliti ignoti/Milliardkuppet i Milano. **61:** Che gioia vivere = Quelle joie de vivre/Hvilken glæde at leve (IT/FR); Tiro al piccione. **62:** Anni Ruggenti; L'amore difficile/Erotica (Episodi: Il serpente/Egtemanden) (IT/TY). **63:** La visita; Il successo (IT/FR); Il fornaretto di Venezia (IT/FR). **64:** Il vendicatore mascherato (IT/TY); Amore in quattro dimensioni/Fire løstgite kvinder (Episode: Amore e vita) (IT/FR); I cento cavalieri. **65:** Extra coniugale (Episode: La doccia); Berlino, appuntamento per le spie. **66:** Signore e signori/Mine damer og herrer; Le stagione del nostro amore; La sate; Ray Master, l'inafferrabile; Du mou dans la gachette (FR); Il grande colpo dei sette uomini d'oro/7 gyldne mænd slår til; Le fate (Episode: Fata Armenia). **67:** Top Crack; L'harem (IT/FR/TY); Le plus vieux métier du monde/Kvindens ældste erhverv (Episode: Notti romane/Romerske nætter) (FR/IT/TY); La notte e fatta per...rubare; Italian Secret Service. **68:** Una moglie giapponese; Sissignore; Sette volte sette/1-0 til de sribede; La battaglia di El Alamein (IT/FR). **69:** Dove vai tutta nuda?; Gli specialisti=Le spécialiste/Seksløberspecialisten (IT/FR); Il conformista/Medløberen (IT/FR). **70:** Concerto per pistola solista/Det var ikke butleren; L'inafferrabile e invincibile Mr. Invisible (IT/SP/TY); Nini Tirabuscio, la donna che inventò la mossa. **71:** Don Camillo e i Giovanni d'oggi (IT/FR); Stanza 17-17, palazzo delle tasse, ufficio imposte; Mio padre monsignore. **72:** Incensurato provata disonestà carriera assicurata cerasi; Milano calibro 971/Milano calibro 9; Roma bene; Causa di divorzio; Io non vedo, tu non parli, lui non sente. **73:** Paolo il caldo; Amici miei/Mig og vennerne; Commisariato di notturna (IT/FR); «Fiorina» la vacca; Il delitto Matteotti. **74:** La violenza: Quinto potere; L'erotomane; E comincio il viaggio della vertigine; The Godfather Part II (USA). **75:** Squadra volante. **76:** Moglie amante/Hustru og elskerinde; Una femme a sa fenetre (FR/IT/TY); La Presidentessa. (CH)

MUTI, Ornella (5.3.1955) - Italiensk skuespillerinde. Opr. navn: Francesca Romano Rivetti. Internationalt gennembrud som »Den sidste kvinde« (1976). Kommende film: Breale-Up (Eutanasia di un amore). **Film:**

70: La moglie più bella. **71:** Il sole nella pelle; Un posto ideale per uccidere. **72:** Un solo grande amore; Le monarchie di S. Arcangelo. **73:** Tutti figli di mammasantissima/Chicagos sønner=Godmother; Paolo il caldo. **74:** Appassionata; Romanzo popolare. **75:** Leonor (FR/IT/SP). **76:** Come una rose al naso; La dernière femme=L'ultima donna/Den sidste kvinde (FR/IT). **77:** La stanza del vescovo=a chambre de l'évêque (IT/FR); La mort d'un pourri; Ritratto di Borghesia in nero; (Black Journal). **78:** Primo amore.

Desuden nedenstående titler, der bør tages med alle mulige forbehold for rigtighed:

73: L'altra faccia del padrino (IT/FR). **74:** Mio dio, come sono caduto in basso/Den skønne uskyld. **Uden årstal:** Chronique d'autres temps (FR?); La séduction (FR?); Amore a morte; Fiorina la vacca; L'homme au masque de fer (FR?); Cebo para una adolescente (SP?); Une chica y un señor (SP?); Un beso antes de esconderme (SP?); Gli spiriti di quel castello; Virginité (FR?); La joven Casada (SP?). (PH)



NERO, Franco (1942 – Skuespiller. Film (siden Filmens HHH, VI):

68: L'uomo, l'orgoglio, la vendetta/Blodig hævn. **69:** Bitka na Neretvi = Battaglia della Neretva/Slaget om Neretva (JUGO/IT/TY/USA); Gott mit uns=Dio e con no/Adlyd eller dø (IT/JUGO). **70:** Tristana (IT/SP/FR); Le colt cantarono la morte e fu tempo di mas-sacro; Dropout; Vamos a matar, companeros!/Lad os dræbe, companeros! (IT/SP/TY). **71:** Viva la muerte...tua!/Længe leve de døde (IT/SP); L'istritoria e chinsa dimentichi; Confessione di un commissario di polizia al procuratore della repubblica/De tavse vidner; Giornata nera per l'ariete. **72:** Los amigos/Døve Smith og Johnny Øre; Le moine=Il monaco/I satans vold (FR/IT/TY); Pope Joan/Pave Johanne (ENG); Senza ragione=Redneck (IT/ENG). **73:** Il delitto Matteotti; La polizia incrimina, la legge assolve/Biljagten (IT/SP); La vacanza; Zanna bianca (IT/SP/FR). **74:** Mussolini ultimo atto; Il cittadino si ribella; I guappi; Corruzione al palazzo di Giustizia; Fatevi viva la polizia non interverrà; Perché si uccide un magistrato; Il ritorno di Zanna bianca (IT/FR/TY). **75:** Gente di rispetto; Initiation a la mort=Profezia di un delitto (FR/IT/TY); Scandalo; Marcia trionfale (IT/FR/TY); Cipolla Colt=El Cibollero/Krudtslam i løgsuppen (IT/SP/TY). **76:** Keoma/Keoma, en mand som en tornado; Autostop rosso sangue; Terapia mortale; Les Magiciens (FR/IT/TY); La battaglia di Mareth. **77:** Sahara Crossing. **78:** Force Ten From Navarone. (CH)

OLMI, Ermanno (24.7.1931) – Italiensk instruktør. **Litt.:** Cinéma 205, jan. 76; Positif 185, sept. 76. Film (siden Filmens HHH, IV + tilføjelser):

55: San Massenza/Cimego (kortfilm) (P); L'Onda (kortfilm) (P). **62:** Una storia milanese (S+Co-P). **63:** I fidanzati/De forlovede (+Co-P); La rimpatriata (Co-P); I ragazzi che si amano (Co-P); I basilischi (Co-P); Il terrorista/Sabotøren (Co-P). **69:** I recuperanti (TV) (+Co-Story+Co-Ma). **71:** La costituzione (dokumentarfilm, TV); Durante l'estate (TV) (+Co-Story+Co-Ma+F). **72:** Le radici della libertà (25 aprile) (dokumentarfilm, TV). **73:** Nascita di una formazione partigiana (kortfilm, TV). **74:** La circostanza (TV) (+Story+Ma+F+KI); De gasperi (TV). **78:** L'albero degli zoccoli (+Ma+Dialog+F+KI). (TV)

PALMA, Carlo di (17.4.1925) – Italiensk fotograf. Instruktørdebut 1973. Film (siden Filmens HHH, bd IV, nævnte):

40: Caravaggio (F-ass). **41:** Farinella nebbia (F-ass). **43:** Il romanzo di un giorane povero (F-ass). **45:** La vita ricomincia. (F-ass). **46:** Eugenia Grandet (F-ass). **47:** L'ebreo eriante (F-ass). **49:** L'amorosa mezzogna (KORTF) (F-ass). **50:** Addio (KORTF). **51:** Achtung banditi! (F-ass); Luoghi e figure i Verga (KORTF). **54:** La vergine moderna (F-ass). **57:** Tempo di fede (KORTF); Ombre e luci sulla ribalta (KORTF); Tempo di maschere (KORTF); Tra la storia e la leggenda (KORTF). **58:** La sfida=El desafio/Udfordringen (IT/SP) (2. unit-F). **59:** La grande guerra=La grande guerre/Den store krig (IT/FR) (2. unit-F). **60:** Citta di Vespignani (KORTF); Kapò/Kapo, håndlanger for SS (IT/FR/JUG) (Co-F). **65:** Le stagioni del nostro amore. **67:** La ragazza con la pistola. **68:** Ti ho sposata per allegria/Skat, vi giftede os for skæg. **69:** Amore mio, aiutami. **70:** Drama della gelosia: tutti i particolari in cronaca=El demonio de los ce-

los/Jalousi' det med blomster (IT/SP); Le coppie, epis Il frigorifero; Nini Tirabusciò, la donne che inventò la mossa. **71:** La superestimone; La pacifista (TV-film); Noi donne siamo fatte così. **72:** Gli ordini sono ordini. **73:** Il delitto Matteotti; Teresa la ladra (I). **75:** Qui comincia l'avventura (I+Co-Ma). **76:** Mimi bluette fiore del mio giardino (I+Co-Ma). (PH)

PASOLINI, Pier Paolo (5.3.1922-2.11.1975) – Italiensk instruktør og (manuskript)forfatter. Mordet på Pasolini – begået af en 17-årig trækkerdreng – bliver formodentlig aldrig fuldt opklaret. Mens det it. politi har arbejdet med den teori, at mordet udelukkende har baggrund i Pasolinis privatliv som homoseksuel, mener mange, at der også findes et politisk motiv. Hans sidste film, »Salo«, blev totalforbudt i Italien og først udsendt i foråret 1977. **Litt.:** LB, dec. 75; Bianco e Nero nr. 1-4, 76; Études Cinématographiques nr. 109-11, 76/112-14, 77. Film (siden Filmens HHH, IV + tilføjelser): **67:** Requiescant=Mögen Sie in Frieden ruh'n/En hævner renser ud (IT/TY) (S). **69:**

PETRI, Elio (29-1-1929) – Italiensk instruktør. Har specialiseret sig i samfundskritiske, politiske, kontroversielle emner og var som sådan en af de mange, der ca. 1974 planlagde en film om Watergate. **Litt.:** Elio Petri, sous la direction de J.A. Cili, Nice, 1974. Film (siden Filmens HHH, IV):

60: Nasce un campione (KORTF); I sette fratelli cervi (KORTF). **70:** Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetti/Undersøgelse af en borger hævet over enhver mistanke (+Co-Ma); 12 dicembre (Kollektiv film). **71:** La classe operaia va in paradiso (+Co-Ma). **73:** La proprietà non è più un furto=La propriété, c'est plus le vol (IT/FR) (+Co-Ma). **76:** Todo Modo (+Co-Ma). (PH)

PONTI, Carlo (11.12.1910) – Italiensk producent. Født i Milano. **Vigtigste film** (siden Filmens HHH, IV):

70: La moglie del prete=La femme du prêtre/Lykken er en varm præst (IT/FR). **72:** Che? = Quoi? = Was? / Hva? (IT/FR/TY). **74:** Il viaggio=Le voyage/Den sidste rejse (IT/FR); Dracula vuole vivere: cerca sangue di



Porcile/Svinestien (+Ma+Skuespil); Appunti per un orestide africana (kortfilm, TV) (+Ma+Sp+F). **70:** Appunti per un romanzo nell'immondismi (kortfilm, TV). **71:** Il Decameron/Decameron (+Ma+Co-Mu). **72:** Dodici dicembre (Co-I); I racconti di Canterbury/Canterbury fortællingerne (+Ma+Co-Mu+S). **73:** Storie scellerate (IT/FR) (Co-Story+Co-Ma). **74:** Il fiore delle mille e una notte=Les mille et une nuits/1001 nat (IT/FR) (+Story+Co-Ma). **75:** Salò, o le centoventi giornate di Sodoma/Salo eller de 120 dage i Sodoma (IT/FR) (+Co-Ma). (TV)

verginel!=Du sang pour Dracula/Grev Dracula (IT/FR). **75:** Professione: reporter=Professione: reporter (IT/FR/SP). **76:** The Cassandra Crossing/Cassandra-broen (ENG/IT/TY). **77:** Una giornata particolare/En ganske særlig dag. (TV)

RISI, Dino (23.12.1916) – Italiensk instruktør. Har også arbejdet med reklamefilm for fransk TV. Film (siden Filmens HHH, IV): **49:** Seduta spiritica (KORTF). **56:** Poveri ma belli/Fattige men flotte. **70:** La moglie del prete=La femme du prêtre/Lykken er en varm præst (IT/FR) (+Co-Ma). **71:** In nome

del popolo italiano; Noi donne siamo fatte così (+Co-Story+Co-Ma). **72:** Mordi e fuggi=Rapt à l'italienne/Fræk weekend (IT/FR) (+Co-Ma). **73:** Sesso matto (+Co-Ma). **74:** Profumo di donna/Duften af kvinde (+Co-Ma). **75:** Telefoni bianchi (+Co-Ma). **76:** Anima persa. **77:** La stanza del vescovo=La chambre de l'évêque (IT/FR) (Co-Ma). **78:** Primo amore. (PH)

RISI, Nelo (1920) – Instruktør. Film (siden Filmens HHH, IV):

71: Une saison en enfer=Una stagione all'inferno (FR/IT) (+Co-M). **72:** La strada più lunga (TV-film). **73:** Processo per infamia; La colonna infame (+Co-M). (CH)

ROSI, Francesco (15.11.1922) – Italiensk instruktør. Litt.: Michel Ciment: Le dossier Rosi. Paris, 1976. Jean-A. Gili: Francesco Rosi, cinéma et pouvoir. Paris, 1976. Sandro Sambetti: Francesco Rosi. Firenze, 1976. Film (siden Filmens HHH, IV):

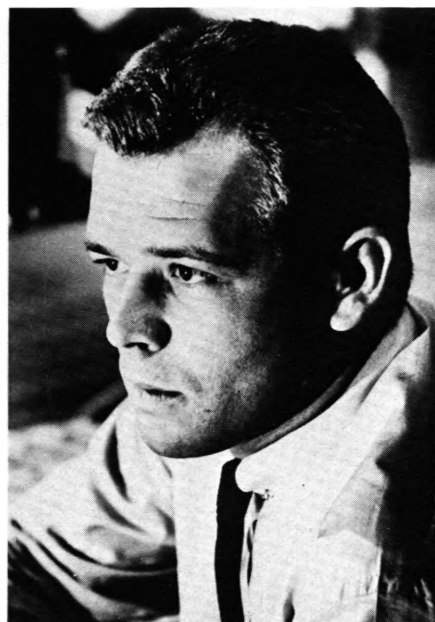
70: Uomini contro (IT/JUG) (+Co-Ma+Co-P). **72:** Il caso Mattei (+Co-Story+Co-Ma+S). **73:** Lucky Luciano (IT/FR) (+Story+Co-Ma). **75:** Cadaveri eccellenti=



lyst (USA); Splendori e miserie di Madame Royale. **72:** Film d'amore e d'anarchia; Roma/Fellini Roma (IT/FR); Man of the Mancha=L'uomo della Mancha (USA/IT). **73:** Amarcord. **74:** Il bestione=Deux grandes gueules/Skarpe sving og bløde kurver (IT/FR); Tutto a posto, niente in ordine. **75:** La divina creatura. **76:** Il casanova/Fellinis Casanova; Alle origini della mafia (TV). **77:** Sturmtruppen (IT/FR). **78:** China 9 – Liberty 37. (PH)

ROTA, Nino (3.12.1911) – Italiensk komponist. Kommende film: »Death on the Nile« (ENG). Film (siden Filmens HHH, IV):

70: I clowns=Les clowns=Die Clowns/Klovnerne (IT/FR/TY); Waterloo (IT/USSR); Alex in Wonderland (Co-Mu). **71:** Roma/Fellini Roma (IT/FR); The Godfather (USA). **73:** Amarcord/Amarcord – mig og min familie (IT/FR); Film d'amore e d'anarchia ovvero »Stamattina alle 10 in via dei Fiori nella nota casa di tolleranza...« (Co-Mu). **74:** Diario segreto di Amarcord (kortfilm, TV) (medvirkende); The Abdication/Længsel efter kærlighed (ENG); The Godfather, Part II/The



Renato Salvatori (herover) og Francesco Rosi (t.v.). Modsatte side: Pier Paolo Pasolini.

Godfather 2. del (USA) (Co-Mu). **75:** Won Ton Ton, the Dog Who Saved Hollywood/Won Ton Ton – Superstar (USA) (Co-Mu). **76:** Il Casanova di Federico Fellini/Fellinis Casanova; Capello di paglia di Firenze (TV); Alle origini della mafia (TV); Ragazzo di borgata (Co-Mu); Caro Michele. (TV)

SALERNO, Enrico Maria (18.9.1926) – Skuespiller. Født i Milano. Var operettesanger i 40'erne. Har haft skiftende teaterarbejde. Kommende film: Break-Up (Eutanasia di un amore). Film:

51: La tratta delle bianche/Kvinder til salg. **54:** Siluri umani/Menneske-torpedoer. **59:** Estate vionelta. **60:** Assedio di Siracusa (IT/FR); La sposa bella=The angle wore red/Det blodige spor (IT/USA); Le signore; La lunga notte del '43; Saffo, venere di Lesbos=Sappho/Det blodige sværd (IT/FR); Era notte a roma/Det var nat i Rom (IT/FR); Rocco e i suoi fratelli – Rocco et ses feres/Rocco og hans brødre (IT/FR). **61:** Ercole alla conquistadi; Atlantide=Hercule a

la conquete de l'Atlantide/Herkules og Piratdronningen (IT/FR); Odessa Nuda (IT/FR); L'assassino (IT/FR). **62:** Smog; Una vita violenta; La bellezza di Ippolota (IT/FR). L'amore difficile/Erotika (Episode: Le donne/Ungkarlen). **63:** Il fornaretto di Venezia (IT/FR); Violenza segreta; Tre notti d'amore. **64:** I maniaci; L'uomo dalla maschera di ferro=Le masque de fer/Manden med jernmasken (IT/FR); Urlo contro melodia nel cattagiro '63; La costante della ragione; La fuga. **65:** La bugiarda (IT/FR/SP); Casanova '70/En moderne Casanova (IT/FR); I soldi; Su e giù (Episode: Il sogno; Io la conoscevo bene=Je la connaissais bien (IT/FR/TY). **66:** Le stagioni del nostro amore; L'armata Brancalone; L'Estate. **67:** L'amore attraverso i secoli=Les plus vieux metier du monde=Das älteste Gewerbe der Welt/Kvindens ældste erhverv (IT/FR/TY); Banditos/Banditos (IT/SP); La notte pazzo del conigliaccio. **69:** Vedo nudo. **70:** Nell'anno del signore (IT/FR); Il prete sposato/Jeg må ikke for Vorherre (IT/SP/TY); 1943, un incontro; Candy (IT/US/FR). Contestazione generale (Episode: Il prete); L'uccello dalle piume di cristallo/Fuglen med krystalfjerdragten; Quell'amore particolare. **71:** La polizia ringrazia/Fra politiet med tak (IT/TY); Noi donne siamofatte; Anonimo veneziano/Gensyn i Venedig (I+Ma); A cuore freddo. **72:** La notte dell'ultimo giorno; Cari genitori (I+Co-M). **73:** La polizia e al servizio del cittadino? (IT/FR); La polizia sta a guardare; No il caso e felicemente risolto; Ingrid sulla strada; Bisturi, la mafia bianca; Contact – contratto carnale (IT/GHANA); Amore e morte; La violenza: Quinto potere. **74:** Il corpo; Un prete scomodo; Il caso liggio. **75:** Salvo d'acquisto; La polizia interviene: Ordine di uccidere!/Ordre til at dræbe; Un uomo una città; Fango bollente; La città gioca d'azzardo; L'ULTIMO TRENO DELLA NOTTE; A tutte le auto della polizia; Verginità; Le gemelle. **76:** Un amore chiuso; L'ultima illusione de Gauguin; Che notte quella notte!; Bestialità; Una donna di seconda mano; La notte matta; Una vita venduta. **77:** Borgliaccio d'amore. (CH)

SALVATORI, Renato (20.3.1934) – Skuespiller. Film (siden Filmens HHH, IV):

71: The Light at The Edge of the World/Fyret ved verdens ende (US/SP); Le casse/Kuppet (FR/IT). **72:** La prima notte di quiete (IT/FR); Etat de siege/Gidslet (FR/IT/TY); Au rendez-vous de la mort joyeuse (FR/IT). **73:** Una breve vacanza (IT/SP); Les granges brûlées=La mia legge/På sporet af en mord (FR/IT). **75:** Cadaveri eccellenti=Il sospetto di Francesco Maselli/Magten og dens pris; Lo zingaro (IT/FR); Flic story/Strisseren og dræberen (FR/IT). **76:** Uomini si nasce poliziotti si muore; L'ultima donna=La dernière femme/Den sidste kvinde (IT/FR); Todo modo; Il piano Armaguedon. (CH)

SAMPERI, Salvatore (1944) – Instruktør. Fik kommerielt gennembrud med de pikante sædeskildringer m. Laura Antonelli »Alle elsker Angela« og »Silkeblød og dejlig«. Film: (siden Filmens HHH, IV):

69: Uccidete il vitello grasso e arrostitelo (+Co-Ma). **70:** Un anguilla da trecento milioni (+Co-Ma). **71:** Equinozio (Co-Ma). **72:** Beati e i ricchi (+Co-Ma); Malizia/Alle elsker Angela (+Co-Ma). **73:** Peccato veniale/Silkeblød og dejlig (+Co-Ma). **74:** Lascivia (+Co-Ma). **76:** Scandalo (+Co-Ma). **78:** Nenè. (PH)

ti=Cadavres exquis/Magten og dens pris (IT/FR) (+Co-Ma). (TV)

ROTUNNO, Giuseppe (19.3.1923) – Italiensk fotograf. Film (siden Filmens HHH, IV):

60: Il gobbo=Le bossu/Den pukkelryggede fra Rom (Co-F). **61:** The Angel wore Red. **68:** Candy=Candy e il suo pazzo/Candy (USA/IT/FR). **69:** Feltini Satyricon; I girasoli=Les fleurs du soleil=Podsolnuchi=Sunflower/Solsikkerne (IT/FR/USSR); The Secret of Santa Vittoria/Santa Vittorias hemmelighed (USA). **71:** Carnal Knowledge/Kødets

SANDRELLI, Stefania (5.6.1946) – Skuespillerinde. Startede sin karriere som skønhedsdronning. **Film:**

61: Gioventù di notte; Il federale; Divorzo all'italiana/Skilsmiss på italiensk. **63:** Sedotta e abbandonata/Forført og forladt; Il fornaretto di Venezia (IT/FR); La bella di lodi; Les vierges (FR/IT); L'aine des ferchaux; Les fiances de la chance (Episode: La chance et l'amour). **65:** Io la conoscevo bene=Je la connaissais bien (IT/FR/TY). **66:** Tendre voyou=Un avventuriero a Tahiti/Farlig, fræk og forførende (FR/IT). **67:** L'Immorale=Beaucoup trop pour un homme seul/For meget for een mand (IT/FR). **68:** Partner; L'amante di Gramigna. **70:** Un'estate con sentimento; Il conformista/Medløberen (IT/FR); Brancalone alle crociate. **71:** Il diavolo nel cervello; Alfredo, Alfredo. **72:** La tarantula dal ventre nero/Nådemordene (IT/FR); **73:** Delitto d'amore. **74:** C'eravamo tanto amati; Avventura Italiana. **75:** Initiation a la mort=Profezia di un delitto (FR/IT/TY); Divina creatura; Cassetto; Strane occasioni; Un giorno e una notte=Le voyage de nocces; Novecento/1900 (IT/FR/TY); **76:** Les magiciens (FR/IT/TY); Police Python 357 (FR/TY). **77:** Donna in guerra; Io sono mio (IT/SP/TY).

(CH)



SANTIS, Pasquale (el. Pasqualino) de (24.4.1927) – Italiensk fotograf. Bror til instruktøren Giuseppe de Santis. 1949 elev på Centro Sperimentale di Cinematografia. Fra 1950 praktisk filmarbejde, som assistent for fotografen indtil han i 1967 overtog chef-fotografens stol på »The Honey Pot« efter Gianni di Venanzo, der pludselig døde under optagelserne. Oscar 1968 for »Romeo and Juliet«. **Film:**

50: Non c'è pace tra gli ulivi (Ass). **51:** Bellissima (Ass). **59:** La strada lunga un anno (Co-F-ass). **60:** La garçonnère (FR) (Co-F-ass). **61:** La notte=La nuit/Natten (IT/FR) (OF-ass). **62:** L'eclisse=L'eclipse/Ukendte nætter (IT/FR) (F-ass); Salvatore Giuliano/Banditten Salvatore (F-ass). **63:** La mani sulla città/Bolighejen (F-ass); Eva=Eve/Eva (IT/FR) (F-ass); **8½** (F-ass); La ragazza di bube=La ragazza/Partisanens pige (IT/FR) (F-ass). **65:** Julietta degli spiriti=Juliette des esprits/Julietta (IT/FR) (F-ass); La decima vittima=Le dixième victime/Det tiende offer (IT/FR) (F-ass); Il momento delle verità=El momento de la verdad/Nådestødet (IT/SP) (Co-F). **67:** The Honey Pot/Farligt spil i Venedig (USA); C'era una volta=La belle et le cavalier/Isabella; Pronto...c'è una certa Giuliana per te. **68:** Romeo and Juliet/Romeo og Julie (GB); Scusi, facciamo l'amore? (IT/FR); Gli amanti=Le temps des amants=A Place for Lovers/Flammende elskov (IT/FR). **69:** Senza sapere niente di lei; La caduta degli dei=Götterdämmerung=The Damned/Delange knives nat (IT/BRD) (Co-F). **70:** Colpo rovente; Uomini contro/Ingenmandsland (IT/JUG). **71:** Morte a Venezia=Mort à Venise=Death in Venice/Døden i Venedig (IT/FR); Er più, storie d'amore e di cotello; Guernica (Co-F). **72:** Torino nera=La vengeance du Sicilien/Mord i Torino (IT/RF); Il caso Mattei; L'assassinat de Trotsky=L'assassinio di Trotsky=The Assassination of Trotsky/Mordet på Trotsky (FR/IT/GB); Lucky Luciano (IT/FR); La grande scrofa nera (IT/FR). **74:** A mezzanotte va la ronde del piacere; Gruppo di famiglia in un interno=Violence et passion=Conversation Piece/Vold og lidenskab (IT/FR); Lancelot du Lac (FR/IT). **75:** L'innocente=L'innocent (IT/FR). **76:** Cadaveri eccellenti=Cadavres exquis/Magten og dens pris (IT/FR). **77:** Nenè; Una giornata particolare=Une journée particulière/En særlig dag (IT/CAN); La diable probablement (FR). (PH)

SCOLA, Ettore (10.5.1931) – Italiensk instruktør. Studerede jura ved Roms Universitet. Journalist, især for det kumoristiske ugeblad »Marco Aurelio«. Skrev 1950 tekster til radioen for Alberto → SORDI. Skrev anonymt ca 20 manuskripter, hovedsagelig for komikeren Toto, før han officielt debuterede som manuskriptforfatter i 1952. Instruktørdebut 1964. **Litt.:** Ecran, 52, nov. 1976. **Film:**

52: Canzoni di mezzo secolo (Co-Ma). **53:** Fermi tutti arrivo io! (Co-Ma); Due notti con Cleopatra (Co-Ma); Canzoni, canzoni, canzoni (Co-Ma). **54:** Accadde al commissariato (Co-Ma); Una parigina a Roma (Co-Ma); Amori di mezzo secolo (Co-Ma); Gran varietà (Co-Ma); Rosso e nero (Co-Ma); Un americano a Roma (Co-Ma). **55:** Ridere, ridere (Co-Ma); Carovana di canzoni (Co-Ma); Accadde al penitenziario (Co-Ma); Buonanotte avvocato! (Co-Ma). **56:** Lo scapolo (Co-Ma); I pappagalli (Co-Ma); Guardia, guardia scelta, brigadiere e maresciallo (Co-Ma); Mi permette, Babbo! (Co-Ma); I giorni più belli (Co-Ma); Il conte Max (Co-

Ma). **58:** Nata di marzo (Co-Ma); Il marito (Co-Ma). **59:** Primo amore (Co-Ma); Guardatele ma non toccatele (Co-Ma); Nel blu dipinto di blu (Co-Ma); Non perdiamo la testa (Co-Ma). **60:** Il matatore/Herlig humbug (Co-Ma); Adua e le compagne/Bordelpigen Adua (Co-Ma); Le pillole di Ercole (Co-Ma). **61:** Fantasma a Roma/Gengangere i Rom (Co-Ma); Il carabinieri a cavallo (Co-Ma). **62:** Anni ruggenti (Co-Ma); La marcia su Roma (Co-Ma); Il sorpasso/Jeg en playboy (Co-Ma); L'amore difficile=Erotica/Erotica, epis. L'avventura di un soldato/Soldaten og epis. L'avarò (Co-Ma). **63:** La parmigiana (Co-Ma); Il successo (Co-Ma); I mostri (Co-Ma); La visita (Co-Ma); I cuori infranti (Co-Ma). **64:** Il magico cornuto (Co-Ma); Il gauchò (Co-Ma); Alta infedeltà (Co-Ma); Se permette parliamo di donne=Parlons femmes (IT/FR) (+Co-Ma); La congiuntura (IT/FR) (+Co-Ma). **65:** Io la conoscevo bene=Je la connaissais bien=Ich habe sie gut gekannt (IT/FR/BRD) (Co-Ma); I complessi, epis. Unagiornata decisiva (Co-Ma); Made in Italy (Co-Ma); Thrilling, epis. Il vittimista (+Co-Ma). **66:** L'arcidiavolo (+Co-Ma). **67:** Le dolci signore (Co-Ma); Il profeta (Co-Ma). **68:** Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico, isteriosamente scomparso in Africa? (+Co-Ma). **69:** Il commissario Pepe (+Co-Ma). **70:** Drama della gelosia, tutti i particolari in cronaca=El demonio de los celos/Jalousi' det med blomster (IT/SP) (+Co-Ma). **71:** Noi donne siamo fatte così (Co-Ma); Permette? Rocco Papaleo (IT/FR) (+Co-Ma). **72:** La più bella serata della mia vita (IT1FR) (+Co-Ma); Treviso - Torino, viaggio del Fiat-nam (+Co-Ma); Festival dell'unità 72 (DOK). **74:** C'eravamo tanto amati (+Co-Ma). **75:** Brutti, sporchi e cattivi (+Co-Ma). **76:** Signore e signori, buona notte (Co-I+Co-Ma) (Kollektiv film); Silenzio è complicità (Co-I) (Kollektiv film). **77:** Una giornata particolare=Une journée particulière/En særlig dag (IT/CAN) (+Co-Ma). (PH)

SORDI, Alberto (15.6.1920) - Italiensk skuespiller. Instruktørdebut 1966. Efter 38 år i det komiske rollefag første »seriøse« rolle 1977 i »Un borghese piccolo piccolo«. **Film** (siden Filmens HHH, IV): **39:** La notte delle beffe; cuori in tormenta. **41:** Le signorine della villa Accanto. **42:** La signorina; Casanova farebbe così; Sant'Elna, piccola isola; Giarub; **43:** Tre ragazzi cercano marito. **44:** Circo equestre zabum. **45:** Chi l'ha visto?; L'innocente casimir. **46:** Io miserie del signor Travet. **47:** Il passatore. **48:** Il vento mi ha cantato una canzone; Che tempi!. **51:** Cameriera bella presenza offresi. **52:** E arrivato l'accordatore; Gionvinezza. **53:** L'incantevole nemica; canzoni, canzoni, canzoni, epis. Io cerco la Titina; Ci troviamo in galleria; Due notti con Cleopatra. **54:** Via Padova 46=Lo scoccatore; Tempi nostri, epis. La sorpresa; Un giorno in pretura; Amore di mezzo secolo, epis. Lo squadrata; Gran varietà, epis. Fregoli; Tripli bel soul d'amore; L'allegro squadrone; Un americano a Roma; Accade al commissariato; Una parigina a Roma; Rosso e nero. **55:** Buona notte avvocato; Accade al penitenziario; Un eroe dei nostri tempi; Bravissimo; Piccola posta. **56:** Il pappagalli; Guardia, guardia scelte, brigadiere e maresciallo; Era di venerdì 17; Mimpermette, Babbo?. **57:** Souvenir d'Italie; Il conte Max; Arrivano i dollari; Il medico e lo stregone. **58:** Il marito. **59:** Il moralista. **60:** Gastone. **68:** Il prof. dr. Guido Tersilli primario della clinica »Villa Celeste«. **69:**

Nell'anno del signore=Les conspirateurs (IT/FR); Contestazione generale, epis. Il prete. **70:** Il presidente del Borghosso Footballclub; Le coppie, epis. La camera. **71:** Detenuto in attesa di giudizio; Bello onesto, emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata. **72:** Roma/Fellini Roma; Lo scopone scientifico; La più bella serata della mia vita (IT/FR). **73:** Anastasia mio fratello; Polvere di stelle (+I). **74:** Finché d'è guerra c'è speranza (+I+Co-Ma). **75:** Il comune senso del pudore (+I+Co-Ma). Di che segno sei?. **76:** Quelle strane occasioni, epis. L'ascensore. **77:** Un borghese piccolo piccolo. **78:** Il testimone. (IT/FR). (PH)

SPENCER, Bud (31.10.1929) - SGKUESPIL-
LER. Født som Carlo Pedersoli i Napoli. Var en dygtig svømmer, satte flere italienske rekorder, var med ved olympiaderne i 1952 og 1956. Spillede også på vandpololands-
holdet. Studerede først kemi siden jura ved Roms universitet. Var en overgang salgs-
chef for et bilfirma. Har rejst en del rundt i verden, er af og til komponist og tekstfor-
fatter og har skrevet en enkelt roman. Blev berømt på læreret som infantil, brovte side-kick for Terence Hill i sydeuropæiske produkter af mildt underholdende kvalitet. Fremtiden vil vise om han kan meget andet. **Film:**

68: Oggi a me...domani a te/Sheriffen fra Nevada; I quattro dell'ave Maria/Hævneren fra El Paso. **69:** La collina degli stivali/Gode guldminer til slet spil; Gott mit Uns=Dio e con no/Adlyd eller dø (IT/JUGO); Al di là della legge/Sheriffen i Silvertown; Un esercito de cinque uomini. **70:** Lo chiamavano Trinità/De kalder mig Trinity. **71:** Quattro mosche di velluto grigio/Fire fluer (IT/FR); Dio perdona...io no!/Manden de kaldte Englefjæs; Continuavano a chiamarlo Trinità/Jeg hedder stadig Trinity; Si può fare... amico/Hallejua Amigo (IT/SP/FR). **72:** Anche gli angeli amngiano fagioli=Les anges mangent aussi des fayots/Også engle spiser bønner (IT/FR/SP); Torino nera=La vengeance du Sicilien/Mord i Torino (IT/FR); Più forte ragazzi!/Gi' den hele armen; Una ragione per vivere e una ragione per morire/De hårde halses hævn (IT/FR/SP/TY); Il corsaro negro/Den sorte pirat (SP/IT); Amigo!...Mon colt a deux mots a te dire (FR/IT/SP). **73:** Piedone lo sbirro/Av, sikken strømmer (IT/FR). **74:** Porgi l'altra guancia/Vorherres skrappe drenge (IT/FR); Altrimenti ci arrabbiamo/Pas på, vi er rasende. **75:** Piedone a Hong Kong/Strømmer rykker ud; Il soldato di ventura/Den runde ridder svinger sværdet. **76:** Due superpiedi quasi piatti. (CH)

TAVIANI, Paolo & Vittorio (8.11.1931 & 20.9.1929) - Italienske filminstruktører, brødre. »Padre padrone« modtog Grand Prix i Cannes 1977. **Litt:** Cinema e utopia, Parma, 1974. **Film** (siden Filmens HHH, IV): **71:** San Michele aveva un gallo/Sankt Mikael havde en han (+Ma). **7:** Allonsanfan (+Ma). **77:** Padre Padrone (+Ma). (PH)

TOGNAZZI, UO (23.2.1922) - Italiensk skuespiller. **Film** (siden Filmens HHH, IV): **69:** Pericle. **70:** Venga a prendere i caffè da noi/Manden, der kom til kaffe og...; Cuori solitari; La moglie del prete=La femme du prêtre/Lykken er en varm præst. **71:** Splendori e miserie di Madame Royale; La califfa/Farlig leg (IT/FR); Stanza 17, 17 palazzo delle tasse, ufficio imposte; In nome del popolo italiano; La supertestimone; L'u-

dienza. **72:** Questa specie d'amore; Il maestro e Margherita (IT/JUG); Il generale dorme in piedi. **73:** Vogliamo i colonnelli; La grande bouffe=La grande abbuffata/Det store ædegilde (FR/IT); La proprietà non è più un furto=La propriété, c'est plus le vol (IT/FR). **74:** Ne touchez pas à la femme blanche=Non toccare la donna bianca/Det store indianergilde (FR/IT); Romanzo popolare; La mazurka del barone della santa e del fico firone; Permette signora, che ami vostra figlia?. **75:** L'anatra all'arancia; Amici miei/Mig og vennerne; Telefoni bianchi; La faille=La smagliatura=Der dritte Grand (FR/IT/BRD). **76:** Signore e signori buona notte. **77:** La stanza di vescovo=La chambre de l'evêque (IT/FR); La nuit tous les chats sont gris (FLR); Casotto; Il gatto; Ritratto di provincia in rosso=Al piacere di revederi. **78:** Primo amore; La mazzetta. (PH)

TOVOLI, Luciano (?) - Fotograf. **Film:** **69:** L'Invitée=Gli invitati/Gæsten (FR/IT). **72:** Mordi e fuggi/Fræk weekend (IT/FR); Nous ne vieillirons pas ensemble/Vi bli'r ikke gamle sammen; Chung Kuo. **73:** La vita in gioco; Pane e cioccolata/Brød og chokolade. **75:** Diario di un maestro (TV-spil); La smagliatura (IT/FR/TY); Professione: Reporter/Profession: Reporter (IT/FR/SP); Le desert des tartares (FR/IT/TY); La donna della domenica; L'altro dio; Leonor (IT/FR/SP); L'età della pace. **76:** L'ultima donna=La dernière femme/Den sidste kvinde (IT/FR); Suspira. (CH)

VALERII, Tonino - Instruktør. **Film:** **66:** Per il gusto di uccidere=Cazador de recompensas/100.000 dollars på højkant (IT/SP). **67:** I giorni dell'ira/Hvem trækker først? (+Co-Ma). **69:** Il prezzo del portere=La muerte de un presidente/Texas' tavse hævner. **70:** Mio caro assassino; La ragazza di nome Giulio/Pigen Julius (+Co-Ma). **72:** Una ragione per vivere e una ragione per morire/De hårde halses hævn. **73:** Mon nom est Personne=Mio nome e Nessuno=Mein Name ist Nobody/Mit navn er Nobody (FR/IT/TY). **76:** Vai Gorilla. **77:** Sahara Cross. (CH)

VALLI, Alida (31.5.1921) - Italiensk skuespillerinde. **Film** (Biografi og film før 1957, se: Filmens hvem-er-hvem, Kbh., 1957): **57:** La grande strada azzurra. **58:** L'uomo dai calzoni corti (L'amore più grande); Les bijoux de la clair de lune=Gli amanti del chiaro di luna/Blod og jalousi (FR/IT). **59:** Arsène Lupin et la toison d'or=Il ritorno di Arsenio Lupin (FR/IT). **60:** Les yeux sans visage=Occhi senza volto/Øjne uden ansigt (FR/IT); Le gigolo (FR); Les dialogues des carmélites/De sorte slør (FR/IT). **61:** Il peccato degli anni verdi; Une aussi longue absence=L'inverno ti farà tornare (FR/IT); The Happy Thieves/Masser af tyvestreger (USA). **62:** Il grido/(TV-titel: Skriget); Il desordine=Le desordre (IT/FR); Homenaje a la hora de la siesta/Blomster til de døde (ARG). **63:** The Castilian=El valle de las espadas (USA/SP); Ophélie (FR). **64:** L'autre femme (FR). **65:** Umorismo nero (episoden La cornacchia) (IT/FR/SP). **67:** Edipo Re. **70:** Le champignon (FR); La strategia del ragno/Edderkoppens strategi (TV). **71:** L'occhio nel labirinto (IT/TY). **72:** La prima notte di quiete=Le professeur (IT/FR). **74:** La grande trouille (FR); La chair de l'orchidée=Un orchidea rosso sangue (FR/IT/TY); L'anticristo. **75:** Ce cher Victor (FR); Caso Raoul; Novecento=XXe

siècle/1900 1.-2. del (IT/FR); La casa dell'exorcismo; No es nada mama, solo un juego/Pigen og psykopaten (ny titel: Sadi-stens grusomme lyster) (SP/VEN). **76:** Le jeu du solitaire (FR); Un cuore semplice; Suspiria. **77:** Berlinguer ti voglio bene. **78:** Zoo zéro (FR). (TV)

VENTURA, Lino (14.7.1919) – Italiensk-fransk skuespiller. Kommende film: »The Medusa Touch« (USA); »Un papillon sur l'épaule« (FR). **Film** (siden Filmens HHH, IV): **71:** Fantasia chez les ploucs=Il rompi-balle...rompe ancora (Bikini di diamanti) (FR/IT). **72:** L'aventure c'est l'aventure=L'avventura è l'avventura (FR/IT); L'affaire Valachi (Cosa nostra)=Joe Valachi – I segreti di cosa nostra/Valachi sagen (FR/IT); Boulevard du rhum=La via del rum/Rom-smuglerne (FR/IT). **73:** Uomini duri=Les durs/To hårde drenge; La bonne année=Una donna e una canaglia/Kvinden og kuppet (FR/IT); La raison du plus fou; Le silencieux=L'uomo che non seppe tacere/Afhopperen (FR/IT); L'emmerdeur=Il rompi-balle/Morderen vil ikke forstyrres (FR/IT). **74:** La gifle=Lo schiaffo (FR/IT). **75:** La cage; Adieu poulet; Cadaveri eccellenti=Cadavres exquis/Magten og dens pris (IT/FR). **77:** L'entourloupe. (TV)

VOLONTE, Gian Maria (9.4.1933) – Skuespiller. Uddannet i Rom. Har spillet med i flere teaterstykker og TV-film. Gik på det dramatiske akademi i Rom. Startede i billige westerns, men blev træt af dem og, efter en retssag, betalte bøden for at bryde kontrakterne. Siden er han blevet en af de væsentligste italienske skuespillere. **Litt.:** Ecron nr. 6, 72. **Film:** **60:** Sotto dieci bandiere/Jagten på spøgelsesskibet; La ragazza con la valigia. **61:** Antinea, l'amante della città sepolta; Ercole alla conquista di Atlantide; A cavallo della tigre. **62:** Le quattro giornate di Napoli/Fire dage i Napoli; Raffigurazione di un ribelle. **63:** Il terrorista; Un uomo da bruciare. **64:** Per un pugno di dollari/En nævefuld dollars (under pseudonymet John Welles); Il magnifico cornuto. **65:** La via più lunga dal voltagabbana (TV-film). Per qualche dollaro in più/Hævnen for dollars (IT/FR/TY). **66:** L'armata brancaleone; Quien Sabe?; La strega in amore; La stagioni del nostro amore; Svegliati e uccidi=Lutring, reveille toi et tue/Lutring, international storforbryder. **67:** A ciascuno il suo/Den onde cirkel; Faccia a faccia. **68:** Banditi a Milano/Banditter i Milano; Summit (IT/FR); L'amante gramigna; I sette fratelli cervi. **69:** Un anno sull'altipiano; Sotto il segno dello Scorpione. **70:** Vent d'Est=Vento dell'Est (FR/IT); Le cercle rouge/Den røde cirkel (FR/IT); Uomini contro/Ingenmandsland (FR/JUGO); I senza nome (IT/FR); Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto/Undersøgelse af en borger hævet over en hver mistanke; Un corps, une nuit. **71:** Sacco e Vanzetti/Justitsmordet Sacco og Venzetti (IT/FR); La classe operaia va in Paradiso; Un uomo secondo. **72:** L'attentat/Attentatet (FR/IT/TY); Sbatti il mostro in prima pagina=Viol en premiere page (IT/FR); Il caso Mattei. **73:** Giordano Bruno (IT/FR); Lucky Luciano (IT/FR). **75:** Actas de Marusia (i Mexico); Todo Modo; Cadaveri Eccelenti=Il sospetto di Francesco Maselli/Magten og dens pris. **76:** Forza Italia. **77:** Timers; Io ho paura/Jeg er bange. (CH)

VISCONTI, Luchino (2.11.1906-17.3.1976) – Italiensk instruktør. **Litt.:** Bianco e Nero 9/12, 76; L'Avant-Scène 183-184, mar. 77. **Film** (siden Filmens HHH, IV): **70:** Alla ricerca di Tazio (dokumentarfilm, TV). **71:** Morte a Venezia=Mort à Venise/Døden i Venedig (IT/FR) (+Co-Ma). **73:** Ludwig=Ludwig...ou le crépuscule des dieux=Ludwig II (IT/FR/TY) (+Co-Story+Co-Ma). **74:** Gruppo di famiglia in un interno=Violence et passion/Vold og lidenskab (IT/FR) (+Co-Ma). **76:** L'innocente=L'innocent (IT/FR) (+Co-Ma). (TV)

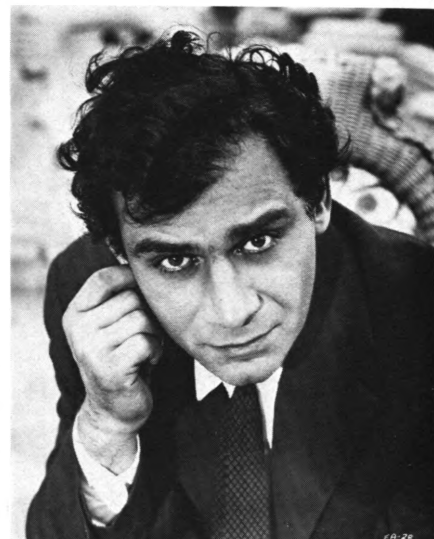
WERTMÜLLER, Lina (14.8.1928) – Italiensk instruktør og manuskriptforfatter. Efter at Wertmüller i 70'erne har fået adsk. af sine film i international distribution, er hun blevet en af de mest omdiskuterede kvindelige instruktører. I USA opnåede hun stor kritikersucces, hvilket har ført til en kontrakt med Warner Bros. på 4 film, samt til en remake af »Mimi...«: »Which Way Is Up« (77), instrueret af Michael Schulz. Siden 1974 har hun, sammen med sin foretrukne skuespiller, Giancarlo → GIANNINI, været tilknyttet det italienske produktionsselskab Liberty. **Litt.:** Women & Film nr. 5-6, 74; Cineaste nr. 2, forår 76; Film Quarterly nr. 3, forår 77. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

70: Città violenta=La cité de la violence/Den brutale by (IT/FR) (Co-Ma). Quando le donne avevano la coda/Da kvinden havde hale (Co-Ma). **71:** Brother Sun, Sister Moon/Broder sol, søster måne (ENG) (Co-Ma). **72:** Cari genitori (IT/FR) (Co-Ma); Mimi metallurgico ferito nell'onore/Mimi – din ære er krænket (+Ma). **73:** Film d'amore e d'anarchia ovvero »Stamattina alle 10 in Via dei Fiori nella nota casa di tolleranza...« (+Story+Ma). **74:** Tutto a posto, niente in

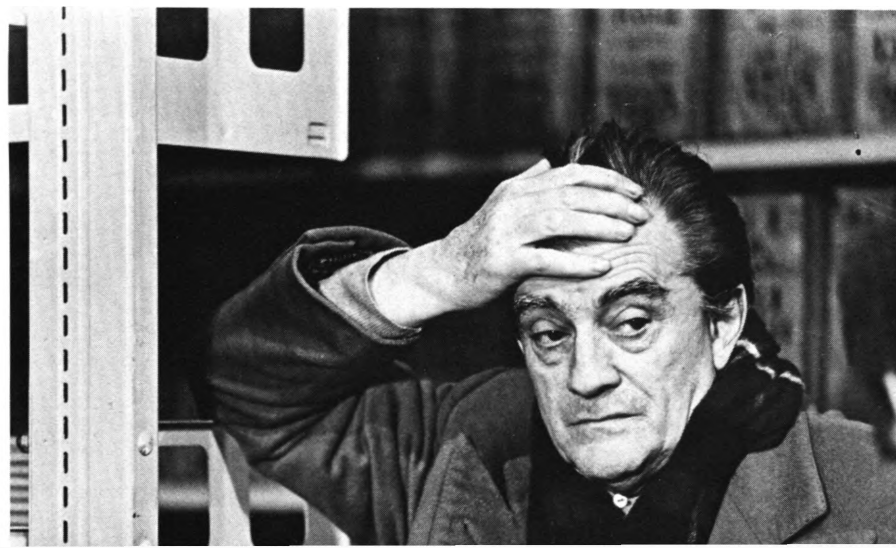
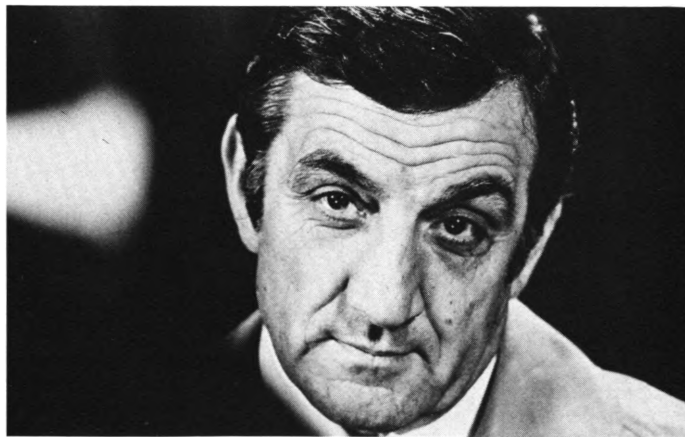
ordine (+Story+Ma); Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto/Strandet (+Story+Ma+P). **75:** Pasqualino Settebellezze/Syv skønheder (+Ma+Co-P). **77:** The End of the World in Our Usual Bed in a Night Full of Rain=La fine del mondo nel nostro solito letto in una notte piena di pioggia (USA/IT) (+Ma+Co-P). (TV)

ZEFFIRELLI, Franco (12..1923) – Instruktør. **Litt.:** Films and Filming, april 1973. **Film** (siden Filmens HHH, IV):

71: Brother Sun, Sister Moon/Broder Sol, Søster Måne (ENG) (+Co-Ma). **73:** Franco Zeffirelli: A Florentine Artist (ENG – Kort-film) (S). **77:** Vita di Gesù. **78:** The Champ. (CH)



Fra oven og ned:
Gian Maria Volonté,
Lino Ventura og
Luchino Visconti.



Kosmorama-Essay

Mere om genrebegrebet/Kaare Schmidt

Peter Schepelern konkluderer sit essay »Om genrebegrebet« i Kosmorama 131 med en beklagende konstatering af genrebegrebets nuværende mangler og en antydning af dets positive muligheder. Han skriver: »Trots terminologisk forvirring og kriterie-mæssig uklarhed har det kritiske genre-system den væsentlige opgave at fortælle noget om filmenes forhold til hinanden.« (s. 305, 1976). Det må vel også være en opfordring til yderligere indsats for at få fjernet manglerne og få videreudviklet de positive muligheder. Det følgende skal forstås som et bidrag hertil.

GENRE OG GENREFORSTÅELSE

Genrebegrebet er næsten lige så selvfølgelig for filmpublikummet, for filmproduktionen og -lanceringen, for filmanmelderne og for filmvidenskaben som filmmediet selv er det. Det angiver simpelt hen en helt almindelig forståelsesform. Allerede derved er det centralt. Da alle altså kender det, kunne man tro, at alle også var enige om, hvad det betyder. Men det er som nævnt spørgsmålet.

Problemet gribes almindeligvis an på en af to måder. Enten undersøger man de forskellige opfattelser og ser om der er en fællesnævner. Eller også prøver man at argumentere for en bestemt opfattelse. Begge dele har imidlertid begrænsninger, i hvert fald hvis man lader den ene udelukke den anden. I det sidstnævnte tilfælde udelukkes andre opfattelser, som jo i hvert fald kan deles af mange, selv om de måske ikke er så hensigtsmæssige som den, man selv når frem til. I det førstnævnte tilfælde kan man opnå en

dækkende beskrivelse af den »gennemsnitlige« forståelse af begrebet men udelukker diskussionen af denne forståelses hensigtsmæssighed.

Men de to måder at gribe sagen an på behøver jo ikke at udelukke hinanden. Man kan netop lade spørgsmålet om, hvad filmgenrer er (eller forstås som) danne udgangspunkt for en diskussion af hvad det så *kan bruges til*. Hermed tages hensyn til at vi står overfor et indarbejdet begreb, som man af den grund ikke blot kan vedtage en ny definition af uden at ende i det spekulative. Og samtidig når man frem til at kunne vurdere både genrebegrebets mulige anvendelse i en mere teoretisk underbygget filmanalyse og dets betydning for filmforståelsen generelt.

Samme skelen mellem en ikke-videnskabelig og en videnskabelig forståelse findes i Peter Schepelerns genreessay, hvor han anfører to »genresystemer«, »dels den kritisk-teoretiske efterrationaliserings gruppering af filmene i forskellige kategorier, dels filmindustriens praksisbestemte sæt af kommercielle produktionsskabeloner.« (s. 303). Da det sidstnævnte – som Schepelern også påpeger – ikke er nogen hemmelig succes-formel, så kan man videreføre pointen og sætte den produktionsmæssige side i forbindelse med den publikums-mæssige. Når film ikke alene kan sælges men også lanceres som genrefilm, så må det jo være fordi også publikum forbinder noget bestemt med genrerne.

Følgelig kan man foruden det videnskabelige genrebegreb tale om genrer som et almindeligt (common sense) kriterium for forståelse af film.

FILMANALYSE OG FILMPUBLIKUM

De to genreforståelser behøver ikke at udelukke hinanden. Inddrages den sidstnævnte i den førstnævnte, så kan filmanalysen tilføjes en vigtig pointe. Når det almindelige genre-system (for nu at bruge Schepelerns betegnelse) ikke kun anvendes til analyse af filmindustrien men også ses i forhold til publikums filmforståelse, så kan beskrivelsen af de enkelte genrer føre til teser om, hvad der faktisk fungerer filmisk, dvs. i forhold til hvad film egentlig er for noget (på et lidt højere niveau end de traditionelle definitioner, såsom at det er 24 celluloidbilleder i sekundet, en kulturindustriel sammensværgelse for at gøre folk dumme eller noget der bare er skønt).

Det vil altid være svært at verificere en given filmanalyse i forhold til andres opfattelse (problemet med den grundlæggende beskrivelses objektivitet overfor de forskellige formål, man kan have med analysen). Men hvis genrebegrebet som analyseredskab kan angive en almen forståelse af en bestemt gruppe film, så har man her – for genrefilmens vedkommende – mulighed for at udlede denne almene forståelse gennem de genredefinitionske træk. Det vil naturligvis være hypotetisk, hvis man ikke efterprøver det i publikumsundersøgelser, men forfines metoden, så man tilnærmer sig publikums faktiske forståelse, så kan filmanalysen bidrage til opnåelsen af forklaringer på forholdet mellem film og publikum.

Det berører ikke alene det filmsociologiske undersøgelsesfelt mht. publikums og filmindustriens interesser men også mere snævert det filmhistorisk-æstetiske felt. Selve forståelsen af filmene siger jo noget om filmene selv. Man kan ikke gøre de to ting identiske, men netop for genrefilmene gælder det, at de qua de gennemgående, faste træk ligger nærmere det, der lidt nedladende kaldes trivialfilm, end den finkulturelle kunsts kompleksitet. Hvis disse to begreber skal have noget reelt indhold, må forskellene på de to filmtyper også være så væsentlige, at man kan sige, at filmene indenfor hver type selv lægger op til en bestemt forståelse. Ingen vil da heller være i tvivl om hvilket udbytte, der venter, når det står enten Bergman-film eller karate-film på plakaten.

VÆRKANALYSE OG VÆRKAFGRÆNSNING

Den traditionelle værkanalyse er ud-

viklet m.h.p. den komplekse kunst. Hvad gør man så, når man oplever værdier eller opdager fænomener, der ligger indenfor sådan noget som den ellers upåagtede trivialfilm?

De franske filmentusiaster, der efter krigen faldt for den amerikanske genrefilm, skabte en *politique des auteurs*, som både i deres udformning og i den senere angelsaksiske auteur theory i realiteten betød en overførsel af de begreber, som ellers havde været forbeholdt den fine kunst, til det man nu kunne lide. Man udtrykte altså sin begejstring ved at gøre genrefilmen finkulturel og ikke ved at anerkende den som noget ganske anderledes.

I de senere års universitære interesse for det »folket« beskæftiger sig med, har man kunnet iagttage en lignende fremgangsmåde. Trivialproduktens industrielle produktionsmåde med deraf følgende »standardisering« er blevet grundigt beskrevet, men når det kommer til værkanalysen, så køres ofte hele batteriet af individuelle analysemetoder i stilling. En søgen efter spidsfindige detaljer, som ingen anden har set, kan have relevans for analysen af en kunstnerisk kompleksitet men giver sig ofte helt barokke udslag, når det kommer til Korch og Cavling.

Forskellen fremgår af, at det komplekse værk søger at begrunde alle de elementer, det anvender, dvs. at det lægger op til at blive forstået helt indenfor dets eget univers (hvilket netop er basis for nykritikkens krav om analyse af værket autonomt, uden skelen til forhold udenfor det). Derimod vil et genreværk (eller bredere, et trivialværk) ofte forudsætte, at man kender genren i forvejen. Det fremgår både af de bedre genreværkers bevidste udnyttelse af de traditionelle elementer, og af de dårligere ofte fuldstændig manglende begrundelse for visse elementers tilstedeværelse i handlingen (et til tider rystende eksempel er Morten Korchfilmene fra tresserne, hvor masser af figurer tydeligt nok vælter rundt fordi de var med i tidligere film, men i mellemtiden har man glemt den tematiske begrundelse for deres tilstedeværelse).

For det komplekse kunstværk kan man således antage, at en næranalyse af selve værket i forholdsvis udtømmende grad vil kunne angive de væsentligste retningslinier for en videre diskussion af de emner, som det sætter under debat. Derimod vil enkeltværkanalysen ikke være nok i sig selv for afdækningen af underholdningsfilmens (trivialfilmens) univers. Un-

derholdningsfilmen trækker overfor sit publikum på kendskabet til de benyttede tematiske elementer fra de foregående film. Den samlede tematik vil følgelig udelukkende være udfoldet i en større gruppe film, betragtet som en helhed.

GENRE OG SERIE

Genren er historisk fastlagt som en sådan helhed, men der findes også andre, lignende. Vigtigst er *serien*, som kendes fra snart sagt alle medier og også fra filmmediet. Amerikansk film har en lige så udviklet tradition for serier som for genrer, og den danner mediehistorisk-æstetisk en forudsætning for nutidens TV-serier. Herhjemme har filmserierne været meget fremtrædende siden 1950, og i dansk films forholdsvis svagt udviklede genreanvendelse er seriebegrebet det mest præcise. Næsten samtlige danske serier falder indenfor den lidt løst afgrænsede folkekomedie-genre, og et aktuelt eksempel som »Olsenbanden« forudsætter primært kendskabet til sin egen seriehelhed som baggrund for placeringen af dens elementer indenfor genren. Ellers er det f.eks. ikke muligt at se, at når kuppet faktisk lykkes i en enkelt af filmene, så rokker det ikke ved, at personkarakteristikken er begrundet i beskrivelsen af banden som en gruppe »uheldige helte«.

Genreformen må altså afgrænses overfor serieformen. I et historisk perspektiv har de samme baggrund, og i virkeligheden synes serien at være kommet først og have dannet forudsætning for genren. Man kan nævne magasinpressens føljetoner og kriminal- og western-serier i bog- og hæfte-form som dem, der egentlig lagde disse elementer fast i en genreform, alt sammen i forbindelse med masseproduktionens gennemslag i tiårene omkring århundredskiftet. Tilsvarende brød serieformen igennem på film allerede i 1910'erne, og først hermed kan man begynde at tale om en egentlig genredannelse.

Forholdet fremgår også af forskellene i de to former. Indenfor det fælles gentagelsesprincip baserer serien sig på bestemte personer, der binder helheden sammen, mens genren udfolder sig på et højere, mere abstrakt niveau. Personerne er blevet til typer, til elementer.

GENRE- OG AUTEUR-ANALYSE

Det er dette forhold, der gør det muligt at forsøge at beskrive en genre ikonografisk (ex: Colin McArthur: Un-

derworld USA, og Philip French: Westerns) eller at beskrive en genre-auteur for den genkommende tematik helt ned i smådetaljer (ex: Robin Wood: Howard Hawks, og Peter Wollen: Signs and Meaning in the Cinema). Wollen kan således have ganske ret, når han skriver at »... it is only the analysis of the whole corpus which permits the moment of synthesis when the critic returns to the individual film« (s. 104). Men når dette korpus er afgrænset gennem den enkelte »auteur«, så lader man dennes sammenhængende tematik danne den overordnede forståelsesramme, på trods af at de temaer og elementer, han/hun forholder sig til, egentlig er begrundet af genren – som følgelig må stå som det overordnede.

Sagt på en anden måde, så kan kunstneren nok forklare (adspurgt eller via auteuranalysen) hvorfor han/hun mener bestemte ting, men det forklarer ikke, hvorfor der også bliver film eller netop genrefilm ud af det. Auteuranalysen peger på undtagelsen, mens genreanalysen peger på reglen – og kun derigennem kan vi nå frem til det der må være filmanalysens formål, udredningen af og forklaringen på de helt grundliggende betydningsbærende størrelser. Først med denne helhed klar vil det være muligt at kunne sige, hvad der gør undtagelsen til undtagelse.

FILMGENRE OG FILMTYPE

For en nærmere afgrænsning af genrebegrebet må vi altså også have fastlagt, hvad det *ikke* er. I en kunst- og idéhistorisk sammenhæng kan det spores helt bagud til det gamle Grækenland, men i den litteraturhistoriske tradition, hvor de mest gennemgående kriterier er udviklet, har det en ganske anden og langt mere formel karakter end indenfor filmen. Følgelig vil vi mht. begrebets leksikalske betydning blot fastholde, at det drejer sig om en *udtryksform*, men samtidig understrege at dette ikke udelukker, at vægten lægges på, *hvad* den udtrykker.

Filmgenrebegrebet skal da forbeholdes en indholdsmæssig systematisering, mens jeg vil foreslå, at filmtypebegrebet anvendes til at betegne mere formelle forhold, i betragtning af, at dette begreb er almindeligt anvendt men uden et blot nogenlunde fastlagt indhold. Typebegrebet finder så anvendelse, hvor det gælder kriterier som *filmlængde* (kortfilm, spillefilm, serier (føljetoner) etc.),

filmbillede (format, tekstur, farve),
filmlyd (stum/ tone, tale, musik),
filmillusion (fiktion, dokumentarisme, autencitet, samt tegnefilm og tekstanvendelse),
filmstil (realisme, ekspressionisme etc.),
filmintention (underholdningsfilm, kunstfilm og lign.),
filmpræg (spændingsfilm, satiriske film o.a.),
filmgruppe (bølgefilm – jvf. »den ny bølge«, seriefilm – ikke føljetoner, genrefilm, og hertil kan man føje de film, hvor filmskaberne nærmest har dannet sin egen »bølge«).

Det er de sidste fire typekategorier, der her har vor interesse. Den type film, der skal kunne dække det under filmintention anførte »kunstfilm« er den samme som med et vist *antal* film er nævnt under filmgruppe som en særlig type – dvs. hvor en film står udenfor de øvrige typer og således må betragtes som så original, at den skabende ånd kan beskrives som en selvstændig, styrende faktor. Den benyttede skelnen mellem underholdningsfilm og kunstfilm udtrykker altså ikke en kvalitetsvurdering men en originalitetsvurdering, hvilket ikke behøver at have noget med hinanden at gøre – man kan sagtens lave noget originalt uden at det er godt og omvendt. Derfor er det heller ikke udtryk for en kvalitetsvurdering, når jeg vil rubricere genrefilmen som en underholdningsfilmtype.

Med typekategorierne filmstil, filmpræg, og filmgruppe er f.eks. realistiske film, spændingsfilm og genrefilm placeret som tre forskellige filmtyper. Hermed griber jeg ind i en almindelig antagelse af, at genrer kan defineres gennem »to sæt kriterier, dels stilsmæssige kriterier, dels tematiske kriterier« (Schepelern, Kos 131, s. 302f). Betimeligheden af denne skelnen for en genredefinition er tvivlsom, både indenfor det almene og det mere videnskabelige genrebegreb. Fremstillingsmåden som selvstændigt kriterium anvendes tydeligt nok overfor film, som det ellers kan være vanskeligt at give en præcis genredefinition af, f.eks. »realistiske«, »psykologiske« og »satiriske« film. Men det kunne jo være fordi disse film ikke har så høj grad af indbyrdes sammenhæng i øvrigt, at de af såvel filmindustrien som af publikum opfattes som betegnende for en sammenhængende helhed. Og det kunne så være fordi nogle af disse film i højere grad fremstår som enkeltstående værker, mens andre faktisk falder indenfor en af de genrer,

som almindeligvis helt klart opfattes som sådan.

F.eks. kan en krigsfilm jo sagtens være »realistisk«, en horrorfilm »psykologisk« og en musical »satirisk« uden at det ville anfægte, at der var tale om hhv. en krigsfilm, en horrorfilm og en musical. Omvendt ville man næppe opfatte en gangsterfilm, der spillede på det voldelige, som først og fremmest en voldsfilm, med mindre man så helt bort fra genrerne, thi det kunne en western jo lige så godt være.

De to kriterier krydser altså hinanden, så for begge genresystemer vil det være hensigtsmæssigt at foretrække det kriterium, som er både mest indarbejdet og klarest afgrænset. Det er det indholdsmæssige. Men som tidligere nævnt behøver det ikke at udelukke det formmæssige, som vel også primært er interessant for *hvad* det formidler. At det formmæssige kan siges at udtrykke indholdsmæssige forhold på et højere niveau – typisk som en holdning til stoffet – understreger kun vigtigheden af at der lægges vægt på det i analysen.

Det, som det indholdsmæssige kriterium til gengæld udelader, er det snævert stilistiske. Ikke fordi det ikke kan inddrages i analysen, men fordi det ikke i sig selv kan være et overordnet kriterium i en genredefinition (som det er eksemplificeret ovenfor).

Hvad skal vi så forstå ved filmpræg – hvor er f.eks. spændingsfilmtypen ikke en genre? Det er klart nok ikke en stilart, da spændingsfilm selv kan have en meget forskellig stil. Begrebet spændingsfilm udtrykker en tilsigtet effekt hos publikum – ikke alle spændingsfilm er spændende, lige så lidt som de nødvendigvis vil handle om noget, der er spændende. Det samme gælder f.eks. begrebet gyserfilm, for så vidt det ikke forstås som identisk med horrorfilm. Den amerikanske betegnelse henviser til en bestemt, nogenlunde præcist afgrænset gruppe film.

DEN ENKELTE GENRE

På hvilken måde afgrænses – eller defineres – da en genre? Publikums anvendelse af begrebet viser at det ikke altid forudsætter et omfattende periodekendskab. Men det forudsætter kendskab til nogle gennemgående elementer, som adskiller sig klart fra andre films.

Muligheden for at udskille helt bestemte ting som genrelementer forudsætter en vis overordnet forståelse for den sammenhæng, som disse ting

indgår i i den givne genre. Efter at have set en western kan vi notere os, at folk ofte rider rundt på heste. Men hvis vi ikke har set en del westerns, kan vi ikke afgøre, om det er almindeligt i westerns. Og hvis vi ikke har set en hel del andre film, kan vi ikke afgøre dette elements genrebetydning – der forekommer jo også ofte heste i russiske stumfilm eller danske landbokomedier.

For at den enkelte genre kan afgrænses må man altså også have et vist kendskab til det som den skal afgrænses fra. Det er det problem, som Schepelern citerer Andrew Tudor for i sit genreessay. Tudor mener, at man kun kan beskrive f.eks. westerngenren, hvis man på forhånd ved, hvad den går ud på, og det kan man jo ikke vide på forhånd. Schepelern tilbageviser Tudors forsøg på at gøre problemet til en ringslutning, men hertil kommer, at Tudor selv er løbet ind i en ringslutning. Han overser, at en genrebeskrivelse simpelt hen ikke kan foretages udelukkende ud fra genren selv, fordi den netop kun udgør en helhed i forhold til *andre* genrer og film.

Afgrænsningen kan i princippet kun ske indenfor det samlede filmudbud, og denne forudsætning ligger bag enhver genrebeskrivelse. Problemet er således snarere, at genrebegrebet er så lidt teoretisk udviklet, at det ikke er erkendt af de, der forsøger sig med genrebeskrivelser (alligevel er der naturligvis lavet gode genrebeskrivelser, men det kan være en årsag til at der er så få gode og så mange dårlige). Man »glemmer« at definere genren for dens grundliggende forskel til andre, før man går i gang med at beskrive genrens elementer i detaljer. Elementerne og detaljerne har ikke deres genretematiske indhold a priori men netop i kraft af genrens specielle, samlede tematik.

Mange af disse elementer – såsom opfattelsen af videnskabsmanden i science fiction-filmen eller af lovbryderen i gangsterfilmen – vil være kendt fra andre sammenhænge end netop filmkunsten eller en bestemt genre. I det hele taget forudsætter det at se film jo et forhåndskendskab, opnået gennem erfaringen, til både film og nogenlunde almene problemstillinger i kulturen og i tiden. Det filmkendskab, man efterhånden opnår, fører frem til et stadig større overblik, og det er på grundlag af dette overblik, at vi kan skelne mellem forskellige filmtyper og -genrer. Og det er ved at inddrage dette overblik i gen-

rebeskrivelsen, at vi kan fastlægge netop de fundamentale forhold i genre-ns tematik, der også udgør genre-ns egen tematiske begrundelse for benyttelsen af alle de enkeltelementer, man kan iagttage og remse op.

Selv om den ikonografiske beskrivelsesmåde kan føre til gode detaljebeskrivelser falder den til jorden som genreteori, fordi den ved at begynde med detaljerne ikke kan opnå det overblik, der skal til for at begrunde dem indbyrdes. Den tematiske helhed sætter disse i det indbyrdes forhold, der får den enkelte film til at hænge sammen og give mening (dette forhold er som tidligere nævnt ikke kun publikummerens eller filmvidenskabens problem men også filmproducenternes, idet en genre ofte fører til at enkeltelementer huskes mens den tematiske begrundelse glemmes).

GENREBESKRIVELSEN

Genren indeholder altså nogle elementer, som er specielt betydningsbærende på en umiddelbart tilgængelig måde. Dvs. at der indgår både nogle bestemte betydninger og en bestemt måde, de er fremstillet på. Betydningerne kan vi karakterisere som emner eller stemninger – altså ikke tematikken i snæver forstand – mens måden kan gælde både den enkelte films temabeskrivelse og genre-ns gentagelsesprincip, der jo giver bekendthedskvaliteten.

Dette kan så sammenfattes for det generelle, begrebslige indhold, idet selv noget så flygtigt som en stemning eller den måde et emne er beskrevet på må medføre en bestemt forståelse af filmen. Westerngenren f.eks. drejer sig om en bestemt historisk epokes opbygning af en ny kultur i en enkel kamp med naturen og det gode og onde i mennesket, og fremstillingsmåden viser filmenes holdning til dette og de idealer, som de mener stadig bør have betydning i dag.

Alt i alt kan vi komme frem til at beskrive genre-erne i forhold til helt generelle problemstillinger, som ikke nødvendigvis *tematiseres* i den enkelte genrefilm, men som under alle omstændigheder ligger bag dens anvendelse af genretypiske elementer. Det er altså disse elementers *sammenhængende* indhold, der kommer til at udgøre genredefinitionen. Den skulle så gælde genren generelt, hvorved den jo ikke kan omfatte de ændringer i tematik o.a., der måtte ske i genre-ns udvikling. Disse må da fremgå af en *genrehistorisk* beskrivelse. Med dette in mente har man mulighed for 1) at

vurdere om bestemte værker indeholder elementer, der er genreoverskridende eller -ændrende (så den oprindelige beskrivelse enten viser sig uholdbar eller man kan konstatere at man faktisk står over for en ny genre, 2) at konstatere visse grundliggende opfattelsers vedvarende betydning over en længere periode, evt. med ændringer i den tematiske begrundelse (da det drejer sig om *film*genrer bliver tidsrummet jo næppe helt uoverskueligt).

Eksempelvis kan man med en sådan genreanalyse se spændende ændringer i science fiction- og horror-filmen frem til de moderne katastrofe- og monster-film. Der findes stadig samme forhold mellem hhv. trusler mod menneskeheden eller enkeltmennesker der er menneskeskabte og trusler der er naturskabte. Men hvor pointen før i tiden i begge tilfælde var, at mennesket måtte tilpasse sig naturen (igen), der er det i dag vendt om. Nu er mennesket ikke en trussel mod naturen og dermed ophavsmand til naturens trussel mod mennesket, men naturen er den virkelige trussel, og det er den fordi den ikke holdes ordentligt under kontrol (typisk »Dødens gab« men det gælder også alle de øvrige). Da dette forhold mellem mennesket/teknologien/naturen er det genredefinitoriske for disse to genrer, kan man altså spørge om science fiction- og horror-genren stadig eksisterer, i ny forklædning, eller om ændringen betyder nye genres opståen. Efter den foregående udredning skulle det være klart, at der ikke er tale om nye genrer men en ændret holdning til samme emne. Og den ændring bliver så det spændende.

Genrebegrebets pointe bliver da at tilbyde en værkanalyseform, der specifikt tager sigte på bestemte filmtyper – som den så til gengæld kan sige noget præcist om – og her simpelthen kræver disse værker vurderet på et filmhistorisk grundlag og ikke ud i den blå luft som udtryk for en lyssæters genialitet eller verdens gang i bred almindelighed.

Filmgenrerne er i sig selv et kulturelt fænomen, der indeholder nogle væsentlige af de ting, som gør filmkunsten til noget særegent og fascinerende. Det har været erkendt længe, men det er på tide at det så også udmønter sig i en filmanalyse, der på et klart funderet grundlag kan sige noget nyt og mere om netop film – til gavn for filmforståelsen både her og der og til gavn for filmoplevelsen.

Bøger

Dansk film i de store år

Takket være sirlige bogholdere og et krav fra Ole Olsens side om pertentlighed i de mindste forretningsmæssige detaljer, er den tidlige danske stumfilms historie en af de få, hvor uerstattelige konkrete informationer og vigtige primærkilder stadig eksisterer.

Alligevel er den danske filmhistorie kun sparsomt og sporadisk beskrevet.

Skrivekuglen, journalisten og lokalhistorikeren Arnold Hending efterlod sig ved sin død i 1964 en lang række bøger og artikler om den danske stumfilm, som han havde fulgt på nært hold, mens han som dreng fascineret havde hængt over plankeværket til filmparadiset på Nordisk – og havde set hvordan stjernerne tændtes i Valby Mose. Problemet med Hending er imidlertid, at man aldrig kan skille fakta, historier og kreative tildigtninger.

Han har således bidraget mere til mytologien end til den eksakte historiske gennemgang. Hendings bøger er ikke kedelige, men ubrugelige som historisk kildemateriale.

Olaf Fønss var en anden – samtidig – kommentator, men takket være hans ulidelige selvoptagethed og hans næsten paranoide forhold til Ole Olsen, har man en misforstået fornemmelse af, at den danske filmhistorie begynder og slutter med Fønss' indsats.

En lang række andre skuespillere og forfattere har på forskellig vis bidraget med oplysninger, historiske og æstetiske betragtninger. Ove Brusendorff skrev i 1941 den første samlede fremstilling i sit banebrydende 3-bindsarbejde »Filmen« og i 1960 udkom Ebbe Neergaards kompetente, men noget kortfattede »Historien om dansk film«, der trods unøjagtigheder, indtil idag har været den autoriserede danske filmhistorie.

Nu foreligger imidlertid – efter års indgående studier – filmhistorikeren Marguerite Engbergs 2-bindsværk »Dansk stumfilm« med undertitlen »De store år«.

Det vil sige, at bogen dækker perioden fra 1896, hvor Peter Elfelt optog de første

danske reportagefilm og til 1914, hvor 1. Verdenskrig betød den definitive afslutning på Nordisk Film Kompagnis – og dermed også den danske stumfilms stormagtsdage.

Det er på mange måder et enormt imponerende arbejde, der her lægges frem. For første gang har en filmhistoriker systematisk og kildekritisk gennemgået så godt som alle primærkilder – og en god del af de sekundære. Alt er gennemgået – lige fra Nordisk Films omfangsrige forretningskorrespondance, over censurprotokoller i ind- og udland, til Kraks Vejviser og telefonbogen.

Alle vigtige oplysninger er trukket ud, bearbejdet og sammenholdt – også med de film, det samtidig drejer sig om.

På baggrund af det enorme materiale tegner der sig nu et eksakt historisk forløb: opbygningen af Nordisk Film Ko. fra en biograf i Vimmelskiftet i København over en kolonihavegrund i Valby til et verdensomspændende film- og biografimperium, der langsomt gik i opløsning henimod 1914.

Bogen rydder op i de myter, som forskellige folk med sans for den gode historie og manglende konkret viden har bygget op. De gode historier bliver afløst af facts om personer, økonomi, hændelsesforløb og kronologi.

Kompetent og med en nidkærhed, der er nødvendig netop i dette mytologiske overdrev, sætter Marguerite Engberg tingene på plads og hendes undersøgelse bliver således til et opslagsværk, man igen og igen kan konsultere – og finde svar i – selv i forbindelse med de mest petitesseagtige spørgsmål.

For første gang får man her en oversigt over de danske produktions- og distributionselskaber, der virkede i perioden op til 1. Verdenskrig – deres indbyrdes forhold, deres forretningsmæssige aktivitet og karakteren af deres produktioner.

Det kan dog ikke skjules, at det er Nordisk Film, der står i centrum for undersøgelsen. Sådan må det nødvendigvis være, ikke alene på grund af den overvældende store mængde stof, men nok så meget, når man – som Marguerite Engberg vælger at gøre det – klart disponerer sin bog som en økonomisk og personalhistorisk undersøgelse.

Det er altså på grund af denne indfaldsvinkel, i langt højere grad oplysninger om filmindustriens historie end om filmenes historie, der gør dette 2-bindsværk til en næsten udtømmende skildring af danske filmforhold op til 1914.

Beslutningen om at koncentrere sig om filmfabrikationen er både rimelig og bæredygtig – men man fornemmer alligevel, at Marguerite Engberg til tider selv føler det som lidt af en snærende begrænsning. Fra tid til anden drager hun selve filmene ind i fremstillingen – og når det sker, er det ofte uden den sikkerhed og konsekvens, som præger den øvrige undersøgelse.

Der er lange og tunge tekstpassager i bogen – og der kunne givetvis i selve layout og omrydning have været gjort langt mere med henblik på en lettere, mere

indbydende og overskuelig præsentation. Det gælder også billedvalget – og udnyttelsen af illustrationsmaterialet til at give selvstændige informationer.

Alt for mange illustrationer har ikke andet og mere end pynteværdi og for mange billedtekster er ligegyldige, eller handler om noget andet end de burde. (Hvad får man ud af en billedtekst, der lyder: Ethulsporeret Elfelt-film fra 1900 – når illustrationen er et prospekt fra Holmenkollen. Der er ikke noget principielt galt med et pænt billede af Holmenkollen, det er bare malplaceret – i denne sammenhæng!)

Alt dette er dog kun petitesse. Bogen er en bedrift, dens informationsværdi er uovertruffen og takket være Marguerite Engbergs enorme arbejde er idag – ialtfald en vis del af den danske filmhistorie – mere gennemanalyseret end tilsvarende perioder andetsteds i verden.

Ønsket om at fokusere direkte på filmene finder man bl.a. i bogens 1. del, hvor der pludselig optræder noget, man på Københavns universitet kalder »Shot-To-Shot beskrivelse« – men hvorfor pludselig disse 6 Viggo Larsen film? – Hvorfor kun film fra perioden 1906-10? – Hvorfor kun Viggo Larsen? – Hvorfor i det hele taget – i den form?

Et andet tema, der dukker op af og til, men som ikke bliver genstand for nogen egentlig samlet fremstilling, er filmenes indhold set i sammenhæng med tidens øvrige kunst- og underholdningstilbud.

Et par steder gøres der et forsøg på at besvare dette spørgsmål ved at se det i sammenhæng med Ole Olsens evner og mangler som filmmogul.

Han beskrives som »en mand, der forstod at producere industriprodukter, godt håndværk, men længere strakte hans evner sig ikke«.

Det er sikkert en præcis karakteristik, men da han alligevel på næsten alle områder – også holdningsmæssigt – prægede danske film, ialtfald i starten, havde det været interessant med en klarere påvisning af, hvad det var for et livssyn, han samtidig solgte gennem sine film.

Forretningskorrespondencen rummer nok ikke mange svar på det spørgsmål, men filmene gør! – og endelig gjorde Ole Olsen ingen hemmelighed af, hvad han mente. I sin selvbiografi skriver han:

»Folk skulle opdrages lidt efter lidt, og blot det, at det store publikum, der ikke havde råd til at gå i teateret, så hvordan de højere kredse opførte sig, hvorledes de boede, og hvorledes de spiste, var i sig selv en belæring. Og så morede man sig samtidig over handlingen uden at opdage, at man blev klogere på mange ting.«

– Og så skæppede det godt i kassen – kunne han have tilføjet.

Dette småborgerlige og småsnobbende livssyn, der stadig hver uge giver både »Se og Hør« og »Billedbladet« en millionomsætning, kunne man godt have tænkt sig en undersøgelse af – selv på trods af bogens klare stofopdeling.

Det er ikke desto mindre et enormt mate-

riale, Marguerite Engberg her har fået hold på. Det har ikke været nogen let opgave og bogen bærer da også præg af, at ikke alle intentioner er blevet rimeligt koordineret. Der er mange gentagelser også en del, som kunne været undgået ved en yderligere gennemarbejdning.

Der er imidlertid gjort meget for at råde bog på uoverskueligheden. Bogen er i forbilledlig grad forsynet med oversigter, opstillinger, tabeller og leksikalske oplysninger. Man kan således hurtigt danne sig et overblik over hvilke skuespillere, eller instruktører, der virkede for hvilke selskaber, hvornår de gjorde det og i hvilke film.

En sådan disposition betyder, at denne informationsmættede undersøgelse, foruden at fremstå som en samlet fremstilling, let lader sig anvende som en præcis opslags- og håndbog.

Marguerite Engberg: Dansk stumfilm I-II. 725 sider, ill. Forlaget Rhodos. København 1977.

Chabrols Filmkunst

»Kosmorama« har vel egentlig gennem årene fulgt Claude Chabrols op- og nedture på en sådan måde, at det skulle være unødvendigt at resumere karrieren i detaljer. Det er kendt, at hans første års seriøsitet blev afløst af en periode med bl.a. de såkaldte »Tiger«-film, en kommerciel periode, hvor Chabrol »blot ville overleve« som arbejdende instruktør indtil chancen for at vende tilbage og genoptage løfterne fra debut'en viste sig. De viste sig, som atter bekendt, i årene 1967 til 1973, og siden da har man beklageligvis igen måttet konstatere en down-periode med relativt ligegyldige film, tilsyneladende ligegyldigt konciperede og tilsvarende ligegyldigt modtaget. Der har dog endnu ikke været brug for at trække overlevelsesteorien frem igen i den forbindelse.

Men i funderingerne over denne omskiftelige karriere må man nok inddrage bevidstheden om, at sådan er det faktisk også gået med et af Chabrols store forbilleder, Hitchcock. Også hans karriere tegner en meget bølget linie, og kan man tillige her finde plads til overlevelsesargumentet, så er det vel ikke det eneste gyldige. Sådan kan det heller ikke være med Chabrol, der er fantastisk interessant, når han er god, og enormt kedelig, når han er dårlig.

For Peder Grøngaard, en af de prisværdige mænd bag Århus-tidsskriftet »MacGuffin«, har det været interessant at beskæftige sig med Chabrols interessante film. Det har han gjort først i nævnte tidsskrift og nu i uddybet og udvidet form i bogen »Chabrols Filmkunst«. Han udtrykker det selv noget mere passioneret i forordet, hvor han bl.a. tilstår »en lidenskabelig trang til at fordybe mig i Claude Chabrols fascinerende og uendeligt rige univers, en lidenskab som fik mig til omhyggeligt og seriøst at bearbejde de oplevelser og følelser, som mødet med Chabrols film-

kunst havde efterladt hos mig ...» Argumentet er ikke det eneste, men det fremgår allerede af indholdsfortegnelsen, at Peder Grøngaard begrænser sin bearbejdning til de interessante Chabrol-film, til de temaer, de indfanger. Det er denne afgrænsende, næsten afskærmende opfattelse af Chabrols film som værende identiske med Chabrols bedste film – og resten eksisterer næppe som andet end betydningsløse parenteser – der er bogens svaghed – og dens styrke. For vist holder jeg selv af Chabrols gode film, og vist holder jeg selv af Hitchcocks gode film, men samtidig ligger der i mig kendskabet til alle deres dårlige film, et kendskab, der hindrer mig i at sluge udtryk som »vel nok den mest geniale filminstruktør i filmhistorien overhovedet.« (om Hitchcock, s. 21), eller: »Det rene og det enkle gennemsyner alle Chabrols film, der fremtræder i en mesterlig stiliseret enhed af form og indhold...« (s. 38).

Hvad man havde lyst til at spørge om var, om »Tiger-filmene« nu også helt sikkert var overlevelseshistorier, eller ligefrem provokere en debat frem med påstanden om, at »Tiger-filmene« var, hvad Chabrol evnede at iscenesætte dengang, som »Morderkabalene« er, hvad han er i stand til nu for tiden. Er den kunstneriske formåen en permanent tilstand, der blot en gang imellem må skrues ned for af ydre årsager, eller er den omskiftelig som helbredet?

Når dette er sagt, så skal det siges, at Peder Grøngaard har skrevet en meget læseværdig bog, klogt opdelt i en kort indledning med biografi og baggrund, efterfulgt af en gennemgang af fem temaer i Chabrols produktion, som igen efterfølges af analyser af ti film, bogens største og vægtigste del. De fem temaer er valgt ud fra deres brede berøring med flest mulige af de analyserede film og bliver nødvendigvis ganske vide: Borgerskabets forrådnelse, »Dyret« og »mennesket«, Det primitive menneske, Det gode menneske, Det fornuftige menneske. De er dog uundværlige, fikseringspunkter under analyserne af de enkelte film. Man kunne have forestillet sig andre temaer, f.eks. som gik på forholdet mellem to personer i stedet for det enkelte menneskes forhold til omgivelserne, men der skal også være plads til andre kritikere og andre indfaldsvinkler, selv om Peder Grøngaard i sin lange grundige analyse af »Vennerne« går vældigt i rette med kritikere, som har »misforstået« Chabrol og kaldt ham »kynisk« og »misantropisk« eller ligefrem »kristen«. Analyserne følger ikke filmenes kronologi, men deres temaer, som Grøngaard har opstillet dem, altså »Den utro hustru«, »Lige før natten« og »Det blodrøde bryllup« under temaet *Borgerskabets forrådnelse*, »Fætrene«, »Veninderne« (som Grøngaard sætter overraskende centralt) og »Dyret skal dø« under »Dyret« og »mennesket«, »Vennerne« og »Slagteren« under *Det primitive menneske*, »Terror« under »Det gode menneske« og »Rød som blod« under *Det fornuftige menneske*. Det kan man ikke indvende så meget imod, især ikke da analyserne for

flertallets vedkommende er overbevisende grundige og afrundede og med ganske stor vægt på Chabrols psykologiserende stil, hans evne til – som Hitchcock – at udbyde et portræt psykologisk med en kamerabevægelse, en opbygning af billedfladen el. lign. Det kan næppe undre, at netop Hitchcock optræder en del i bogen, men referencerne er relevante og oplysende.

En gang imellem snubler man over konstateringer som »Men ingen formår dog som Michel Bouquet at honorere disse krav ...« (s. 68 om »Den utro hustru«). Det ved strengt taget ingen noget om, da Bouquet var den eneste, der fik lejlighed til at prøve. Eller Grøngaards lidt for raske accept af Malmbak-Kjeldsens fantasifulde dybdepsykologiske farvefortolkning af »Lige før natten« (Kosmorama 107), der får ham til noget entydigt at omtale lagner m.v. i »Lige før natten« og »Det blodrøde bryllup« som »lortebrune«. Min fantasi nægter at lade sig begrænse til den tolkning af farven.

Billedvalget er fremragende illustrativt og præcist, og jeg tør godt sige, at med Peder Grøngaards bog ved vi, hvor Chabrol stod i 1958 og i tiden 1967-73, men det er ikke hele sandheden om kunstneren, og hvor går han hen med sine nye »quickies«? Ind i et nyt omskifteligt tiår? Borgerskabets »Tøffel-Dämmerung« kan gå hen og blive en langvarig affære. P.M.

Grøngaard, Peder: Chabrols filmkunst. 271 sider, forlaget Rhodos, København 1977.

Sherlock Holmes på film

En bog om Sherlock Holmes på film henvender sig til to forskellige slags publikum. Dels til de filminteresserede og dels til de Holmes-interesserede. Skal den være noget værd for de første, må den på en eller anden måde fortælle noget om Holmes-figurens udnyttelse på film, og om netop disse films betydning for kriminalfilmens udvikling. Den må sætte Holmes-filmene ind i en sammenhæng med andre kriminalfilm og med film i det hele taget. (For ikke at glemme politik, sociologi, økonomi, feminism, økologi og hvad film ellers sættes i relation til). Og skal den tilfredsstille de sidste, må den gøre rede for Holmes-figurens udformning på film i forhold til den litterære Holmes. Den må prøve (skønt guderne skal vide, at det er vanskeligt) at gøre rede for de forskellige films forhold til historierne og for »den Conaniske ægtthed«. Og den må prøve at bestemme det specifikke Holmes-ske ved de forskellige skuespilleres præstationer.

David Stuart Davies bog »Holmes of the Movies« gør ingen af disse ting. Det er en venligt causerende og letlæst gennemgang af de vigtigste Sherlock Holmes-film med små handlingsreferater (som for øvrigt kan være ganske nyttige, da filmene er svært tilgængelige), men bogen er uden holdning og uden ide. Og det værste er næsten, at den også er uden entusiasme.

Man kan bære over med en del ligegyldighed, hvis der blot er lidt glæde ved emnet, der får lov at skinne igennem.

Davies gør opmærksom på de forskellige skuespillere, der har fremstillet figuren, og gør rede for, hvor populære de var i rollen. Og hver gang slutter han kapitlet med at fortælle læseren, at dette var den vel nok bedste Holmes-fremstilling. Det gælder både Eille Norwood, William Gilette, Arthur Wontner, Basil Rathbone, og Peter Cushing.

Og den endelige brugsværdi af bogen kan bedømmes efter dens filmografi, der rummer 102 Sherlock Holmes film med meget mangelfulde credits til stumfilmene. Sammenlign hermed Michael Pointers bog »The Public Life af Sherlock Holmes« fra 1975, der rummer 195 film og dertil kommer teater-, TV-, radio- og pladeindspilninger. Samt en tekst, der er læseværdig.

Bjarne Nielsen

Mediebegivenhed

En – må man vel sige: lille – mediebegivenhed er blevet til en større: en rimelig form for familieunderholdningsfilm, Baling/Bahs' »Olsen-bande«-film afviste for snart 10 år siden Dirch Passer & Co.'s generationsgamle og skandaløse førsteplads i flertallet af biografgængernes bevidsthed om, hvad dansksproget film er for noget. Og nu er film-succes blevet til tegneserie med tegneren Otto Frello og ikke mindst Borgens Forlag som mellemmand. Initiativet er for så vidt beundringsværdigt som det hverken er en dagligdags begivenhed eller en produktion af evident karakter at give fødsel til et ægte dansk indslag i en fremvoksende genre, der væsentligst har været og er præget af oversættelser. Resultatet af anstrengelserne er tilsvarende bemærkelsesværdigt, men også lidt kuriøst: Otto Frellos tegninger er enkle, præcise, ofte humoristiske og fuldkomment i »Olsen-bande«-filmens »stemning«, men ét eller andet sted rumsterer et spørgsmål om, hvad vi skal med en tegneserie-version af den *harmløse* underholdnings-genre Baling/Bahs er specialist i og ikke på noget tidspunkt gør anstalter til at overskride? Trods »ægte dansk« i sin dagligdags-skildring og varme er såvel film- som tegneserieversion af »Olsen-bandens store kup« (der iøvrigt som *historie* i alle tilfælde i den trykte udgave har helt fundamentale, tekniske mangler og svagheder) ganske og aldeles uden perspektiv, kritik eller bid. En træfsikkert tegnet kapitalist med cigar gør nu engang ikke arbejdet for en mere omfattende, engageret indsats, og Baling/Bahs (mere end Frello, fornemmer man i hans streks velvilje) skal have cigarerne ud af munden, før »Olsen-banden«-projektet *virkelig* bliver en mediebegivenhed i dansk film.

J.T.

»Olsen-bandens store kup«. Tegneseriealbum, tegnet af Otto Frello. Borgens Forlag, 1977.

Filmene

»Buster Keaton
– til lands, til vands og i luften«
»The Last Waltz«
»Hvem sover hvor?«
»Skillevejen«
»Sorte og hvide i farver«
»Mig og Charly«
»Themtoc«

Buster Keaton – til lands, til vands og i luften

Det var efter at Buster Keaton i 1920 havde etableret sig som selvstændig producent og instruktør, at hans film udviklede sig til det en samtidig kritiker kaldte »high art in low comedy«. »Low comedy« var betegnelsen for de højtgearede falden - på - halen - farcer, som især Keystone-selskabet gjorde populære i tiere, og som skuespilleren Roscoe Arbuckle, Keatons lærerester fra 1917-20, stod som eksponent for. Grand-programmets fem kortfilmfarcer fra årene 21, 22 og 23 udgør den løfterige overgangsfase i Keatons kunstneriske udvikling: fra Arbuckle-tidens opfindsomme konditorhumør til den humoristiske forening af handling og karakter i langfilmernes glansperiode 1923-28 (»Our Hospitality«, »The General«, »The Cameraman«).

I »The Boat« (1921), som i den åndsbeslægtede »The Navigator« fra 1924, tumler Buster sig i sit yndlingsselement: vandet. D.v.s. fornøjelsen er helt på vores side, for hans søgang er alt andet end lystbetonet! Filmen er en ubrudt række af katastrofer, der rammer Buster, kone og børn under søsætning af og sejlskud med en hjemmebygget skonnert. Familien ribbes for alt. Huset braser sammen, da båden skal bugseres ud af kælderporten, bilen triller i haven og både den ene og den anden hob-

bybåd forsvinder i bølgerne. Et kaos af umedgørlig teknik, der formidles af Keatons talent for special effects og trick-fotografering.

Ulejlighed er et grundvilkår for filmfiguren Buster. I »The Boat« tangerer den det absurde, som da det massive skibssanker nægter at synke til bunds, eller da Busters kone døber skibet og Coca Colaflasken forbliver intakt, skønt den næsten har smadret stævnen! Uheldene er alt andet end tilfældige. De er udtryk for en absurd orden, der sætter Busters tålmodighed og distræt afværgesforsøg i et tragikomisk skær. Kaptajnens gode vilje slår ikke til på et amoralsk ocean. Selv heldedøden undrages ham: den lille søn trækker proppen ud på det badekar familien driver rundt i i nattemørket, forældre og børn tager ømt, men fattet afsked med hinanden – for derefter at støde på grund i knæhøjt vand! Slutbilledet viser os de fire skibbrudne, der komisk desorienterede bevæger sig op på land og ind i en usikker fremtid af ny ulejlighed.

Hvor de komiske numre i »The Boat« er integreret i en logisk klimakskonstruktion er de til gengæld bunket sammen i tilfældig rækkefølge i den mere konventionelle »The Blacksmith« (1922), hvor Buster klovner som fiffig grovsmed. Filmen er kontant *slapstick* i Keystone-stilen, hvor destruktionskomikken – olietilsværtningen og sønderlemmelsen af en Rolls Royce f.eks. – bliver insisterende, som når Gøg og Gokke er grundigst.

Ligesom samme Laurel and Hardy skabte lagkageslagsmålenes apoteose i 1927 med »The Battle of the Century« har Keaton æren for med »Seven Chances« at have sublimet en anden hovedingrediens i tidens slapstickfarcer: forfølgelsen, *the chase*. I Grand-programmets »The Goat« fra 1921 nøjes han med at tage tilløb til det fire år yngre paranoiahit. Men løbet bliver der altså. Buster bliver forvekslet med en eftersøgt voldsforbryder og så går jagten ind (endnu engang gyser man midt i morskaben ved dette fornuftstridige lov og orden-samfund med løbegale kæmpestrissere på hvert andet gadehjørne!). Som Forfulgt Uskyld oplever Buster sine inspirerede øjeblikke, hvor han er fiks og opfindsom i forsvaret mod de stupide betjente. Filmen er derfor en kædereaktion af pudseløjerlige triumfer i Busters favør, sikkert komponeret, men alt i alt meget forudsigelig. Nævnes skal »Big« Joe Roberts, der spiller politiboss og far til Busters udkårne, en festlig teaterskurk og indbegrebet af paternal nemeses med våd cigar og rullende øjne.

»The Playhouse« (1921) er en episodisk opbygget hyldest til Keatons barndom i artistmiljøet, hvor han allerede som treårig optrådte med sine forældre. En af filmens morsomste scener er f.eks. hentet fra barnestjernens repertoire: scenearbejderen Buster optræder i varieteforestillingen som uovorn chimpanse, et mesternummer af akrobatisk professionalisme og kropslig fest. Desværre mangler denne kopi af filmen en lang, indledende drømmesekvens, hvor Buster ved hjælp af en højst udpekuleret trick-teknik på een gang er samtlige medvirkende på scenen, dirigenten og alle musikkerne og sågar, i alverdens forklædninger, hele publikum! En ide af så drastisk crazy-humoristisk tilsnit, at vi skal til vore dages Monty Python for at finde noget, der ligner.

Udover »The Boat« er »The Balloontatics« (1923) den film i programmet jeg holder mest af. Når den i modsætning til førstnævnte er udpræget løst komponeret og alligevel hæver sig over »The Blacksmith« og »The Playhouse« er det fordi Keaton her – som i de senere hovedværker – forener sit fabulerings talent med komisk poesi. Handlingsgangen er ikke lineær, men følger drømmens abrupte logik: efter en tur i tivoli ender Buster *tilfældigvis* i en luftballon, der fører ham til en skov, hvor han *tilfældigvis* møder en enlig nymfe, som han sejler op ad åen med indtil kanoen *tilfældigvis* hægtes på luftballonen og parret løftes op til yndefuld forening i himmelrummet! Et absurd selvfølgeligt forløb, som har henledt opmærksomheden på, at Garcia Lorca har skrevet en lille surrealistisk sketch med titlen »El Paseo de Buster Keaton« (B.K.'s spadseretur).

I filmens eldorado af forfløjne balloner og truende druknedød spjætter, hopper og løber Keaton, sådan som kroppe gør i stumfilmens fysiske komedier. Men hans ansigt er fattet. I kontrast til tidens norm for grimasserende overspil (og til Chaplins følelsesladede spillestil) er Keatons an-

sigtsmimik karakteriseret ved en *diskretion*, der forener hans kropslige excesser med en paradoksal sarthed. I »The Boat« står den f.eks. i tragikomisk modsætning til katastroferne omkring ham, i »The Balloonatics« kontrasterer den underfundigt med de mirakler, der er en ligeså selvfølgelig del af hans univers – som da han ved et tilfælde slår to livsfarlige bjørne ihjel på én gang! Denne modsætningsfyldte struktur holdes sammen af Keatons sikre *timing*, hvorfor man godt kunne undvære Grand-programmets noget overpointende underlægningsmusik.

Man har kaldt Keaton for den første repræsentant for Det Absurde Teater, og både »The Boat« og »The Balloonatics« giver hver på sin måde næring til denne opfattelse. Men Keaton proklamerer ikke livets absurditet. Han lever den ud eller snubler over den, spruttende af foretagsomhed og velvilje. Menneskets ulejlighed er ikke alene en tragikomisk march på stedet, som hos Beckett, men skal ses på baggrund af Busters moralske integritet (hans ridderlighed og hjælpsomhed f.eks.). Derfor kan mystiske, overordnede kræfter også gribe ind og skabe ret og rimelighed i kaos. Oftest er det Kærligheden og dens mirakler, der skaber sammenhængen i form af romantiske happy endings. For at citere slutbilledet i »Balloonatics«: med en pige og en ballon i rette øjeblik kan man godt sejle i kano på himlens bue.

Søren Birkvad

The Last Waltz

Instruktør: MARTIN SCORSESE

»We are only in it for the money« har den, specielt i 60'erne, kontroversielle amerikanske rock-musiker Frank Zappa engang kaldt en LP. En uventet ærlig tilkendegivelse fra musik-scenen, der startede i 50'erne i vildt oprør mod andre genrers konformitet og velbehagelige etablerede præg, og i løbet af 60'erne blev skoleeksemplet på etableret kommerzialisme. Paradoksalt nok. Musikerne prøver gerne at bortforklare med rørende historier om otte års lidelser før de fortjente otte års succes, der gjorde dem til lykkelige millionærer.

Rock-scenen er blevet så omfangsrig, at den søger udviklingsmuligheder i film-verdenen. Robert Stigwoods bombastiske markedsføring af tretrins-raketten »Saturday Night Fever«, »Grease« og »Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band« (alle tre projekter er både film og dobbelt-albummer) er foreløbig et ret afskrækkende eksempel. Og der kommer i de næste måneder en strøm af særdeles spekulative musik-film. De siger ikke som Zappa, men de mener det. They are only in it for the money.

Martin Scorsese's instruktion af »The Last Waltz – The Band's sidste koncert«, optaget d. 25. november 1976 i Winterland Arena, San Francisco, og produceret af gruppens guitarist Robbie Robertson, kan ikke slås i hartkorn med de projekter, men filmen er et spekulationsprojekt, selvom der er en filmisk ide.



The Band – fra venstre Richard Manuel, Rich Danko, Robbie Robertson, Garth Hudson og Levon Helm

The Band er en legendarisk gruppe. De var i en årrække Bob Dylan's akkompagnement, og sammen med ham afstak de nye retningslinjer for musikken. Retningslinjer som et hav af grupper har lært af. Det gjorde de i 1967, og en del af optagelserne fra kælderen i The Bands hus – The big pink i Woodstock – er udgivet under navnet »The Basement Tapes« (CBS 88147 – et dobbelt-album). Forøvrigt imod projektets ide. Båndene skulle kun være brugt som studiemateriale for hvem, der havde lyst.

The Band arbejdede sammen med Dylan fra midten af 60'erne, men først i perioden 1968-71 fik de personlig succes med deres inderlige musik, på LP'erne »Music from Big Pink« (Capitol SKAO-2955), »The Band« (STAO-132), »Stagefright« (Capitol SW 425). Derefter gik The Band hurtigt i stå. De blev væk i succes og tabte tråden som så mange andre har gjort det. Derfor var den sidste slingrende vals slet ikke før tidlig. Musikalsk er den en gentagelse af hvad de lavede i starten, plus en gentagelse af et live-dobbelt-album, »Rock of Ages« (Capitol E-STSP 11) fra 1972. »Stagefright«, »The Night They Drove Old Dixie Down«, »Life is a Carnival«, »The Weight« osv. er for længst indspillet ofte nok. Denne sidste gang er faktisk en gang for meget – omend The Band stadig er et usædvanligt godt og personligt band. At de så prøver at sikre deres solist-fremtid med en garniture af notabiliteter, der giver et oftest latterligt lille indtryk af deres kunnen, er temmelig trist. Trist fordi det er gode musikere, der her agerer krymmel – og pynt smager jo ikke af noget, men ser ud af mere, end det er.

Lydsiden er faktisk uden interesse. Derimod er Scorsese's nøgterne og jordnære billeder fra stjernernes samlebands-parade ikke uinteressante. De afmystificerer den glimtende rock-scene og giver et ærligt billede af nogle folk, der spiller for livet. Det er ikke særlig romantisk.

Scorsese lader sig ikke narre ud i smartness og vild forvirring af farver og stemningsklip mellem publikum og idolernes distanceblænderi, som så mange andre gennem tiden har gjort. Han og de otte kamerafolk – Michael Chapman som chef-fotograf og bl.a. Laszlo Kovacs og Vilmos Zsigmond som substitutter – går tæt på

musikerne og holder fast i dem. Det er filmens styrke. Scorsese's billed-koncentration, som han også brugte i »Taxi Driver«, og hans musik-forståelse, som lå til grund for »New York, New York«, er genkendelig. Og han er vel den instruktør, der har bedst forudsætning for at lave musikfilm. Han klippede »Woodstock« og »Elvis på tourne«.

Hans nøgterne og nærgående billeder kommer meget tæt på musikerne og musikken. Bedst trommeslageren Levon Helm, der fysisk yder en gigantpræstation ved også at synge. »Stagefright« er filmens billedmæssige højdepunkt. Bassisten Rick Danko ser virkelig ud til at lide af scene-skræk – og ensomheden i det blå og siden røde spotlight er ikke til at tage fejl af. Og når man så er færdig med det hele, så vil man gøre det hele om igen, synger Danko lakonisk. Af en eller anden grund bliver sangteksterne ikke oversat, og det er en mangel, for The Band havde faktisk også noget verbalt på hjerte.

Når Scorsese konsekvent centrerer på musikerne, skal det også ses på baggrund af, at den amerikanske top-rock-scene holder til på kæmpe stadioner med plads til 100.000 eller flere, og ved den slags koncerter kan man faktisk slet ikke se musikerne.

Der er mange fine stemninger. Bob Dylans blik, da noget går galt i slutningen af »Forever Young«. Det skider jeg på, synes han at sige. Neil Youngs vanvid stråler ud af øjnene på ham, og man begynder at forstå, at alle hans sange handler om dyb depression. »Helpless Helpless« synger han og pynter sammen med guitaristen Eric Clapton gevaldigt op på det musikalske. Clapton's »Further On Up the Road« udvikler sig til en hidsig duel mellem den beherskede, men virtuose Clapton, rock-ens ukronede guitar-konge, og en aggressiv Robertson. Billederne vidner nærmest om jalousi. Det er disse mange iagttagelser, der gør at filmen trods alt er noget specielt.

Det svageste er Scorsese i rollen som interviewer. Han er nærmest selvudslettende – og mumler så meget, at musikerne sjældent hører spørgsmålene. De er nu heller

ikke ret gode – og Scorsese er rørende lykkelig, bare de siger noget. De fortæller, at Ronnie Hawkins, sangeren, der hyrede dem i 1960, gjorde det med ordene: I kommer ikke til at tjene mange penge, men I får mere fiske end Sinatra. Efter 16 år holdt de op fordi: Det er en satans umulig måde at leve på, og man skal ikke overspille sit held ... og så rømser gruppen navne op på alle de døde. Scorsese får meget lidt ud af disse småsamtaler. Oplysningerne futter rundt i hjælpeløs tilfældighed. Til sidst får man næsten medlidenhed med stakkels Scorsese. Rockmusikere kan være noget af det mest nederdrægtige og krukke.

»The Last Waltz« er en god film om rock – men heller ikke mere. Rockscenen er medie-bevidst, men egentlig ikke egnet til film. Den kan som her have dokumentarisk interesse, men primært er den en stemning, som man umuligt kan opleve i en af-dæmpet biograf. Det er en komplet kunstig situation at sidde i mørket mellem cellofanpapir og andet knitterfjas og tro, man er til koncert, samtidig med man jo alligevel godt ved, at det ikke er stedet at lade sig rive med. Ejendommeligt – ligesom åbningen af afskedskoncerten. Nummeret hedder »Don't Do It«. Hvis solistkarrieren slår fejl, er det nok sandsynligt, The Band tager endnu en svingom, for det vil med garanti give nemme penge. (The Last Waltz – USA 1978).

Kaj Gosvig

Hvem sover hvor? & Skillevejen

Instruktør: HERBERT ROSS

For nogle år siden antydede jeg i en anmeldelse af »Uglen og missekatten«, at den dengang nye filmand Herbert Ross måske kunne udvikle sig til en halvferd-sernes George Cukor. Siden har Ross skuffet noget. Han er stadig kompetent – har tilsyneladende et godt tag på skuespillere, og hans film bærer præg af at være gennemarbejdede på produktionsplanet. Meget mere er der næppe. Ingen udvikling bortset fra en smidigere facade. Personligheden gemmes eller er ikke-eksisterende. Hvilket dog ikke forhindrer, at både

Marsha Mason i »Hvem sover hvor?«



»Hvem sover hvor?« og »Skillevejen« begge er underholdende.

Jeg kan bedst lide »Hvem sover hvor?«, der er baseret på et manuskript af Neil Simon, der jo er en vittig hund og som kender sine middelklasse-New Yorkere godt. Og Simon synes at mene, at Ross er den ideelle instruktør til en Simon-komedie, bl.a. fordi Ross ikke ville drømme om at ændre i Simons manuskripter.

I New York står den dejlige Marsha Mason en dag alene med sin datter. Hendes samlever er stukket af, og han har fremlejet lejligheden til en ambitiøs provinsskuespiller ved navn Richard Dreyfuss, der drømmer om at få det ganske New York for sine fødder, når publikum ser ham i »Richard III«. Men pigen vil ikke flytte fra lejligheden, og Shakespeare er ikke, hvad han engang var. I hvert fald ønsker stykkets instruktør, at hans off off-Broadway forestilling skal vise, at Richard i virkeligheden var en homoseksuel galning. Dreyfuss fremstiller vittigt den håbefulde skuespiller, og ikke mindst skildringen af premiereaftenen er formidabelt vellykket. Som spillet mellem Dreyfuss og Marsha Mason i øvrigt ofte er det i deres mange skænderier, der skal bane vej for erkendelsen af deres forelskelse. Det er en følelse, de begge har kæmpet imod, men hos Neil Simon får kærligheden lov til at triumfere, og det er jo rart nok. Filmens lille triumf er netop, at den hele tiden er rar. Måske er det så Herbert Ross' triumf, at samtlige medvirkende i filmen fungerer så godt som de vitterlig gør.

Også i »Skillevejen« spilles der hele tiden godt, men man kunne have forestillet sig at filmens historie fra balletverdenen havde fået Ross mere op på tæerne. Hans fortid findes jo netop i dansens verden, først som menig danser, siden som koreograf med eget dansekorps.

Som Ross har udtalt sig om filmen er den tydeligvis en hjertesag for ham. Men det er og bliver *soap opera* garneret med alt for mange intetsigende og alt for korte klip fra diverse balletter. At filmens evig-gamle konfrontation mellem to gamle vinder fungerer effektivt skyldes ikke de psykologiske dybder, men det stjernespil, som Anne Bancroft og Shirley MacLaine sørger for.

I sin tid, en snes år tilbage, var de begge i filmens historie stræbsomme dansepiger. MacLaine valgte ægteskabet og børn, Bancroft koncentrerede sig om karrieren. Så mødes de, og under overfladen af evigt venskab lurer stadig konkurrenceånden og tvivlen. Hvem var egentlig den bedste danser af de to? hvordan var det gået, om ikke MacLaine havde valgt den daglige husholdning?

Herbert Ross har i interviews talt om, at såvel »Skillevejen« som »Hvem sover hvor?« har samme tema, nemlig at filmene drejer sig om »new beginnings«. Det gør de også, men kun på papiret. For at vi andre skal opfatte de respektive personers til-løb til en frisk start på livet kræves der mere end blot at en manuskriptforfatter antyder dette tema. F.eks. at instruktøren

kan overbevise sit publikum om at alle hændelser, der er gået forud virkelig har været så betydningsfulde, at der er tale om dybtgående ændringer i personernes mentalitet, i deres holdning til tilværelsen og i deres mod til at lade en ny begyndelse være ikke blot ny men også anderledes. Det kan hverken Herbert Ross eller hans manuskriptforfattere eller skuespillerne overbevise mig om. Til gengæld kan f.eks. Paul Mazursky og Jill Clayburgh kunsten i »En fri kvinde«, men det er en ganske anden sag, og en langt mere moden sag. (The Goodbye Girl & The Turning Point – USA 1977).

Per Calum

India Song

Instruktør: MARGUERITE DURAS.

Det kan ikke nægtes, at Marguerite Duras er et særtilfælde i filmhistorien. Men man kan godt føle sig fristet til at tilføje et Gud-skelov! Hendes mest bekendte film-indsats er original-manuskriptet til Resnais' »Hiroshima, mon amour« (som faktisk – dette være sagt til oplysning for redaktionen af det stofrige program – hedder noget andet på dansk, nemlig »Hiroshima, min elskede«). Hvis man ellers har smag for Resnais' rigt orkestrerede erindrings-operaer, var den skam ikke værst. Angiveligt i utilfredshed over filmkunsten i almindelighed og filmatiseringerne (ved Clément, Brook, Dassin og Richardson) af hendes egne romaner i særdeleshed, begyndte hun i 1966 at instruere film og har siden adapteret en række af sine egne værker. »India Song« er baseret på romanen »Le Vice-Consul«, der ligner alle hendes andre romaner, der fortæller om spleen-hærgede bourgeois-personers møde med en eller anden foruroligende protest-handling, ofte et mord (som i »Moderato Cantabile« og »Dix heures et demie du soir en été«). Romanerne er sammenbidt alvorfulde og humorløse. I stil med *le nouveau roman* nævnes de konkrete fænomener ofte og besværgende – med monoton effekt, uden at det af den grund lykkes at fjerne den smag af dameblads-melodrama, der klæber ved de selvhøjtidelige historier, hvor personerne går omkring i trance og permanent indre kval. Det der tydeligvis er ment som det stilistiske kup i »India Song« er det trick, at en typisk Duras-historie kontrapunktisk ledsages af en selvstændig lydside, der til dels handler om billedsiden stiliserede drama, dels om helt andre ting. Det er bestemt et forsøg værd at eksperimentere med billedforløb af forskellige stiliseringsgrader i forhold til asynkrone lydside; men jeg kan ikke nægte, at Duras' film – trods principiel interesse – er blandt de kedeligste, jeg nogensinde har set. Den alvor hvormed personerne (anført af Delp-hine Seyrig) søvngængeragtigt skrider af sted gennem deres ørkesløse melodrama, overgås kun af den, ikke mindre monotone, alvor, hvormed instruktøren arbejder på at revolutionere filmsproget. (India Song – Frankrig 1975).

Peter Schepelern

Sorte og hvide i farver

Instruktør: JEAN-JACQUES ANNAUD

Især den nyere filmhistorie kan opvise en række eksempler på filmsucces'er på internationalt plan – ofte med f.eks. en »Oscar« som ypperste kvalitetsargument – succes'er, som blusser op som ild i halm, og som har en nogenlunde tilsvarende effekt: kort lys, kort varme, kort liv. Der er altså ikke tale om det gode gamle Hollywood-begreb, en »sleeper«, en (ofte ret billig) film, som ingen havde ventet sig noget særligt af, men som lige så stille gik hen og blev en helt pæn (økonomisk) succes, men om et fænomen, hvis opduken falder på plads i et behovsmønster, der oftere har noget med mode end med egentlig kulturrel udvikling at gøre. Det er karakteristisk for sådanne film, at de i reglen forbliver enlige svaler, i egentlig forstand enestående.

Alt tyder på, at Jean-Jacques Annauds »Sorte og hvide i farver« vil tilhøre denne kategori. Det betyder ikke, at den er uden kvaliteter, men disse er – som mode og hastige behov – af ganske overskuelig karakter. Vi har alle større eller mindre behov for at blive bekræftede i vore meninger, og til dette formål er vor tid fuld af moderigtige mediefolk, der beredvilligt stiller op med deres jordslæde fingre og kræver at blive kaldt kunstnere. Alt for ofte kan vi få kittet vore vinduer mod verden og få cementeret støttepillerne til vor skråsikkerhed. Alt dette for at sige, at »Sorte og hvide i farver« også viser, at det kan gøres på en anden måde. Den ligner ellers skuffende den »rene« vare: en barsk satire over kolonialismen i en tid, hvor de sidste rester af denne hvide plage i Afrika afløses af mæslinger og kighoste og kolik; en dræbende ironisk kommentar til krigen og krigere, netop på et tidspunkt, hvor man igen er begyndt at tro på, at det er et håndværk for ignoranter og tåber og derfor uforeneligt med intelligens; en bitter afsløring af civilisationens tynde fernis, der slides af hurtigere end en lille hund løber rundt om hjørnet.

Filmen fortæller nemlig en tragikomisk historie, der udspilles i Fransk Ækvatorial-Afrika under 1. Verdenskrig. En søvngig fransk handelsplads med et lille udsnit af det kapitalistiske, katolske samfunds arketyper, plejer lejlighedsvis venskabelige og pekuniære forbindelser med en nærliggende tysk kolonisations-forpost, indtil nyheden om verdenskrigens udbrud når frem med et halvt års forsinkelse. Den galiske chauvinisme overdøver spagfærdige opfordringer til besindighed, og i hast rustes en hær af den sædvanlige del af befolkningen, der intet har at vinde og alt at tabe, her altså de indfødte. Men den tyske forpost har et maskingevær, og den franske kolonis 'frokost på slagmarken' bliver til en panikagtig flugt mens de sorte soldater slagtes. Tilbage i landsbyen tager den indtil da timide humanist og geolog kommandoen, samler ved hjælp af alle kneb –



som jo hævdes at gælde i krig og kærlighed – koloniens hvide til en civil krigsmaskine og dens sorte til en militær ditto. Det er ikke rare midler, der helliger målet, men nu fungerer det. Havde der været en jernbane, ville togene have gået præcist. Ved krigens afslutning viser det sig, at kolonien er blevet givet til England, og mens de engelske tropper marcherer ind, mødes de franske og tyske »officerer« i en broderlig analyse af begivenhederne.

Det lyder ikke foruroligende i dette referat; alle vi, der står sammen om FN, kan gå ind for et sådant lærestykke. Men filmens force ligger i de detaljer, der er drysset ud over lærestykket, og som hele tiden giver genskin af falsk lys. Tag blot vor helt fra filmens begyndelse, den pæne unge humanist, som de øvrige hundser lidt med. Da katastrofen nærmer sig, er det ham, der viser beslutsomhed og mandsmod, og de øvrige, der må springe for ham. Det burde få os til på god gammeldags facon at føle en retfærdig hævn, men vor humanist forvandler sig lige så stille for vore øjne til en fascist med sine brutale rekrutteringsmetoder, der indbefatter afpresning af grov art og tortur af de indfødte. Hvad skal man da mene? Og endnu mere kompliceret bliver det, da han får sig en sort elskerinde og flytter sammen med hende. Det første er almindelig praksis blandt alle stedets hvide mænd, men det sidste er uhørt, da det – o mores – kun kan opfattes som en hån mod stedets hvide kvinder. Vor humanistiske, antiracistiske fascist bliver diktator i et oplyst enevælde, som fungerer i situationen, og som opløses, da såvel de slagne tyskere som franskmændene må overlade området til de engelske besættelsesstyrker under ledelse af en indisk officer.

Men, men, men – hvem tror, at nogen i den franske koloni kan være den samme efter fredsslutningen? Hvem tror, at vor humanistiske geolog vil vende tilbage til sine stille sysler?

Ingen får lov at føle sig helt tryk ved »Sorte og hvide i farver«, der ofte er meget præget af både en lys og en mørk humor, men som netop sigter videre end latteren. Filmen kan i en række scener forekomme ganske sjusket og præget af et for lille budget. En række totalbilleder er nærmest ulæselige, og det blev ikke bedre af den ringe kopi, der var blevet stillet til rådighed for fællesskabets nordligste koloni.

Poul Malmkjær

»Sorte og hvide i farver«

Mig og Charly

Instruktion: MORTEN ARNFRED & HENNING KRISTIANSEN.

Henning Kristiansen og Morten Arnfreds film kan få én til at tænke på den klassiske anekdote om barnet, der i zoologisk have ganske negligerer alle de store og eksotiske dyr og i stedet begejstres ved synet af en ganske almindelig dansk gråspurv.

Dermed ikke antydnet, at »Mig og Charly« er grå og forpusket, men den har ikke mindst over for et ungt publikum lidt af den samme effekt som den zoologiske gråspurv over for barnet. Den er overskuelig, den er hentet direkte ud af beskuerens egen genkendelige hverdag, og man føler sig tryk ved den og bliver glad over at møde den. Noget filmisk rovdyr er den ikke, men det giver den sig heller ikke ud for at være. I stedet koncentrerer den sig om at fungere ærligt og overbevisende inden for sine rammer og begrænsinger, og at det er lykkedes, viser både ens egen reaktion og den hos et ungdommeligt publikum, som umiddelbart kan identificere sig med titlens to hovedpersoner.

Handlingen er baseret på Bent Rasmussens roman »De hvide hænder« og udspiller sig en solrig sommer i Silkeborg, hvor de sociale lagdelinger er meget anskuelige. I toppen af pyramiden sidder den velhavende opkomling og lokalmatador »Auto Gunnar« med sin swimmingpool, sin speedbåd og sine racerbiler, og helt nede i bunden rumsterer drengene fra optagelseshjemmet Bredhøj uden for byen (netop udenfor, placeret i passende afstand fra borgerlighedens bastioner). Et sted midtvejs eller lidt over midten befinder sig hovedpersonen Steffen – titlens halv voksne »mig« – sammen med sin mor, der er journalist, enke og meget sød ved sin arbejdsløse søn, men også noget forømmelig, fordi hun er travlt optaget både af sit arbejde og af sin let flabede forto-gravnen.

Det er Steffens placering mellem de to sociale modpoler og hans relationer til dem, der er filmens grundsubstans og vigtigste tema. Han kommer sammen med Auto Gunnars datter, der til faderens åbenlyse og socialpsykologisk veltrufne stolthed går i gymnasiet, men til hendes tydelige mishag bliver han samtidig ven med Bredhøj-beboeren Charly, en fræk, festlig

og lidt forhutlet fyr med rod i de københavnske baggårde. Bekendtskabet indledes mindre løfterigt, da Charly ubehjælpstomt forsøger at stjele Steffens knallert, men det udvikler sig til et fint kammeratskab og for den ellers noget vege Steffen til en ny handlekraft og følelse af solidaritet. Da Charly efter en grundløs anklage for voldtægt vil stikke af til København, giver Steffen ham uden større falbelader sin knallert, og med denne gestus sluttes filmens tematiske cirkel kønt og rørende. Steffen er ikke længere helt den samme, og provinsbyens selvgede snobberi og modvilje mod at acceptere de fremmede og anderledes er sat klart i relief. Hvilket dog ikke bør forlede én til at tro, at byer i provinsen har patent på småtskåren intolerance.

Det er denne blidt moralske beretning om optøning af vanetænkning og sammenhold på tværs af fordomme, der lever mest helt og stærkt i »Mig og Charly«, men ikke til filmens ubetingede fordel har de to instruktører og manuskriptforfattere forsynet den med en række forsiringer i form af små sidetemaer og handlingsmæssige digressioner. Rivaliseringen mellem Steffen og den påtrængende pressefotograf om Steffens mor er relevant nok i sammenhængen, men helt det samme kan ikke siges om scenerne med Auto Gunnars tavse og umådeligt underkuede kone, den gamle farmor i rullestolen, den unge pædagog, der forlader Bredhøj, eller den syngende gamling på restauranten i filmens start. Isoleret er ingen af scenerne decideret urimelige, men de bidrager ikke overbevisende til filmens grundhandling og tema, og mest virker de som fyld. Henning Kristiansen og Morten Arnfred har villet have for meget med, og en stramning ville næppe have skadet.

Diskutabel forekommer mig også scenen, hvor Steffen og hans berusede mor går i clinch i sengen. Om man vil tolke begivenheden seksuelt eller ej, er op til den enkelte, og man behøver i hvert tilfælde ikke partout gøre det. Men alligevel – og selv om man godt kan forstå det behov for

ømhed og nærkontakt, der ligger bag omfavnelsen – stikker scenen af mod filmens øvrige rolige realisme, og sådan blev den under alle omstændigheder oplevet af et purungt publikum i en stopfyldt Tivoli Biosal. Den højrøstede uro under reklame- og forfilmene forstummede hurtigt under »Mig og Charly«, fordi filmen virkelig greb fat i de halvvoksne tilskuere og fik dem til at leve med, men under den omtalte sengescene brød den fnisen og de tilråb ud, som man camouflerer generthed eller flovhed med. Her var pludselig noget, der tydeligvis virkede forkert og pinligt og ikke genkendeligt. Selvfølgelig kan scenen i sig selv også ses som varm og naturlig, men dårligt i den sammenhæng, som filmen i øvrigt giver den.

Efter disse indvendinger mod filmen må man ile med at fastholde, at man er glad for den, og at ingen af dens små svagheder er fatale, kun lidt distraherende. Til gengæld er de bedste af dens scener usædvanligt vellykkede, og årsagerne er ikke vanskelige at finde: de er morsomme, de er troværdige, og de er varme og venlige.

Hvad komikken angår, har Jens Okking et par gode øjeblikke som den bredvommede Auto Gunnar og får i det hele taget figuren forlenet med en meget livagtig blanding af jovialitet og brutalitet. Men det er naturligvis Allan Olsens Charly, der på dette felt er filmens scoop, og både hans leddeløse gangart, hans udtryksfulde og let lurende gavtyvefjæs – klart nok ansigtet på en, der er vant til at være på vagt mod øretæver – og hans moderigtige slang er af en puds og charmerende træfsikkerhed. Om hans ophøjelse til helt, da han redder en mand fra druknedøden, er lige så indlysende rimelig, kan selvfølgelig diskuteres. Men i filmens godhjertede ånd accepterer man den.

Tilsvarende rigtig virker Kim Jensen som den lidt mutte, men følsomme Steffen, og i det hele taget har Morten Arnfreds personinstruktion – tidligere demonstreret i »Måske ku' vi« – fået alle medvirkende til at agere med en naturlighed, der naturligvis i høj grad er med til at skabe filmens anden iøjnefaldende kvalitet, troværdigheden. Til den bidrager også den mundrette dialog og den upåtrængende miljø-

skildring, som Henning Kristiansens klare og kønne billeder formidler fint, og ind i denne ligefremme og afslappede realisme følger sig også filmens »stjerne«, Ghita Nørby i rollen som Steffens mor. I stedet for at få sure og lidet kollegiale opstød over, at man ikke belønnede præstationen med en Bodil, kunne man mere rimeligt konstatere, at den er sympatisk og intelligent uden at være af et sådant format, at det må afføde højlydte hyldestråb.

Endelig er der så filmens varme og venlige holdning til sit stof, og det er måske det allerbedste ved den, fordi den forplanter sig og får én til selv at føle sig en anelse mildere og mere menneskekærlig efter biografbesøget (at effekten er sørgeligt kortvarig, må den menneskelige natur og ikke filmen klandres for). Satiren er ikke tænderskærende, slutningen får lov at være et optimistisk skulderklap til menneskets mindst egoistiske side, og skildringen af de unge hovedpersoner er, uden at glamourisere dem, præget af megen psykologisk præcision og forståelse for deres ikke altid lige nemme situation i en verden, hvis normer sættes af de voksne. Men begribeligvis er det heller ikke problemfrit at være voksen, eksempelvis enlig mor, og det får filmen også med, for den vil hellere forsvare end anklage.

Sådan bliver »Mig og Charly« til en film, der ikke stiller sig ansom et ideologisk lærestykke, en dybdepsykologisk kulegravning eller en demonstration af filmteknisk potens, men som tør tale frit fra leveren og helt naivt (ordet er pænt ment) minde os om, at en swimmingpool ikke er en menneskelig kvalitet, og at man omvendt ikke ophører med at være et menneske, fordi man hedder Charly med y og rapser lidt og er anbragt på et drengehjem. Og hvis filmens slutning er for god til at være sand, så trænger sandheden snarere end slutningen til at blive lavet om.

Som nævnt, nogen stor film er »Mig og Charly« ikke i betegnelsens gængse betydning. Den er lille og god, og en velskabt gråspurv er immervæk rarere at se på end en forkrøblet elefant. (Danmark 1978).

Ebbe Iversen

Kim Jensen og Ghita Nørby i »Mig og Charly«



Themroc

Instruktør: CLAUDE FARALDO.

Franskmændene – eller måske: nogle franskmænd, og ikke så få – har et hyggeligt lille børnerim til at beskrive deres dagligdag og deres livssituation med; det lyder: »dodo-métro-boulot«. Rytmen deri beskriver præcist rutinen og monotonien i virkeligheden bag; det kan oversættes: »først sover vi, så ta'r vi métroen, og så går vi på arbejde«, og det kan fortsættes, sammenkombineres, som man lyster; f.eks. ganske ubesværet til denne version: »først går vi på arbejde, så ta'r vi métroen og så skal vi sove«. Og så videre. *Ad libitum*.

Det er dette »børne«rim, Claude Faraldo har sat i billeder og i filmisk rytme med sin seneste (og siden debut i 1965 tredje) spillefilm, »Themroc«. Kyklop-film har haft den udmærkede idé at tage den til Dan-

mark: ikke fordi »Themroc« er særlig fremragende i sin helhed betragtet, men fordi den er et betydeligt bedre billede end dem, vi normalt præsenteres for, af den almindelige franskmand og franske situations realitet i dag. Det vil bl.a. også sige: af det almindelige (franske som danske) menneskes situation, som vi så sjældent ser på film, eftersom mediet er dyrt og kompliceret og pr. tradition reserveret den intellektuelt dannede klasse som monopol. Hvor Truffaut f.eks. gennem en årrække (bl.a. med en så netop fremragende film som »Manden, der elskede kvinder«) har været alene om at indbegribe »franskhed« for et dansk publikum, men for dens pikante, exotiske og for så vidt chauvinistiske side (hvad er det for emner og karakterer, han behandler?), så er Faraldos film komplekmentvinklen, vi savner til fuldendelsen af det franske portræt. »Themroc« bevidner med sin præcise miljøbeskrivelse en dobbelthet af håbløs- og udsigtsløshed og så en komisk-humoristisk (men på bunden alvorlig) tro på »eksplosionen«, det fanden-i-voldske oprør, drømmen om engang at kunne smadre fjæset på etablertheden og strisserne. Kort og godt. Og dét er en dobbelthet, der er *mindst* lige så aktuel franskhed som Truffauts blonde forlagsredaktører. Man kan forvisse sig om det i den marginale del af den moderne franske visesang eller i den (i bedste forstand) kulørte undergrundspresse, som er dukket op og har succes efter 1968.

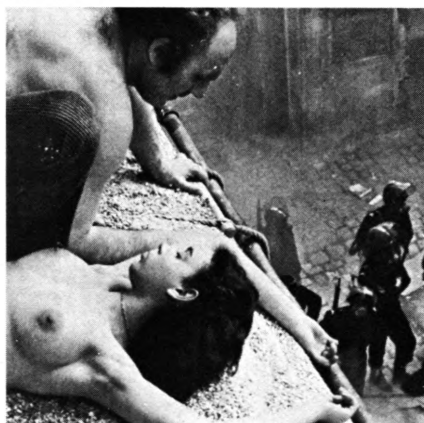
Men ligesom enhver ung fransk fabriksarbejder eller sæsonarbejder eller »marginal«s drøm om en dag at kunne lægge det eksisterende øde med et håndkantslag er fantasi for en god portions vedkommende, fordi det er en (overordentlig væsentlig) *utopi*, som skal have mere solide ben at gå på, før den kan føre til forandring, således er »Themroc« mere skæg, ubetinget optimistisk og fanden-i-voldsk end politisk og kunstnerisk effektiv.

Filmens første halvdel er fantastisk stramt og professionelt skåret, humoristisk og i ét og alt en nydelse: i klare, korte sekvenser skildres den repræsentative fabriksarbejder som en 30-40 årig mand, der tumler op om morgenen kl. 6, akkompagneret af mors og søsters henholdsvis surt/sovende og seksuelt provokerende lokumsbesøg, som en seksualfrustreret (bl.a.), forkrympet stakkel, der forskrækkes af kukuret, da han kontemplerer søsterens krop med en dristig hånd; som bagefter roligt og kontrolleret tager metroen som så mange andre, og som passer sit arbejde på en fabrik, hvor der (af uranselige årsager?) er to slags arbejdere: gule og hvide, om det samme arbejde, nemlig at male tremmerne til deres eget fængsel. Beskrivelsen af arbejdspladsen og hovedpersonen Themrocs oprør imod den er ligeledes præcist, stramt og humoristisk: det er et næsten kafkask bureaukrati og hierarki, præget af arbejdsgiveres og fagforeningsrepræsentanternes gøren fælles sag, Themroc pludselig revolterer imod efter at være blevet slæbt gennem korridorer og kontorer, fordi han ufrivilligt har bevidnet en direktørs hånd på en sekretærs lår.

Som antydet tematiserer »Themroc« altså ikke blot det nævnte »børne«rim, men tillige den *utopi*, den drøm, det potentielle i oprørsk retning, som Faraldo med socialistisk overbevisning mener at finde på bunden af enhver: pludselig bryder Themroc ud, han brøler brunstigt (en pointe i filmen er, at der ikke siges ét fransk ord i den, men at der til gengæld brøles, prustes, skrives og brummes), han kryber ned under bordet og op under sekretærens nederdel, han blæser på sin gammeltmoraliske, snøftende mor, knalder endelig sin søster; han murer sig inde i sit værelse og bryder muren ned ud imod gården: nu er han huleboer, hans eksempel inspirerer langsomt overklassekvinderne og småborgerne i færd med at søndagspolere Renault'erne. Han spiser spidstege strisser med lyst og bliver høj af tåregasbomber (kaldet »proletarisk hash«).

Ja, netop: dér falder kompositionen sammen, og man kan konstatere, at filmen snarere viser os det ukontrollerede *udbrud*, der følger af at have fået nok, end en egentlig revolte. Og: at filmen snarere viser os den frustrerede(s) umiddelbare frihedsvision, end realiseringen af et egentligt alternativ. Men man simpelt hen *keder sig* ved synet af denne frihedsvision, når den projekteres op som i »Themroc«. Hvor en af filmens smukkeste scener er dén, hvori Themroc i raseri flytter alle de grå metal skabe ud til siderne, som tidligere dannede skillevæg mellem de gule og de hvide arbejdere (i indbyrdes skænderi om morgenen), så er en af dens hæsligste dén (ja, dem), hvori vi ser ham nyde og fryde sig. Der er en vis (for Faraldo formentlig uerkendt) konsekvens rent idémæssigt i filmens udvikling, men ingen filmisk: frigørelsen er for Themroc en forløsning af de *umiddelbare* behov, det kapitalistiske samfundssystem har reduceret ham (arbejderen) til; han ser forløsningen som masser af mad, masser af sex, skæg og ballade og beruselse. Men når Faraldo flader beskrivelsen af denne umiddelbare frigørelse som forløsning ud over 30-40 minutter, godt fyldt op med gentagelser, med et svagt crescendo, proppet med tomt politihad, fede billeder og middelgode gimmicks – *uden* at nævne eller antyde muligheden

Piccoli i »Themtoc«



af, at frigørelsen kan være andet og at der er et behov herfor, – så må man protestere og kræve respekt for dén gruppe mennesker, dén historiske situation og dén utopiske drøm, som er på spil. Hverken de, der umiddelbart i deres livsomstændigheder kan identificere sig med Themroc eller nogen som helst andre, kan være tjent med at blive skildret som dumme.

Jesper Tang

Høvding Tjekke & En skærsommernats drøm

Instruktør: JIRI TRNKA

Det er yderst fortjenstfuldt af filmselskabet Dan-Ina, at det nu har importeret de fleste af Jiří Trnka's dukkefilm (til udlejning i 16 mm) og også, i det sidste år, har sørget for, at foreløbig fire af de lange dukkefilm har fået regulær Danmarkspremiere, selv om man tør sige, at det danske publikums interesse for filmene har vist sig at være overordentlig behersket. For Trnka, hvis værk herhjemme næsten kun har været at se ved en udstilling på Frederiksberg Rådhus og en forevisningsserie på Filmmuseet i 1960, er en legendarisk og, i bogstaveligste forstand, enestående kunstner i efterkrigstidens film. Han opdyrkede, med baggrund i en tjekkisk tradition for dukker, dukketeater og dukkefilm, en særlig filmkunst, der ikke uden videre kan sammenlignes med ret meget andet. Trnka er indiskutabelt en ener i filmhistorien, og hans værk afspejler hans geniale originalitet, som dog måske mere er en don quixotisk stræben efter realiseringen af det umulige end et kunstnerisk faktum. For så vidt er animationskunstnerne de mest egensindige og kompromisløse filmkunstnere. De tager den mest konsekvente modforholdsregel imod filmkunstens ofte kunstnerisk bremsende afhængighed af den konkrete virkelighed. Denne naturalismens hæmsko overvinde de ved at skabe deres egne suveræne virkelighedsbilleder og derpå – ved animationsteknikkens tålmodighedskrævende billede-for-billede-teknik – at give dem bevægelse. Det er da også betegnende, at de forholdsvis få store animationskunstnere – f.eks. Trnka, Zeman, Disney, Alexeieff, McLaren – med deres stædigt skabte personlighedsuniverser mest minder om den gruppe kompromisløst egocentriske instruktører af normalt optagede fiktionsfilm, f.eks. Eisenstein, Dreyer, Fellini og Kubrick, der i film som henholdsvis »Alexandr Nevskij«, »Gertrud«, »Casanova« og »Barry Lyndon« anvender de menneskelige skuespillere som selvstændighedsløse marionetter på instruktørens store guddommelige skueplads.

Animationsteknikken, med dens store (omend ikke fuldkomne) uafhængighed af hvorledes den konkrete virkelighed – i form af en skuespillers fysiognomi, en lo-



»Høvding Tjekke«

cations udseende – måtte være, er måske løsningen for den kunstner, der ønsker at realisere sin personlige vision, sin virkelighedstolkning, totalt.

Det imitative og simpelt registrerende, som man i filmens barndom hæftede sig ved som et ukunstnerisk, ja kunstfremmed element ved filmens fotografiske medium, kommer man for så vidt ud over, for så vidt filmteknikken i animationsfilmen ikke registrerer en bevægelse, der har fundet sted, men ligefrem skaber denne bevægelse, idet filmens og bevægelsens tilblivelse er det samme.

Animationsfilmen har to store tekniske hovedområder, tegnefilm og dukkefilm, samt utallige andre, mere eller mindre bizarre tekniske metoder (hvor Alexeieffs nåle-animation måske er den mest fascinerende). Hvad der er ejendommeligt ved disse medier er, at hvor tegnefilmen har vist sig at være et ubesværet og funktionelt fortælle-medium, kæmper dukkefilmen med svære problemer. Og intetsteds er dukkefilmens grundlæggende svagheder som filmsprogligt kommunikationsmiddel mere iøjnefaldende end hos genreens måske eneste indlysende mester, måske især fordi han så ofte synes på nippet til at overvinde dem.

Trnka har lavet syv lange dukkefilm og en halv snes korte. Han taler selv (interviewet af Børge Trolle, se »Østeuropæisk film«, s. 144 og 146) om den »tendens mod naturalisme, som kan blive skæbnesvanger for dukkefilmen«, og har da også i sine egne film hovedsageligt holdt sig til emneområder, der med deres fantastiske karakter – legender, eventyr, fantasier – traditionelt antages at være bedst egnede for dukkefilm. »Original bliver dukkefilmen først i det øjeblik, hvor den søger sig emner, hvis realisering ligger udenfor den almindelige spillefilms muligheder«, har han sagt.

Af de fire film, som hidtil er blevet vist her, er »Prins Bajaja« (jf. Kos. 136), »Høvding Tjekke« og »En skærsommernats drøm« sådanne eventyrlige film, mens »Den gode soldat Svejk« (jf. Kos. 133) er et sært tilfælde med sin stiliserede, eksperimenterende animering af Hašeks moderne klassiker i tidligt 1900-tals miljø. »Høvding Tjekke« (originaltitlen betyder: Gamle tjekkiske sagn) er en lang episk eller snarere episodisk beretning om det tjekkiske folks sagnhistorie. Episoderne står under-

tiden underligt uformidlede og sammenhængsløse, men de enkelte episoder er fulde af Trnkas eminente poesi og visuelle fantasi. Han synes at have sat sig for at gennemprøve alt, hvad der måtte forekomme mest vanskeligt at realisere i dukkefilm: blafrende flag, flyvende fugle, svømmende fisk i vandløb, sne, ild, røg; men de tekniske problemer løses virtuost (selv om det virker irriterende, at begyndelsens billede af en harpe, som gudernes fortællerens eller Trnkas usynlige hånd spiller på, ikke har nogen logisk sammenhæng mellem de harpetoner, vi hører, og de harpestrænge, vi ser blive afknipset). Tematisk kredser fortællingerne om heltemod, kærlighed, taperhed og svaghed. Der er et pudsigt afsnit om et matriarkalsk kvindesamfund, som måske vil interessere den moderne kvindefilms forkæmper, og der er ideologiske bemærkninger som: »Det gælder om at have gode herskere« og »Jeres efterkommere skal huske, at alle er lige«, der må have forekommet opbyggelige og tankevækkende i filmens udsendelsesår, 1953, hvor første runde af de store politiske skueprocesser, udrensninger og likvideringer – som siden skulle gentage sig i tjekkoslovakisk politik – havde kulmineret i henrettelsen af Slánský-gruppen i 1952. Trnka måtte også sande, at nogle er mere lige end andre i den socialistiske stat, og han formulerede sig siden med helt nyfunden politisk skarphed i de prægnante symbolske satirer »Ærkeenglen Gabriel og Mor Gås« (1964) og jakel-filmen »Hånden« (1965), og han nåede at opleve både Warszawapagtlandenes invasion og at protestere mod den inden sin død i december 1969.

»En skærsommernats drøm«, som Trnka producerede i 1959 med betydelige tekniske vanskeligheder med formatet (filmen blev lavet både i normal-format og i CinemaScope), med farve-systemet (overgang fra Agfacolor til Eastmancolor) og med dukkerne (overgang fra trædukker til plasticdukker), var hans mest ambitiøse forsøg på, via dukkefilmens medium, at realisere sine æstetiske og poetiske visioner. Når filmen ikke er lykkedes, hænger det, så vidt jeg kan se, dels sammen med en række forhold, der specielt gælder for denne film, dels med forhold, der er almindelige for dukkefilm-mediet som sådan. Ejendommeligt nok synes Trnka her at have forskellige fortællertekniske problemer, som han ellers i »Høvding Tjekke« havde fundet ganske gode løsninger på. F.eks. er dukkernes forhold til dialog et sådant alment problem, som han i »Høvding Tjekke« løste ved at fortælle en historie, hvor dialog ikke var særlig nødvendig; ved undertiden at have forskellige ansigter med andre ansigtsudtryk, så i hvert det mimiske register blev større; ved at lade musikken parafrasere og imitere dialog; ved i enkelte tilfælde at lade en person synge eller – med bortvendt hoved – sige en replik; ved at skabe en vis variation i de nødvendige sproglige meddelelser ved at benytte en mandlig og en kvindelig speakerstemme alternerende, og ved at lade

talte kommentarer veksle med sungne. I »En skærsommernats drøm« bruger Trnka – med monoton effekt – samme stemmes vidtløftige speaker-kommentar til at holde rede på intrigerens forløb i Shakespeares geniale, men dramaturgisk komplicerede virtuos-nummer, der opererer med (mindst) tre parallelle historier (udspillet henholdsvis blandt adelen, folket og alferne). Er filmen monoton i dette forhold, er den til gengæld i alle andre henseender så konditoragtigt overbroderet, at det går ud over helheden, selv om broderierne bestemt både er raffinerede og smukke. Hver scene bolttrer sig i næsten alle spektrets farver; detaljerne i udstyr og persongalleri er endeløse; små indfald og snurrigheder får helheden og den dramatiske linie til at fortone sig, og også det samlede æstetiske billede skæmmes af, at dukkerne, tingene og lokaliteterne befinder sig på vidt forskellige stiliserings-niveauer (hvor f.eks. Disneys tegnefilm er anderledes egale).

Dukkefilmen har alle animationsteknikkens problemer, hvad angår den kunstneriske omhu og den englelige – eller djævelske? – tålmodighed; desuden har den nogle specielle problemer, fordi den arbejder med et tre-dimensionalt – og ikke som tegnefilmen et to-dimensionalt – materiale. Men hovedproblemet er dog ikke teknisk, snarere åndeligt. Hvad der, for mig at se, er dukkefilmens store problem, er at få dukkerne – og deres omgivelser – til at leve. »Animation« benævner netop det, det drejer sig om: at indblæse liv i de døde ting ved hjælp af den filmiske teknik, at give tingene *anima*. Trnka er for så vidt den fødte dukkefilmskaber som hans billedstil, som man kender fra hans mange bog-illustrationer (bl.a. til en prægtig H.C. Andersen-udgave, udsendt på engelsk af Hamlyn-forlaget), er raffineret stiliseret og beåndet (måske med en tendens mod det parfumerede); hans æstetiske omhu er tilsyneladende endeløs, og hans – og hans medarbejders – tekniske kunnen er mesterlig. Men al denne åndfulde, udsøgte poetiske æstetik – endog tilsat Shakespeares geni – vil ikke rigtig leve. Det er smukt, fantasifuldt og fascinerende at skue, men fordi det aldrig rigtig kommer ud over materialernes livløshed bliver det aldrig rigtig betydelig kunst. Det imponerer, men det bevæger ikke.

»En skærsommernats drøm« er i al sin utrolige ærgerrighed kun blevet en grandios, beundringsværdig fiasko, hvor enorme kvanta af arbejdsomhed og stædighed, unik fantasi og stærk kunstnerisk tro sluttelig kun synes at blive til et monumentalt bevis for, at sådan noget ikke kan lykkes. I en slags storladet Ikarus-flugt, driver filmen dukkefilm-genren mod den store kunsts højder for derpå at forlise med hele genren. Det virker for så vidt uretfærdigt, at Trnka med sit geni ikke kunne få dukkerne til at leve. Men fra Disneys »Pinocchio« ved vi, at dukker får liv fra feens tryllestav – og den ejede Trnka ikke. (Staré pověsti české, Sen noci svatojánské – Tjekkoslovakiet 1953, 1959).

Peter Schepelern

Disco-Feber

Instruktør: JOHN BADHAM

Nøgleordet i det budskab, »Saturday Night Fever« bringer til arbejderklassens italienske amerikanere i Brooklyn-Manhattan-området, er venskab. Da disko-drønneren Tony efter selvransagelsens omtumlede nat indfinder sig hos sin Queen of the Stardust Disco Room, er det for at bede om venskab. Træt af erotiske friture på bagsædet og knuget af diskotekets udsigtsløshed, er det Stephanies udstrakte hånd, han rækker ud efter. Nærbilledet af deres sammenknyttede hænder har en Stanley Kramers grandiositet over sig.

For en halv snes år siden tog Hollywood kontant bestik af ghettoerne og satte den sorte bølge igang. Nu er det latinimmigranternes 2. generation og arbejderklassen, der får det blødende hjerte præsenteret i diskortymernes forførende monoton. Det er en markedsbestemt majoritet ved billetlugen, som Norman Wexler, der bl.a. skrev »Joe« og »Mandingo«, ikke har kalkuleret forkert med. Det amerikanske publikum har i stort tal samlet sig om hovedpersonen Tony med de skiftende modestrømningers off-beat helte forenet i samme skikkelse, fra Marty til Rocky – helten uden heroisme, manden på gulvet og hans trædemøllehverdag, der har så hårdt brug for lidt adrenalin. Så længe Tony har håbet om en Stephanie ventende uden for diskoteket, behøver ingen føle sig som »nobody on the road to nothing«.

Norman Wexlers computereskapisme og klichésituationer er til at føle på, men har fået et gedigent løft af John Badham, hvis instruktion gennemlyser »Saturday Night Fever« med enorm energi. Sammen med sin koreograf Lester Wilson kommer han rundt i »2001 Odysse«-diskoteket, så rytmen forplanter sig og dansen bliver udtryk for vitalitet. Det er en præstation, hvad enhver, der har sat sine ben i et moderne diskotek, må vide. Siden diskotekernes opståen i begyndelsen af 60'erne, oprindeligt som et tempel for det aspirerende jet-set, har reglen været, at lydvolume og lyshav kun havde til formål at uniformere publikum i ånd og dialogløs vrikken. Diskoteket er et narkotikum, der lammer alle sanser, men Badham har gjort det bedøvende miljø spændstigt og filmet det som en dynamisk reklamefilm. Man ville ønske, han var noget mere derinde, da alternativet især er de traditionelle katolske seancer omkring middagsbordet med korsets tegn og Mama Roma ved spaghetti-fadet nok en gang.

Typerne i »Saturday Night Fever« er Corleone-familiens flinke fætre, der har forladt Mean Streets for at brænde fredeligt ud om lørdagen. Kun Bobby, gruppens følsomme taber, er til at kende fra de andre. Han blev spillet af Sal Mineo i »Vildt blod« og har været fast inventar siden. Karakteristisk nok nærmer filmen sig kun det individuelle ved at imitere. De øvrige medvirkendes etniske præg er, at de intet særpræg har. Det er et persongalleri gjort synonymt med musikken. Formodentlig som

en pointe i miljøbilledet, men dramatisk upraktisk.

Og John Travolta da – den fønbølgede van Gils-kommis. Han spiller ikke Tony i en rolle, der kunne gøre ham til morgendagens ny navn. Han spiller en rolle, der er designet til at skabe den næste stjerne. Wexler har trukket skuffen ud med de små pacinoer, keitler og deniroer, glattet dem lidt til og har så fået en pæn og trokyldig arbejderdreng, der svinger flot på gulvet. Travolta skal nok blive superstjerne, hvis dette uophidsende og uoverraskende image er den forløsende formel i næste markedsanalyse. Travolta danser dygtigt, og han ligner. Man kan se ham hver dag. Gå en tur gennem Anva, han står bag alle diskene. Det gør den talentfulde Karen Lynn George ikke, men i den grå virkelighed må Tony også have lidt af drømme om. Så må man finde sig i, at filmen i øvrigt har skildret Stephanie som en pige, der slet ikke har tid til at vente på Tony.

»Saturday Night Fever« er i forlængelse af »Rocky« en populistisk ønskedrøm. En gang for længe siden gav Marlon Brando sit stjålne trofæ til Mary Murphy i »Vild ungdom«, i dag skænker John Travolta ædelt sit vundne til det puertoricanske par. Det er den ny Hollywood-humanisme, og den er lidt klam. Når The Bee Gees synger »How Deep Is Your Love?« er spørgsmålet kun retorisk. Overfladen ligger lavt. (Saturday Night Fever – USA 1977).

Michael Blædel

Djævelen måske

Instruktør: ROBERT BRESSON

»Min sygdom er, at jeg ser klart«, siger Charles, den unge mand, der er hovedpersonen i Robert Bressons »Djævelen måske«.

Ser hvad klart? At livsbetingelserne i en verden, massecivilisationens verden, hvori menneskeheden i højere grad end nogensinde og tilmed så at sige på kommende generationers vegne lader sig friste af den onde, gør det meningsløst overhovedet at give sig i kast med livet.

Ved sit ønske om at tage konsekvensen af sit klarsyn går Charles djævelens ærinde på sin måde. I sit forhold til kammeraterne, og til de unge piger, der så brændende ønsker at redde ham, er han hovmodig og egoistisk. Man finder næppe nogen anden forklaring på denne rabiate kompromisløshed, end at Bresson mente at have brug for den til sit i diverse filosofiske og teologiske strøtanker og en passant-bemærkninger formulerede opgør med tidens ideologier, herunder visse nye strømninger inden for katolicismen.

Naturligvis har Charles også skullet fungere som »model«. Han tilhører en gruppe klarsynede unge, der protesterer mod indgreb i naturens orden, ressourcespild osv. Han holder sig dog for mere klarsynet end sine kammerater – idet han indser, at man intet kan stille op. Således kan han siges at gøre fælles sag med gruppens modstandere, der jo forresten også styrer mod kollektivt selvmord. En udbredt holdning til de

økologiske problemer er opgivende fatalisme (»Vi må jo holde hjulene i gang på en eller anden måde« og »Når A-kraft først er opfundet, bliver den også brugt, hvad enten vi går med til det eller ej«).

Charles' pessimisme dikteres ikke i første række af bekymring for menneskehedens fremtid. Hvad der optager ham er spørgsmålet om, hvilke vilkår et så exceptionelt begavet menneske som han vil kunne få i en verden som den han iagttagere.

Da Charles imidlertid som person er temmelig uinteressant – han er virkelig i bogstavelig forstand kun en »model« – har vi andre svært ved at finde spørgsmålet væsentligt. Og under de omstændigheder må det forekomme én, at Charles tumler lovlig længe med sin – eller måske rettere den ham påduttede – fikse idé.

Bressons kunstneriske muligheder knyttede sig næsten udelukkende til Charlesfiguren, martyriet. Selvfølgelig er hans økologiske skræmmebilleder, ressource-misbruget, de kviksolv-forgiftede japanske fiskere, skræmmende, men jo dog hverken mere eller mindre end den slags billeder plejer at være. Strøtankerne er ofte interessante, men kunne i grunden lige så godt have indgået i en samling notes på tryk.

Overhovedet nøjes Bresson i denne film med at »strø omkring«. Adskillige enkeltbilleder, og også enkeltscener, er bressonske i allerførste forstand, men udgør dog kun forskellige anslag. »Djævelen måske« savner den »tæthed«, der kendetegnede mesterens store film. (Le diable probablement – Frankrig 1977).

Albert Wiinblad

Richard Burton og Peter Firt i »Hesteguden«



Hesteguden

Instruktør: Sidney Lumet

Den engelske dramatiker Peter Shaffer fik i 1973 en international succes med sit skuespil »Equus«. Herhjemme høstede Det kgl. Teaters opsætning i 1974 (med Steen Springborg og Erik Mørk i hovedrollerne) også megen hæder. Skuespillet (der fortæller en psykiatrisk historie om en ung mand, der stikker øjnene ud på seks heste, fordi han ikke kan bære, at disse dyr, som

han forguder – jf. den danske titel, har været vidne til – og måske ligefrem årsag til hans impotens første gang, han er sammen med en pige) arbejder meget bevidst med en Brecht'sk stilisering og *Verfremdung*: fra et *nowhere* fortæller psykiateren det sære tilfældes historie, som så rekonstrueres på en lille kvadratisk tribune.

Når dette skuespil, der i så eminent grad udnytter eksklusivt teatraliske virkemidler og muligheder, nu er blevet filmatiseret, er det for så vidt mod selve værkestes karakter. Resultatet, der skyldes Sidney Lumet, er da også blevet derefter, dvs. principielt forfejlet. Måske kunne det være reddet i en begrænset forstand, hvis man blot havde brugt filmmediet til at fastholde (og anskueliggøre) en teateropsætning – å la den tyske »Faust«-film fra 1960 med Gründgens; men Lumet har fulgt de mest banale filmatiserings-klicheer, der går ud på at »åbne« skuespillet og transformere den teatraliske stilisering til filmisk realisme. F.eks. fremstilles hestene – der i teaterstykket, under iagttagelse af omhyggelige *Verfremdungs*-forskrifter, blev spillet af skuespillere – simpelt hen af – heste.

Det værste ved filmatiseringen er næsten, at den for så vidt afklæder skuespillet: berøvet den interessante teaterform og sat ind i en trivial miljø-realisme, fremstår det som en noget forskruet *case history*, som er lovlig bebyrdet med megetsigende retorik. Peter Firth (der spillede rollen både i England og USA) og Richard Burtons præstationer kommer følgende også til at virke som anstrengt overspil. Denne filmatisering er endnu et eksempel på den etablerede praksis, at andre mediers succeser partout skal adapteres; hvilket er særligt uheldigt, når succesen først og fremmest ligger i udnyttelsen af et givet mediums muligheder. (Equus – USA 1977).

Peter Schepelern

Rumænsk filmuge

Fra den 5. til 14. januar var der Rumænsk filmuge i Danmark. Rumænien er et land, der efterhånden bliver bekendt for adskillige danskere, grundet landets satsen på turistindustrien. Det er en ganske enestående broget historie dette Centraleuropæiske land har gennemlevet, og det er også den historiske baggrund, der gør emner i den rumænske film helt anderledes end de øvrige østbloklændes (hermed være ikke sagt at de i sig selv udgør en samlet enhed). Rumænien har via sin beliggenhed i Centraleuropa oplevet en veksellende dominans af adskillige folkeslag – f.eks. de oprindelige dakere, østromerne, tyrkerne. Også i dag er befolkningen, der er på over 21 millioner, temmelig blandet – foruden rumænere, fortrinsvis ungarere, tyskere, tyrkere, kroater, russere (der tales 14 officielle sprog).

For kort at skitsere efterkrigstiden, blev Rumænien Folkerepublik i 1947. I 1948 dannede kommunister og socialdemokrater det rumænske arbejderparti (PMR), hvorefter man påbegyndte en gennemgribende nationalisering (i november 1948:

filmindustrien) samt kollektivisering af jordbruget på stalinistisk vis. I 1950 begyndte man at bygge den store filmby Buftea nord for Bukarest.

Rumænien har på mange punkter vist sig at være en af de mest loyale randstater, men efter Stalins død (1953) påbegyndtes en opkøben af de russiske interessenter og i 1958 forlangte man at de sidste sovjet-tropper blev trukket hjem, hvorefter man i 60'erne indledte mange internationale kontakter. I 60'erne har der været flere konfrontationer mellem Sovjetunionen og Rumænien, hvor man bl.a. protesterede over den kilonistatus af levedsmiddelleverandør og råvaredistrikt, som Komekon tildelte Rumænien, men det har dog aldrig udviklet sig til noget der mindede om de ungarske og tjekkoske konflikter.

Forøvrigt indgik rumænerne ikke i besættelsestropperne mod Tjekkoslovakiet i 1968, da man nægtede at krænke en anden stats frihed og selvstændighed.

Ceausescu blev 1. sekretær i Centralkomiteen 1965 og han foreslog at arbejderpartiet tog navneskifte til det rumænske kommunistparti (PCR), hvorefter Rumænien officielt indtog en status som socialistisk republik. Siden den tid har man arbejdet ihærdigt på den industrielle ekspansion, som man indså ikke kunne holdes oppe uden drastiske indgreb i familiepoltikken.

Som skridt mod fald i fødselskvoten indførte man i 1966 strenge restriktioner overfor abortindgreb og gjorde skilsmisser næsten økonomisk uigennemførlige og vanskeligst for familier med mange børn. Hvad dette medfører angående kvindens rolle er ikke vanskeligt at gennemskue. I det hele taget er kvindeskildringerne ondartede i film som »Guld« og »Filip den lykkelige«. I 1974 indførtes Arbejdsloven (Codul Muncii), hvor man fremhævede, at den ret til arbejde som samfundet tilbyder må modsvares af alles pligt til at arbejde, dvs. man søgte at komme alle »arbejds-sky« elementer til livs og dermed satsede på angiveri og vilkårlige razziaer. Alt dette er gjort nemmere efter at politiet i 1968 direkte er blevet underlagt partiets kontrol. Hvad en så stram planhusholdning medfører af indgreb i den enkeltes liv, er ikke småting og det er disse realiteter der naturligvis undlades i samtidsfilmene. Det er altsammen aspekter, der har givet ikke så få indre stridigheder, men netop også kun har kunnet realiseres efter Ceausescus satsen på et image som evindeligt omrejsende landsfader med et væld af opmærksom lokalakt.

Også kulturlivet er blevet centraliseret under Rådet for kultur og socialistisk uddannelse, og igennem 70'erne har der været adskillige kulturkonferencer. I 1971 holdt Centralkomiteen bl.a. møde angående filmkunstens ideologiske indhold, hvor man opstillede følgende hieraki: 1) For det første skulle man satse på samtidsfilmen, fordi denne genre generelt manglede i de socialistiske lande, hvorved kunstnerne oftest slap for at opstille problemkomplekser. I filmugen var der medtaget 2

centrale samtidsfilm – nemlig »Filip den lykkelige« (af Dan Pita, 1975) og »Dommen« (af Dinu Cocea, 1976). Begge angår de det socialistiske ansvar – i »Filip« er det ungdommens manglende socialisation, selvfølgelig centreret omkring den mandlige hovedperson, den duknakkede søgende yngling som vi har oplevet i adskillige østeuropæiske film. Nok er Filip skildret med vemod, men med en iagttagelsesevne, som ikke står tilbage for Miloš Formans og uden dennes misantropi. »Dommen« er en decideret debatfilm, der simpelthen har taget fat i et af de vægtigste rumænske samtidsproblemer, nemlig følgerne af den forøgede produktionseffektivitet. En TV-reportagestil er assimileret med alle tilhørende stilistiske skavanker. Filmen er især interessant som tidstyppisk fænomen i den socialistiske udvikling (som den i TV viste »Bonus« fra USSR).

2) Det partiet anser for det næstvigtigste område er egentlig ikke repræsenteret i denne filmuge – nemlig film der trækker linjerne tilbage til samlingsbestræbelserne i det rumænske folk. Men ved Filminstitutets rumænske filmarrangement i 1971 blev der bl.a. vist et af de værker, der anses som forbilledlige for dette felt – nemlig »Dakerne« (kaldt »De udødelige« – fra 1966), et vældigt epos, der i mangt og meget minder om de hedengangne amerikanske kolossal-film og som lægger fuldt beslag på atelierkapacitet. Disse svulstige historiske film er der en indgroet forkærlighed for i Rumænien.

3) Endelig har partiet anset det for væsentligt, at filmarbejderne filmatiserede de litterære klassikere. Filmugens 3 sidste film var alle litteraturfilmatiseringer af næsten samtidige forfattere. »En sommerhistorie« efter en roman af Duiliu Zamfirescu (instrueret af Dan Pita, 1976) fortæller om landadelsens situation i tiden efter 1848. Den er ikke påvirket af – og står heller ikke enormt tilbage for – Bertoluccis »1900«. Pita manifesterer sig som en sikker stilist, der faktisk evner at fortælle i sensitive billeder uden at gå amok. »Tre dage og tre nætter« instrueret af Dinu Tănase (76) efter en roman af Alexandru Ivascu, er blevet til en buldrende actionfilm i den store stil, der udspiller sig i årene efter den anden Verdenskrig og giver et vue over de kaotiske tilstande i den transylvanske provins. Endelig var der »Guld«, instrueret af George Cornea (76), efter en novelle af Petru Vintila, ligeledes om efterkrigstiden. Den giver et ondskafuldt billede af kvinden som et satanisk produkt af de borgerlige funktioner i lillebyen, skrap udleveret af en af de mest folkeelskede skuespillerinder i det modnere rollefag, Draga Olteanu-Matei (hun var med i tre af arrangementets film).

Filmugen gav ligeledes mulighed for at se et bredt udsnit af statskunstneren par excellence Ion Popescu-Gopos tegnefilm fra 1959-74.

Alt i alt var filmdagene præget af en pæn, lidt intetsigende facade over noget der kunne være interessant.

Carl Nørsted

Kort sagt

filmene set af
Ib Lindberg (I.L.)
Peter Schepelern (P.S.)
Michael Blædel (M.B.)

ANDERS ANDS SPILOPPER

Den ventede hyldest til Mickey Mouse i anledning af hans runde fødselsdag udebliver i dette Disney-sommershow. Faktisk er musen ikke med i en eneste af de 11 film. Bortset fra det er programmet slet ikke så dårligt. Det byder på tre gamle Anders And-film, hvoraf »Village Smithy« er uinteressant, »Donald's Nephews« velkendt og »Golden Eggs« morsom og musikalsk og opfindsom. Der er fire nyere Anders And-film (altså fra efter 1950). De tre af dem er velkendte og ikke særlig gode, men den fjerde, »Don's Fountain of Youth«, må rangere blandt Hannahs bedste film om anden. Endelig byder programmet på den velkendte Silly Symphony »Little Hiawatha« (uden fortæller) og to søde og elskværdige film med Pluto, »In Dutch« og »Pluto Junior« og sluttelig en film med katten Figaro, »Bath Day«, der også hører til i den bedre ende. For hvert nyt Disney-show dukker der endnu et par lidet kendte film op af glemslens mørke, og selv om de stadig væk er for få, må vi vel være taknemmelige for lidt. Før eller siden når vi nok hele raden igennem. Måske til Mickey Mouses 100-års dag. (Donald Duck's Cartoon Mania, USA 1937-54). I.L.

DE KORRUPTTE

Instruktør: DANIEL PETRIE
Æstetisk set er dette melodrama betydeligt mindre interessant end »Hævnen er sød«, men på en eller anden måde er det en meget bedre film, selv om »god« ikke ligefrem er et kvalitets-prædikat, der løber én i penen. Det er en drabelig og helt hysterisk Harold Robbins-fortælling om magtkamp i bilernes Detroit, og Daniel Petrie har gjort sit yderste for at holde hysteriet i ave. Resultatet er blevet en distanceret og kølig film (stik modsat »Hævnen er sød«), der læner sig så tungt op mod »Godfather«, at dens dramatiske svagheder kun bliver endnu tydeligere. De gode skuespillere leverer sobre og ganske fornøjelige præstationer, men det hele er alligevel formiddelt uspændende, og på sin egen måde er filmen en uforsømmet mod de forretningsmagnater, der foregiver at skildre. Selvfølgelig har big business og moral intet med hinanden at gøre, men selv umo-

ralse kapitalister må have lidt mere sjæl end papfigurerne i denne historie. (The Betsy, USA 1978). I.L.

DRÆBER-BIERNE

Instruktør: BRUCE GELLER
»Dræber-bierne« er et nyt bidrag til den sværm af film om dæmoniske naturvæsner som – under forholdsvis begrænset bifald fra publikum og kritik – er fulgt efter »Jaws« succes. Denne gang drejer det sig om en sydamerikansk bi-art, der spreder død og rædsel i New Orleans. En ung læge – der har en bibeskæftigelse ved byens lighus – bliver opmærksom på faren og løser problemerne med bistand fra en kvindelig entomolog. Der har tidligere været erotiske problemer mellem de to – nej, ingen af dem er vist nok bi-seksuelle – men, som en bivirkning af de rystende oplevelser, bilægges striden, og de finder sammen igen (omend vor helt omhyggeligt undgår at kalde hende Honey). På filmens bizarre højdepunkt kører heltinden – ikke ad biveje, men via byens hovedgade – en rød bil, omsluttet af billioner af bier, til et stadion, hvor insekterne kan nedkøles og uskadeliggøres. Den enlige overlevende bi i sidste billede varslar imidlertid om, at det hele alligevel ikke er forbi. Skræksenerne i filmen er ikke stort bevendt og hengiver sig gerne til billige effekter (skønt det vil være forkert at sige, at de mangler brod), men det kan ikke nægtes, at birollerne er overbevisende udført. Filmen kan først og fremmest bivånes med interesse af entomologer, mens mennesker med insekt-fobi nok bør holde sig væk. Ib (læs navnet bagfral) Lindberg har oversat med fin forståelse for sprogets bibetydninger, og filmen er udsendt af Columbia-Fox. Haha! (The Savage Bees – USA 1977). P.S.

SAGEN ER BØF

Instruktør: GEORGE BUTLER & ROBERT FIORE
»Pumping Iron« er en art dokumentarfilm, der omhyggeligt bliver på emnets iøjnefaldende overflade og her finder en god balance mellem det vittigt udleverende og det sagligt informative. Mange panderynkende fortolkninger er fulgt i Arnolds fodspor om selve bodybuildingens særegenhed og dens absurde fremelskelse af den skulpturelle torso – og det er synd for filmen. Butler & Fiore har selv afholdt sig, delvis bestemt af hovedpersonen, den østrisk-amerikanske Mr. Olympia Arnold Schwarzenegger. Hans humoristiske distance til sig selv og sine konkurrenter er måske mere et spil i filmen end udtryk for det egentlige klima i denne sportsgren, men det er det, der gør »Sagen er bøf« underholdende, uden at det derfor skjules, at der inden for bodybuilding kræves de samme egenskaber som inden for al anden topidræt. Schwarzenegger er en god showman og filmen er godt show, både når den lader sig uskyldigt fascinere af de skinnede muskler i projektørlyset, og når den iagttager de poserende giganter, der står på scenen og skæver til hinanden som

jaloux skolepiger, der konkurrerer om ballets fineste kjole. (Pumping Iron – USA 1975). M.B.

JEG VIL, JEG VIL ... HER OG NU

Instruktør: NORMAN PANAMA
Det amerikanske ægteskab gøres her til genstand for en satire, der er blevet til ved tryk på de forkerte computer-knapper. Norman Panama har blandet tilsyneladende sikre succes-komponenter og fået en fiasko. Med et typisk gammelmandsforsøg på at simulere moderne og sophisticated gør han i slæbende, uvittige optrin grin med f.eks. seksualklinikernes teoretiske og kønsløse sexkur og anbefaler som alternativ et samliv, der, efter hvad filmen hidtil har skildret, må være værre end døden. Det er en komedie uden pointer og med en næsten obskøn slutning: den dejlige Diane Keaton ender i armene på en behåret og selvglad Elliott Gould. Det må være som at indlede et forhold til en tjørnehæk. (I Will, I Will ... For Now – USA 1976). M.B.

ROAD MOVIE

Instruktør: JOSEPH STRICK
Vejen fra James Joyce over Henry Miller til lastvognskørsel på amerikanske motorveje fortæller mere om Joseph Stricks rastløshed end om hans kunstneriske alsidighed. Men »Road Movie« er, skønt utvivlsomt tænkt som et meget personligt korrektiv til de romantiserende vej-film, Stricks hidtil sikreste arbejde. Den enerverende tilværelse i chaufførhuset og den daglige rutine for at overleve i containerbranchen virker oplevet indefra, ligesom dialogen og stemningerne synes præcist gengivet. Selv om filmen er produceret for en femøre og lider under det, har den masser af americana i sine billeder af skiftende østkyst-landskaber, der bliver på nethinden, når de typerigtigt, men karakterfattige personer er forsvundet af mindet. (Janice → Road Movie – USA 1972). M.B.

STORHED OG GALSKAB

Instruktør: LILIANA CAVANI.
Liliana Cavanis film om Nietzsches forhold til en af tidens femmes fatales, den interessante Lou Andreas-Salomé, er et eksempel på moderigtig italiensk filmkunst, når den er værst. Her er facil Lina Wertmüller's kønsrolle-debat og soft core pornografi à la Laura Antonella kombineret med fashionabel periode-nostalgi. Erland Josephson og Dominique Sanda gennemspiller uden overbevisning scener af et temmelig anstrengende venskab, mens instruktøren i uselvstændig billedstil forkluder Nietzsches biografi. På én eller anden måde lykkes det hende at få rodet Gustav Mahler ind i det. Måske skyldes det, at Cavanis har set »Døden i Venedig«, som Visconti – imod Manns novelle – gjorde til en slags Gustav Mahler-fantasi. Visconti hentedes desuden nogle scener – bl.a. bor-

del-besøget – fra et andet Mann-værk, »Doktor Faustus«, som faktisk er bygget (frit) over Nietzsches liv. Ud fra denne vildledning synes Cavani at være kommet frem til, at Nietzsche og Mahler på en eller anden måde er den samme. Filmen genlyder ustandseligt af Mahler-musik og til sidst sidder den syfilitiske Nietzsche ved flygelet og spiller »Das Lied von der Erde«, som Mahler først komponerede 10 år senere.

For yderligere at bidrage til forvirringen spilles den tredje hovedrolle som venen Paul Rée af den skuespiller, der spillede Mahler i Ken Russells film! Men Mahler er ikke den eneste komponist, Cavani har forset sig på. Af uransagelige grunde lader hun Nietzsche tiltale den berømte hest, han omfavende i Torino, som »Wagner«! Mamma mia!

Peter Schepelern

rin, Klas Engström, Berndt Frithiof. **Medv:** Håkan Serner (Hinder/Orgeladjunkten), Yvonne Lombard (Lena), Eva von Hanno (Rosita), Susan Hampshire (Cilla Brown), Ulf Palme (Johnny), Agneta Prytz (fru Leonardsson), Claire Wikholm (kollega til orgeladjunkten), Staffan Liljander (kollega til orgeladjunkten), Alf Hellberg (ældre kollega til Hinder), Berto Marklund (pedel), Kristina Karlén (rengøringsdame), Beate Ørskov (Beate), Åke Whilney (Hinders skolekammerat). **Længde:** 100 min., 2740 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Posthusteatret. **Prem:** 6.1.78 Posthusteatret. Indspillet i Karlskrona, Malmö og Stockholm. Anm. Kos. 137.

BARBARAS EROTISKE FERIEDAGE

Griechische Feiger. Vesttyskland 1976. **Dist:** Gloria. **P-selskab:** Lisa Film. **P-leder:** Erich Tomek. **Instr:** Sigi Götz. **Foto:** Heinz Hölischer. **Farve:** Eastmancolor. **Musik:** Gerhard Heinz. **Medv:** Betty Verges (Patricia), Claus Riech (Tom), Olivia Pascal, Wolf Goldan, Sylvia Fröhlich, Milda Jansen, Rüttger Hauer, Georges Mihles. **Længde:** 96 min., 2620 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Cinema. **Prem:** 25.1.78 Nygade. Indspillet på de græske øer Hydra, Delos og Mykonos. Porno.

BEGÆRETS DUNKLE MÅL

Cet Obscur Objet du Désir. Frankrig/ Spanien 1977. **Dist:** G.E.F. **P-selskab:** Greenwich Film Production/Les Films Galaxie (Paris)/In Cine (Madrid). **P:** Serge Silberman. **P-leder:** Uly Pickard. **Gille Schneider**, **Genette Billard**. **Instr:** Luis Buñuel. **Instr-ass:** Juan-Luis Buñuel, Pierre Lary. **Manus:** Luis Buñuel, Jean-Claude Carrière. **Efter:** Romanen »La Femme et la Pantin« af Pierre Louÿs. **Foto:** Edmond Richard. **Kamera:** Jean Harnois. **Ass:** Philippe Houdart, Alain Herpe. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Hélène Plemianikov, Gina Pignier. **Ark:** Pierre Guffroy. **Ass:** Claude Moeschling. **Dekor:** Pierre Bartlet, François Marcepoil, Pierre Lefait. **Kost:** Sylvie de Segonzac. **Makeup:** Odette Berroyre, Jean-Pierre Berroyre. **Sp-E:** Françoise Sune. **Musik:** fra Richard Wagners »Die Walküre«. **Tone:** Guy Villette, Oliver Villette. **Medv:** Fernando Rey (Mathieu), Carole Bouquet, Angela Molina (Conchita), Julien Berthelot (Edouard/D'Oléargues), André Weber (Martin) Piéral (Psykiologiprofessor), Bernard Musson (Politinspektør), Milena Vukotic (Dame i toget), Maria Asquerino (Conchitas mor), David Rocha (El Morenito), Muni (Portnerske), Isabelle Sadoyan (Gartner), Ellen Bahl (Monolita), Valerie Bianco (Lille pige i toget), Augusta Carrière (Syrsket), Jacques Debary (Embedsmand), Antonio Duque (Konduktør), André Lacombe (Medhjælper), Rita Lluch-Peiro (Danserinde), Annie Monange (Cabaret-pige), Jean-Claude Montalban (Dreng i bar), Isabelle Rattier (Dommer-sekretær), Jean Santamaria (Rejsbureauemand), Mario David (Chauffør). **Længde:** 103 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Dagmar. **Prem:** 20.1.78 Dagmar. Fernando Reys stemme dubbet af Michel Piccoli. Indspillet i Paris, Madrid og Sevilla 7. marts - 16. maj 1977. Anm. Kos. 137.

BESKIDTE KRIG, DEN

Overlord. England 1975. **Dist:** EMI. **P-selskab:** Joswend. **P:** James Quinn. **P-leder:** Michael Guest. **Instr:** Stuart Cooper. **Fortekster:** Ann Hechle. **Manus:** Stuart Cooper, Christopher Hudson. **Foto:** John Alcott. **Klip:** Jonathan Gili. **Ark:** Michael Moody, Barry Kitts. **Kost:** Laurie Milner. **Musik:** Paul Glass. **Sange:** »The Lambeth Walk« af Douglas Furber, Noel Gay. »We Don't Know Where We're Going« af Ralph Butler, Noel Gay. **Solist:** Nick Curtis. **Tone:** Alan Bell, Tony Jackson, Gerry Humphries. **Medv:** Brian Stirling (Tom), David Harries (Jack), Nicholas Ball (Arthur), Julie Neesam (Pige), Sam Sewell (Soldat), John Franklin-Robbins (Far), Stella Tanner (Mor), Harry Shacklock (Stationsforstander), David Scheurer (Læge-officer), Ian Liston (Barak-vagt), Lorna Lewis (Luder), Stephen Riddle (Død tysk soldat), Jack Le White (Bartender), Mark Penfold (Fotograf), Micaela Minelli (Lille pige), Elias Minelli (Lille piges mor). **Længde:** 83 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** ASA/Panorama. **Prem:** 13.3.78 Biografen i Huset. Krigsfilm.

BID AF KAGEN, EN

A Piece of the Action. USA 1977. **Dist:** Warner Bros. **P-selskab:** Verdon Productions/First Ar-

Premiererne

1.1.-31.3.78/ved Claus Hesselberg

Anvendte forkortelser:

Adapt:	= Adaption	Komp:	= Komponist
Ark:	= Filmarkitekt	Kost:	= Kostumer
Arr:	= Musikarrangør	Medv:	= Medvirkende skuespillere
As-P:	= Associate Producer	P:	= Producere
Ass:	= Assistent	P-leder:	= Produktionsleder
Dekor:	= Scenedekorationer	Prem:	= Dansk premiere
Dir:	= Dirigent	P-selskab:	= Produktionsselskab
Dist:	= Udlejer i oprindelsesland	P-sup:	= Produktions-supervisor
Ex-P:	= Executive Producer	P-tegn:	= Produktionstegner (design)
Foto:	= Cheffotograf	Rekvis:	= Rekvisitør
Instr:	= Instruktør	Sp-E:	= Specielle effekter
Kamera:	= Kameraoperatør	Udl:	= Dansk udlejning

AIKA HYVÄ IHMISEKSI

Rätt bra för att vara människa. Finland 1977. **P-selskab:** Arctic-Filmi. **P:** Rauni Mollberg. **P-leder:** Veikko Korkala. **Instr:** Rauni Mollberg. **Manus:** Rauni Mollberg, Veikko Korkala, Seppo Heinonen. **Efter:** bøgerne »Meidän Herramme muurahaisia«, »Pikkui Pietarin piha« og »Pekko, ruoilajien pioka« af Aapeli (= Simo Puupponen). Div. materiale fra Toivo Pellanen og Olavi Siipainen. **Foto:** Hannu Peltomaa, Olavi Tuomi. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Hannu Peltomaa, Jorma Kuusisto. **Ark:** Seppo Heinonen. **Musik:** Harri Tuominen, Asger Fagerström. **Tone:** Harri Tuominen. **Medv:** Raili Veivo (Karolina), Ossi Aronen (Peter), Risto Salmi (Peters far), Martti Kainulainen (Herakka), Toivo Mäkelä (Hurme), Asko Sarkola (Palkeinen), Irma Junnilainen (Glory) Hannes Luukinmaa (Akrobaten), Eimeria Ketola (Kastikainen), Gustav Wiklund (Politimester), Lilja Kovanko (Den russiske danserinde), Mikko Mousiainen (Betjent), Eila Pehkonen (Fru Harakka), Sirkka Metsäsaari (Glorys mor), Olavi Ahonen (Hytinen), Lauri Arajuri (Sulo Riippa), Esko Hannula (smeden Rusko), Vappu Jurkka (Fru Rusko), Marja Korhonen (Rakel Riippa), Roni Mikkonen (Hati), Veikko Salmi. **Længde:** 123 min., 3370 m. **Censur:** Grøn. Fb.u. 12. **Prem:** 19.3.78 Cinema 1-5. (Nordiske Filmdage).

ANTTI PUUHAARA

Finland 1976. **P-selskab:** Partanen & Rautoma/Sveriges TV2. **P:** Heikki Partanen. **P-leder:** Jaakko Talaskivi. **Instr:** Heikki Partanen, Katariina Lahti, Riitta Rautoma. **Manus:** Erkki Mäkinen. **Foto:** Markku Lehmuskallio, Raimo Paananen. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Keijo Virtanen. **Ark:** Juhani Pirskanen. **Kost:** Sari Salmela, Pekka Ojamaa. **Musik:** Kari Rydman. **Tone:** Jouko Lehmuskallio. **Medv:** Markku Blomqvist (Markki Bohattov), Pertti Hilkamo (Antti Puuhaara), Maritta Viitamäki (Darja Bohattov), Eero

Melasniemi (Arho Mustahattu), Matti Ruohola, Matti Pellonpää (Skuespillere), Eila Rinne (Louhi), Margit Lindeman (Savina lineva), Mariaana Fieandt (Tuonentytti), Asko Koukkari (Vilpas), Leo Pentti (Jægeren), Arvi Moilanen (Teppana Partanen). **Længde:** 110 min. **Prem:** 17.3.78 Cinema 1-5. (Nordiske Filmdage).

APACHE WOMAN

Una donna chiamata Apache. Italien/Jugoslaven 1976. **P-selskab:** Centar Filmskih Radnih Zajednica. **Instr:** Goran Paskaljević. **Manus:** Gordan Mihic. **Foto:** Aleksandar Petković. **Farve:** Eastmancolor. **Ark:** Dragajub Ivkov. **Musik:** Zoran Hristic. **Medv:** Irfan Mensur (Dragan), Gordana Kosanovic (Ljubica), Danilo Stojkovic, Dara Calenic, Mira Banjac, Bata Zivoinovic, Pavle Vuisic, Rizica Sokic, Faruk Begoli. **Længde:** 90 min. **Prem:** 15.2.78 TV.

BADEMESTER OM VINTEREN

Čuvar plaže u zimskom periodu. Jugoslavien 1976. **P-selskab:** Centar Filmskih Radnih Zajednica. **Instr:** Goran Paskaljević. **Manus:** Gordan Mihic. **Foto:** Aleksandar Petković. **Farve:** Eastmancolor. **Ark:** Dragajub Ivkov. **Musik:** Zoran Hristic. **Medv:** Irfan Mensur (Dragan), Gordana Kosanovic (Ljubica), Danilo Stojkovic, Dara Calenic, Mira Banjac, Bata Zivoinovic, Pavle Vuisic, Rizica Sokic, Faruk Begoli. **Længde:** 90 min. **Prem:** 15.2.78 TV.

BANG!

Bang! Sverige 1977. **Dist:** SF. **P-selskab:** Svenska Filminstitutet/Svensk Filmindustri. **P:** Bengt Forslund. **P-leder:** Göran Setterberg. **I-leder:** Göran Lindberg. **P-ass:** Bent Rognlien. **Instr:** Jan Troell. **Script:** Marianne Johnson. **Manus:** Jan Troell, Georg Oddner, Sven Christer Swahn. **Efter:** novellen »Orgeladjunkten« af Sven Christer Swahn. **Foto:** Jan Troell. **Kamera:** Staffan Liljander, Ove Ahlström. **Stills:** Ove Ahlström. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Jan Troell. **Ark:** Carl-Johan de Geer. **Ass:** Birgitta Jönsson. **Rekvis:** Johan Stenuis. **Kost:** Tina Johansson, Kajsa Forsberg. **Makeup:** Tina Johansson. **Sp-E:** Christer Hööst. **Musik:** Karl-Erik Welin. **Tone:** Ulf Da-

tists. For Warner Bros. **P:** Melville Tucker. **As-P:** Pembroke J. Herring, Kris Keiser. **P-leder:** Mickey McCardle. **Instr:** Sidney Poitier. **2nd-unit-instr:** Malcolm Atterbury. **Instr-ass:** Dwight Williams, Craig Huston. **Stunt-instr:** Henry King. **Manus:** Charles Blackwell. **Efter:** fortælling af Timothy March. **Foto:** Don Morgan. **Farve:** Metrocolor. **Klip:** Pembroke J. Herring. **P-tegn:** Alfred Sweeney. **Dekor:** William J. McLaughlin. **Kost:** Savid Rawley, Marie V. Brown. **Makeup:** Monty Westmore. **Koreo:** Arthur Mitchell (Dance Theatre of Harlem). **Musik:** Curtis Mayfield. **Arr/dir:** Gil Askey. **Solist:** Mavis Staples. **Tone:** John Riordan, Willie D. Burton, William McCaughey. **Medv:** Sidney Poitier (Manny Durrell), Bill Cosby (Dave Anderson), James Earl Jones (Detektiv Joshua Burke), Denise Nicholas (Lila French), Hope Clarke (Sarah Thomas), Tracy Reed (Nikki McLean), Titos Vantis (Bruno), Frances Foster (Bea Quitman), Jason Evers (Ty Shorter), Marc Lawrence (Louie), Ja'Net Du Bois (Nellie Bond), Sheryl Lee Ralph (Barbara Hanley), Edward Love (Willie Mangum), Ernest Thomas (John), Bryan O'Dell (Roscoe), Dianne Dixon (Denise Orville), Eric Laneuville (Gerald), Larry Beecham (Percy »Bubba« Watkins), Karole Selmon (Sheila Moran), Tamu (Cheryl), Sherri Poitier (Cookie). **Længde:** 130 min., 3556 m. **Censur:** Grøn. Fb.u.12. **Udi:** Warner-Constantin. **Prem:** 27.2.78 Cinema 1-5. Indspilningen startet d. 16/3-1976 i Los Angeles. Tyve-komedi.

BLUFF STOP

Sverige 1977. **Dist:** F-S. **P-selskab:** Svenska Filminstitutet. **P:** Jörn Donner. **P-leder:** Jutta Ekman. **I-leder:** Bo Wallström. **Instr:** Jonas Cornell. **Manus:** Jonas Cornell. **Foto:** Lars Svanberg, Per Källberg. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Margit Nordquist. **Ark:** Bengt Peters. **Rekvis:** Peter Beckman. **Kost:** Gertie Lindgren. **Makeup:** Cecilia Drott-Norlén. **Musik:** »Drei Romanzen« af Robert Schumann. »Sleepy Hollow Rag« af Clarence Woods (Klaver: Peter Lundberg), »Der Rosenkavalier« af Richard Strauss. **Tone:** Peter Ekvall, Lennart Dunér, Lars Klettner. **Medv:** Björn Andrésén (Stefan), Barbro Skarp (Rachel), Keve Hjelm (Erland), Maj-Britt Nilsson (Gertrud), Agneta Ekman (Vera), Jan Malmström (Love), Stig Ossian Ericson (Pousette), Palle Granditsky (Rachels far), Tommy Johnson (Alf), Margit Lindeman (Laila), Stefania Malmsten (Hedvig), Magnus Uggla (Vincent), Mikael Wetterlund (Bengt), Axelle Axell (Rachels mor), Thomas Friborn (Kajan), Etienne Glaser (Operainstruktør), Tove Granditsky (Edit), Johnny Grimstål (Louis), Gösta Krantz (Bengts far), Lars af Malmberg (Bauer), Grynet Molvig (Octavian), Monica Nielsen (Monica Nielsen), Björn Nilsson (Operaens presesekretær), Nina Scenna Wahlgren (Bengts farmor). **Længde:** 103 min., 2810 m. **Censur:** Rød. **Prem:** 19.3.78 Cinema 1-5. (Nordiske Film-dage).

BLÅ NAT, DEN

Blue Sunshine. USA 1977. **P-selskab:** Ellanby Films/The Blue Sunshine Company. **P:** George Manasse. **Ex-P:** Edgar Lansbury, Joseph Beruh. **As-P:** Nan Pearlman. **P-samordner:** Bonnie Sher. **P-leder:** R.R. Thomas. **I-leder:** Max Nendes. **Instr:** Jeff Lieberman. **Instr-ass:** Richard Schor, Stephen Dunn. **Stunt-instr:** Speed Stearns. **Manus:** Jeff Lieberman. **Medicinsk kons:** Gary Lieberman. **Foto:** Don Knight. **Farve:** Movielab. **Klip:** Brian Smedley-Aston. **Ark:** Ray Storey. **Dekor:** John Welch. **Dukker:** Paul Ashley, Steve Stegman. **Kost:** Pamela Sellman. **Makeup:** Norman Page. **Musik:** Charles Gross. **Sange:** »The Music of Love«, »Just in Time«, »Disco Blue«, »Blue Sunshine«. **Tone:** Dan Sable, William Kaplan, Dick Vorisek. **Medv:** Zalman King (Jerry Zipkin), Deborah Winters (Alicia), Mark Goddard (Edward Flemming), Robert Walden (David Blume), Charles Siebert (Detektiv Clay), Ann Cooper (Wendy Flemming), Ray Young (Wayne Mulligan), Alice Ghostley (O'Malley's nabo), Stefan Gierasch (Jennings), Richard Crystal (Frannie Scott), Bill Adler (Ralphie), Barbara Quinn (Stephanie), Adriana Shaw (Barbara O'Malley), Bill Sorrells (Ritchie Grazzo), Jeffry Druce (Junkie), Meegan King (Våbenhandler), Argentina Brunetti (Mrs. Rossella), Laura Booker (Samantha), David Schwartz (Jason), Steve Tannen (Joe), Brion James (Tony), Jim Storm (Tommy), Sandy Robertson (Margaret), Mary Moon (Fran-

cine), Deette Adams (Tina), Bill Cameron (John O'Malley), Brandy Carson (Kampagnearbejder), Rock Riddle (Udsmitter). **Længde:** 95 min., 2567 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udi:** Warner-Constantin. **Prem:** 20.3.78 World Cinema. Gyser.

BRANDUDSALG

Fire Sale. USA 1977. **P-selskab:** 20th Century-Fox. **P:** Marvin Worth. **P-leder:** Peter V. Herald. **Instr:** Alan Arkin. **2nd-unit-instr:** Max Kleven. **Instr-ass:** Tom Lofaro, Ed Markley, Bruce Satterlee. **Fortekster:** Phill Norman. **Stunt-instr:** Mickey Gilbert. **Manus:** Robert Klane. **Efter:** Egen roman. **Foto:** Ralph Woolsey. **Farve:** DeLuxe. **Klip:** Richard Halsey. **P-tegn:** James H. Spencer. **Dekor:** Dennis Peeples. **Kost:** Norman Burza, Lynn Bernay. **Makeup:** Dan Striepeke. **Sp-E:** Logan Frazee. **Musik:** Dave Grusin. **Tone:** Richard Wagner, Don Bassman, Richard Sperber, William Hartman. **Medv:** Alan Arkin (Ezra Fikus), Rob Reiner (Russell Fikus), Vincent Gardenia (Benny Fikus), Anjanette Comer (Marion Fikus), Kay Medford (Ruth Fikus), Barbara Dana (Virginia), Sid Caesar (Zabbar), Alex Rocco (Al), Byron Stewart (Kaptajn), Oliver Clark (Mr. Blossom), Bill Bogert (Forsikringslæge), Richard Libertini, Mac Intyre Dixon (Malere), John Batiste (M.D.), Augusta Dabney (Mrs. Cooper), Don Keifer (Bankmand), John Horn (Louis), Sally K. Marr (Jackie), Speedy Zapata (Vicevært), Kimelle Anderson (Sygeplejerske), Selma Archerd (Ellie), Alan Olney (Betjent), Mickey Gilbert (Brandmand), Viola Harris (Helen), Marvin Worth (Mil-ton), Bill Henderson (Psykiater), Bob Leslie (Lastbilschauffør), John Hudkins (Patient i rullestol). **Længde:** 88 min., 2440 m. **Censur:** Rød. **Udi:** Columbia-Fox. **Prem:** 21.3.78 Cinema 1-5. Sort farce.

BUDAPEST-FORTÆLLINGER

Budapesti mesék. Ungarn 1976. **P-selskab:** Hunnia Studio. **Instr:** Istvan Szabó. **Manus:** Istvan Szabó. **Foto:** Sándor Sára. **Farve:** Eastmancolor. **Musik:** Zdenko Tamassy. **Medv:** Maya Komorowska, Ági Mészáros, Ildikó Bánsági, András Bálint, Frantisek Pieczka, Károly Kovács, József Madaras, Simon Sürmli, Zoltán Huszárik, Vilmos Kun, Sándor Halmágyi, Rita Békés, Kati Muharay, Kati Fráter, Janos Jani, Bertalan Papp, Elemer Szilagy, Lehel Ohidi, Silvia Toth Szabo, Pal Horvath. **Længde:** 91 min., 2496 m. **Prem:** 10.2.78 TV.

DRAKEKVINDENS HÆVN

Chase Step by Step. **P-selskab:** Sutato. **Instr:** Woo Min Shiong. **Farve:** Eastmancolor. **Medv:** Chee Fong, Wong Gwan Shiong. **Censur:** Fb.u.16. **Udi:** Obel. **Prem:** 25.1.78 Colosseum.

DU ER IKKE ALENE

Danmark 1978. **Dist:** Warner-Constantin. **P-selskab:** Steen Herdel Filmproduktion. **P:** Steen Herdel. **P-leder:** Liselotte Ley. **Instr:** Lasse Nielsen, Ernst Johansen. **Instr-ass:** Lizzie Weisshenfeldt. **Manus:** Lasse Nielsen, Bent Petersen. **Foto:** Henrik Herbert. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Hanne. **Musik:** Sebastian. **Tone:** Per Assentoft. **Medv:** Anders Agense (Bo), Peter Bjerg (Kim), Ove Sprogøe (Forstander), Elin Reimer (Forstanderfrue), Jan Jørgensen (Lærer Carstensen), Jørn Faurschou (Lærer Andersen), Merete Axelberg (Fru Mortensen), John Hahn-Petersen (Lærer Justesen), Hugo Herrestrup (Conradsen), Beatrice Palner (Tonys mor). **Længde:** 2580 m. **Censur:** Rød. **Udi:** Warner-Constantin. **Prem:** 23.2.78 Nygade, Tivoli, Rialto, Scala (Roskilde).

DYRENE HÆVNER

Day of the Animals. USA 1976. **P-selskab:** Film Ventures International. **P:** Edward L. Montoro. **P-sup:** Clarence Eurst. **P-ass:** Jan Heininger, John Woodward. **Instr:** William Girdler. **2nd-unit-instr:** Nicholas Webster. **Instr-ass:** Morris R. Abrams, Scott Adams, Billy Ray Smith. **Fortekster:** Don Record. **Stunt-instr:** Monty Cox. **Dyre-trænere:** Lou Schumacher, Monty Cox, Dennis Grisco, Dick Drake, Bob Riedell, George Toth, Lloyd Beebe. **Manus:** William Norton, Eleanor E. Norton. **Efter:** fortælling af Edward L. Montoro. **Teknisk kons:** Michael Clark. **Foto:** Robert Sorrentino. **2nd-unit-foto:** Tom McHugh. **Farve:** DeLuxe. **Format:** Todd-AO. **Klip:** Bub Asman, James Mitchell. **Kost:** Michael R. Faeth, Nancy Sales. **Makeup:** Graham Meech-Burke-stone. **Sp-E:** Sam Burney. **Sp-foto-E:** Howard

Anderson. **Musik:** Lalo Schiffrin. **Tone:** Al Over-ton, Glenn Anderson, Fred Brown. **Medv:** Christopher George (Steve Bruckner), Leslie Nielsen (Paul Jensen), Lynda Day George (Terry Marsh), Richard Jaeckel (Professor Taylor MacGregor), Michael Ansara (Daniel Santee), Ruth Roman (Shirley Goodwyn), Jon Cedar (Frank Young), Paul Mantey (Roy Moore), Walter Barnes (Ranger Tucker), Susan Backline (Mandy Young), Andrew Stevens (Bob Denning), Kathleen Bracken (Beth Hughes), Bobby Porter (Jon Goodwyn), Michelle Stacy (Lille pige), Garrison True (Reporter), Michael Andreas (Sheriff), Michael Rougas (Milittærmand), Gil Lamb (Gammel mand i bar), Jan Andrew Scott (Helikopter pilot), Gertrude Lee (Rangers kone). **Længde:** 98 min., 2675 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udi:** Warner-Constantin. **Prem:** 6.2.78 Mercur.

DØDENS MARIONET

The Domino Principle. England/USA 1977. **P-selskab:** ITC Entertainment/Associated General. **P:** Stanley Kramer. **Manus:** Adam Kennedy. **Efter:** roman af Adam Kennedy. **Foto:** Fred Koenekamp, Ernest Laszlo. **Farve:** CFI Color. **Klip:** John Burnett. **Ark:** William Greber. **Musik:** Billy Goldenberg. **Medv:** Gene Hackman (Roy Tucker), Candice Bergen (Ellie Tucker), Richard Widmark (Tagge), Mickey Rooney (Spiventa), Edward Albert (Ross Pine), Eli Wallach (General Reser), Ken Swofford (Ditcher), Neva Pettersen (Gaddis), Jay Novello (Kaptajn Ruiz). **Længde:** 100 min., 2730 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udi:** Regina. **Prem:** 27.2.78 Nørreport.

DØDES BJERG, DE

Narayama-Bushi-Ko. Japan 1958. **P-selskab:** Shochiku Co. **Instr:** Keisuke Kinoshita. **Manus:** Keisuke Kinoshita. **Foto:** Hiroyuki Kusuda. **Farve:** Fujicolor. **Format:** Shochiku GrandScope. **Medv:** Kinuyo Tanaka (Orin), Teiji Takahashi (Tatsuhai), Yuko Mochizuki (Matayan), Danko Ichikawa (Kesakichi), Seiji Miyaguchi (atayan) Yunosuke Ito (Matayans søn), Birjo Tono (Bud-bringeren), Ken Mitsuda (Terusan), Keiko Ogasawara (Matsuyan). **Længde:** 98 min., 2677 m. **Prem:** 3.3.78 TV.

EN OCH EN

Sverige 1977. **Dist:** Sandrews. **P-selskab:** Sandrews/Svenska Filminstitutet/Josephson & Nykvist. **P:** Erland Josephson, Sven Nykvist, Bengt Forslund. **P-leder:** Katinka Farago. **I-leder:** Vilhelm Nordenanckar. **Instr:** Erland Josephson, Sven Nykvist, Ingrid Thulin. **Manus:** Erland Josephson. **Foto:** Sven Nykvist, Charles Nykvist. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Peter Falck. **Ark:** Marik Vos. **Rekvis:** Ann Christin Löbranten. **Kost:** Inger Pehrson. **Makeup:** Eva Ekman, Tina Johansson. **Tone:** Bosse Persson, Lasse Summanen, Kjell Westman. **Medv:** Ingrid Thulin (Ylva), Erland Josephson (farbror Dan), Björn Gustafsson (Nisse), Sven Lindberg (Henrik), Torsten Wahlund (Sten), Fillie Lyckow (Malin), Dora Söderberg (tante Berta), Torsten Lilliecrona (Gustav), Jonas Bergström (Sixten), Anna Dufva (Ylva som lille), Martin Lefwrt (Dan som lille), Rufus Lidman (Mårten). **Længde:** 93 min., 2545 m. **Censur:** Rød. **Prem:** 19.3.78 Cinema 1-5. (Nordiske Film-dage).

FARVEL EMMANUELLE

Good-bye Emmanuelle. Frankrig 1977. **Dist:** Pa-rafrance. **P-selskab:** Trainacra. **P:** Michel Choquet, Yves Rousset-Rouard. **P-leder:** Jacques Schaeffer, Gabriel do Paco, Jacques Quinteret. **Instr:** Francois Leterrier. **Instr-ass:** Claude Sambain, Edwin Palfrey. **Manus:** Monique Lange, Francois Leterrier. **Foto:** Jean Badal. **Kamera:** Philippe Brun. **Ass:** Benoit Gueudet, Francois Manceaux. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Marie-Josephe Yoyotte, Dominique Roy. **Ark:** Francois de Lamothe. **Ass:** Jacques Brizzio. **Dekor:** Jacques Brizzio, Robert Christides. **Kost:** Catherine Leterrier. **Makeup:** Louis Bonnamaison, Catherine Demesmaeker. **Frisurer:** Madeleine Tourret. **Musik:** Serge Gainsbourg. **Tone:** Bernard Bats, Bernard Rochut. **Medv:** Sylvia Kristel (Emmanuelle), Umberto Orsini (Jean), Jean-Pierre Bouvier (Grégory), Charlotte Alexandra (Clôé), Jacques Doniol-Valcroze (Michel Cordier), Olga Georges-Picot (Florence Cordier), Sylvie Fennec (Clara), Erick Colin (Guillaume), Alexandra Stewart (Dorothee), Radiah (Angélie-

que), Caroline Laurence (Cécile), Jack Allen (Mr. Snow), Greg Germain (Benjamin), Bob Asklof. **Længde:** 98 min., 2810 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** 9.1.78 ABCinema. Indspillet på Iles Seychelles fra d. 8. marts - 10. maj 1977. Bled porno.

FIRE DAGE TIL DØDEN

Cetiri dana do smrti. Jugoslavien 1977. **P-selskab:** OUR Telefilm. **Instr:** Miroslav Jokić. **Manus:** Ivan Potrč, Miroslav Jokić, Dejan Djurković, Slobodan Stojanović. **Efter:** fortælling af Ivan Potrč »Forbrydelse«. **Foto:** Zivorad Mičić. **Farve:** Eastmancolor. **Ark:** Vladislav Lasić. **Kost:** Maja Galaso. **Radomir Petrović.** **Medv:** Bert Sotlar (Djuro Djaković), Predrag Ejdos (Nikola Hećimović), Fabijan Sovagović (Bedećević), Ljuba Tadić (Advokat Horvat), Metka Franko (Djuros kone), Boro Begović (Matija). **Længde:** 90 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Dan-Ina. **Prem:** 9.1.78 Delta. Anm. Kos. 137.

FIRMASKOVTUREN

Danmark 1978. **Dist:** ASA/Panorama. **P:** Just Betzer, Klaus Pagh. **P-ass:** Maj-Britt Jul. **P-leder:** Leif Juhl. **Instr:** John Hilbard. **Script:** Else Friis Eriksen. **Stunt-instr:** Bent Aagaard. **Sp-scene:** Bøgler-Tonelli Show. **Manus:** John Hilbard, Ole Boje. **Efter:** idé af Klaus Pagh. **Foto:** Claus Loof, Alex Henningsen. **Stills:** Peter Pagh. **Ass:** Torben Jensen. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** John Hilbard. **Rekvis:** Ivar Baungård. **Kost:** Max Drevesen. **Makeup:** Susan Christiansen. **Musik:** Ole Høyer. **Sang:** Ida og Bent From. **Lys:** Ove Hansen. **Ass:** Poul Nielsen. **Tone:** Preben Mortensen. **Ass:** Peer Rievers, Vibeke Skytte. **Medv:** Judy Gringer (Borgunde), Jørgen Ryg (Peter Pettit), Lisbeth Dahl (Henny), Preben Kaas (Hans Jensen), Jesper Langberg (Værkfører Karlén), Bjørn Puggaard-Müller (Direktør Simonsen), Kirsten Northolt (Merete), Birgitte Federspiel (Frøken Asmussen), Rolv Wesenlund (Ekko), Torben Jensen (Thorvald), Bjarne Adrian (Georgius), Bertel Lauring (Tjener), Sonja Oppenhagen (Direktøren tjenestepige), Poul Glargård, Holger Vistisen (Politibetjent), Svend Johansen (Overbetjent), Søren Steen (Bølle), Lise Henningsen (Servitrice). **Længde:** 2250 m. **Censur:** Rød. **Udl:** ASA/Panorama. **Prem:** 10.2.78 Saga, Bio Lyngby, Bio Trio, Bio (Roskilde), Scala (Slagelse), Kino (Næstved), Bio (Kalundborg), Fønix (Odense), City (Ålborg), Palæ (Ålborg), Royal (Århus), Saga (Århus), Skanse Bio (Randers), Scala (Holstebro), Kino (Silkeborg), Cinema (Herning), Kosmorama (Esbjerg), Saga (Esbjerg), Biografteatret (Vejle), Kosmorama (Kolding). Folkeko-medie.

FIRBRYDERKONGEN

Wrestling Queen. USA. **Medv:** Vivian Vachon, »Cowboy« Bill Watts, »Mad Dog« Vachon, Danny Hodge, »Slagter« Vachon, »Bjørn« Smith, Marie »Fifi« Laverne, Jean »The Gigant« Ferre. **Prem:** 20.2.78 City, Colosseum. **Udl:** Obel.

FRYGTENS PRIS

Sorcerer. **Eng. titel:** Wages of Fear. USA 1977. **Dist:** Universal/Paramount. **P-selskab:** Film Properties International. **P:** William Friedkin. **As-P:** Bud Smith. **P-leder:** Roberto Bakker. **I-le-**der: Gerard Murphy. **Instr:** William Friedkin. **Instr-ass:** Newton Arnold, Al Shapiro, Miguel Gil, Mark Johnson. **Stunt-instr:** Bud Ekins. **Manus:** Wálon Green. **Efter:** romanen »Le Salaire de la peur« af Georges Arnaud. **Foto:** John M. Stephens, Dick Bush. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Bud Smith, Robert K. Lambert. **P-tegn:** John Box. **Ark:** Roy Walker. **Dekor:** Bob Laing. **Kost:** Anthony Powell. **Makeup:** Ben Nye Jr., Bob Norin, John Norin. **Sp-E:** Marv Ystrom, Ron Nagle, Scott Mathews. **Musik:** Tangerine Dream. »I'll remember April« af Don Raye, Gene de Paul, Patricia Johnston. **Solist:** Charlie Parker. »Spheres« af Keith Jarrett. **Tone:** Jean-Louis Ducarme, Bob Glass, Dick Tyler, Buzz Knudsen, Charles L. Campbell. **Medv:** Roy Scheider (Jackie Scanlon »Juan Dominguez«), Bruno Cremer (Victor Mazon »Serrano«), Francisco Rabal (Nilo), Amidou (Kassem »Martinez«), Ramon Bieri (Corlette), Peter Capell (Lartique), Karl John (Angerman »Marquez«), Frederick Ledebur (Carlos), Chico Martinez (Bobby Del Rios), Joe Spinelli (Spider), Rosario Almontes (Agrippa), Richard Holley (Helikopterpilot). **Længde:** 93 min., 2540 m. **Censur:** Fb.u.16. (Censureret). **Udl:** C.I.C. **Prem:** 31.3.78

Palads, Rialto 2, Regina (Århus). Oprindeligt spilletid: 123 min. Spændingsfilm.

GALE I HAVANA, DE

Danmark 1977. **Dist:** SFC. **P-selskab:** Know How Film/Statens Filmcentral. **P:** Lars Engels, Merete Borker. **Instr:** Lars Engels, Merete Borker. **Manus:** Lars Engels, Merete Borker. **Foto:** Dirk Brühl. **Farve:** Eastmancolor. **Format:** 16 mm. **Klip:** Lars Brydesen. **Tone:** Sven Nørgård. **Medv:** Patienter og læger på hospitalet »Mazorra« på Cuba. **Længde:** 60 min. **Udl:** SFC. **Prem:** 18.2.78 Vester Vov Vov. Dokumentarfilm.

GENTLEMANVAGABONDEN

The Gentleman Tramp. USA 1975. **P-selskab:** Roy Export Company Establishment. An Audjeff Production. **P:** Bert Schneider. **As-P:** Artie Ross. **P-samordner:** Pierre Cottrell. **P-ass:** Joyce Sunila. **Instr:** Richard Patterson. **Manus:** Richard Patterson. **Research:** Thelma Schaverien. **Kommentar:** Richard Patterson. **Foto:** Nestor Almendros, Bruce Logan. **Farve:** (delvis i farver). **Klip:** Richard Patterson. **Musik:** Charles Chaplin. **Pianist:** Julian Levy. **Sang:** »The Moon Shines Bright on Charlie Chaplin« af Kerry Mills, Edward Stanning, Thurland Chattaway. **Solist:** Murray Johnson. **Tone:** Jean-Pierre Ruh, Howard Wolman, James Nelson. **Medv:** Charles Chaplin og familie. **Fortællere:** Walter Matthau, Laurence Olivier. **Stemmer:** William Beckley, Herb Ellis, Joan Ellen Gerber, Jane Kean, Robert Shayne, Richard Dawson, Leslie Fyson, Ralph James, Alan Oppenheimer, Lennie Weinrib. **Længde:** 78 min. **Censur:** Rød. **Udl:** Rialto Film. **Prem:** 30.1.78 Rialto. Chaplin i brudstykker.

GUDERNES FØDE

The Food of the Gods. USA 1976. **P-selskab:** American International Pictures. **P:** Bert I. Gordon. **Ex-P:** Samuel S. Arkoff. **P-sup:** Elliot Schick. **P-samordner:** Jacques Khouri, Carol Gordon. **P-leder:** Flora Gordon. **Instr:** Bert I. Gordon. **Instr-ass:** Flora Gordon, Gavin Craig. **Manus:** Bert I. Gordon. **Efter:** dele af roman af H.G. Wells. **Foto:** Reginald Morris. **Farve:** Movielab. **Klip:** Corky Ehlers. **Ark:** Graeme Murray. **Miniaturer:** Erik von Buelow. **Dekor:** John Stark. **Sp-E:** Tom Fisher, John Thomas, Keith Wardlow, Bert I. Gordon. **Musik:** Elkoot Kaplan. **Tone:** George Mulholland. **Medv:** Marjoe Gortner (Morgan), Pamela Franklin (Lorna Scotta), Ralph Meeker (Jack Bensington), Ida Lupino (Mrs. Skinner), Jon Cypher (Brian), Belinda Balaski (Rita), Tom Stovall (Tom), Chuck Courtney (Davis), Reg Tunnicliffe (Færgemand), John McLiam (Mr. Skinner). **Længde:** 88 min., 2411 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** ASA/panorama. **Prem:** 20.2.78 Studio 1-2. Science-fiction gyser.

HEDDA GABLER

Hedda. England 1975. **Dist:** Scotia-Barber. **P-selskab:** Brut Productions. **P:** Robert Enders. **Ex-P:** George Barrie. **P-leder:** Ron Fry. **Instr:** Trevor Nunn. **Instr-ass:** Kenneth Baker. **Manus:** Trevor Nunn. **Efter:** Skuespillet »Hedda Gabler« af Henrik Ibsen (1890). **Foto:** Douglas Slocombe. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Peter Tanner. **Ark:** Ted Tester. **Dekor:** John Jarvis. **Kost:** John Napier. **Musik:** Laurie Johnson. **Tone:** Jeanne Henderson, Claude Hitchcock. **Medv:** Glenda Jackson (Hedda Gabler), Peter Eyre (George Tesman), Timothy West (Dommer Brack), Jennie Linden (Thea Elvsted), Patrick Stewart (Ejler Lovborg), Constance Chapman (Julie), Pam St. Clement (Bertha). **Længde:** 102 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Jesper. **Prem:** 22.3.78 Grand.

HELVEDES FORGÅRD

Napoli Violenza. Italien 1976. **P-selskab:** Pan-European Production Pictures. **P:** Sergio Borelli. **P-sup:** Lamberto Palmieri. **P-leder:** Fabrizio De Angelis. **Instr:** Umberto Lenzi. **Instr-ass:** Filiberto Fiaschi. **Stunt-instr:** Riccardo Petrazzi. **Manus:** Vincenzo Mannino. **Foto:** Fausto Zuccoli, Sebastiano Celeste. **Farve:** Eastmancolor. **Format:** Cinemascope. **P-tegn:** Giorgio Bertolini. **Kost:** Silvana Scnadariato. **Sp-E:** Gino Vagniluca. **Musik:** Franco Micalizzi. **Dir:** Alessandro Blonkstein. **Sang:** »A Man Before Your Time« af Lenzi, Vali, Micalizzi. **Solist:** The Bulldogs. **Tone:** Raoul Montesanti, Bruno Monreal. **Medv:** John Saxon (Capuano), Barry Sullivan (»Commandante«), Maurizio Merli (Inspektør Betti), Guido Alberti, Elia Zamuto, Maria

Grazia Spina, Silvano Tranquilli, Attilio Duse, Pino Ferrara, Tommaso Paladino, Enrico Maisto, Carlo Gaddi, Massimo Deda, Paolo Bonetti, Domenico Di Costanzo, Giovanni Gianfriglia, Fulvio Mingozzi, Pierangelo Civera, Ivano Silveri, Marzio Onorato, Gennaro Cuomo, Domenico Messina, Carlos De Carvalho, Vittorio Sancisi, Nino Vingelli, Luciano Rossi, Riccardo Petrazzi, Ivana Novak, Franco Odoardi, Gabriella Lepori. **Længde:** 95 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Toofa. **Prem:** 6.2.78 World Cinema. Kriminalfilm.

HVEM ER BANGE FOR DEN SORTE MAND?

Østtyskland 1975. **P-selskab:** Fernseh der DDR. **Instr:** Sabine Katins. **Manus:** Sabine Katins. **Farve:** Orwocolor. **Format:** 16 mm. **Længde:** 75 min. **Udl:** Dan-Ina. **Prem:** 24.2.78 Vester Vov Vov. Optaget illegalt i sommeren 1975 i Namibia. Dokumentarfilm.

ILSE – HUNDJÆVLEN FRA SIBIRIEN

Ilsa, The Tigress of Siberia. Canada 1976. **P-selskab:** Cinépix. **P:** Julian Parnell. **As-P:** Denny Goldberg. **P-leder:** Claude Léger. **Instr:** Jean Lafleur. **Instr-ass:** Daniel Haufman. **Manus:** Marvin McGara. **Foto:** Richard Giupka. **Ass:** George Krawczykowsky, Ernest Spiteri. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Debra Karjala. **Ark:** Claude Marchand. **Ass:** Jean Lavigne. **Rekvis:** Claude Charbonneau. **Dekor:** Romero Turcotte, Stephen Reichell. **Kost:** Nicoletta Massone, Susan David. **Makeup:** Michelle Dion. **Frisurer:** Pierre David. **Sp-E:** André Trielli, Angelo Rizzo. **Medv:** Dyanne Thorne (Ilse) Michel Morin, Tony Angelo, Terry Coady, Hoard Mauer, Jean-Guy Latour, Michel Maillot, Joe Mattia Sonny Forbes, Greg Gianis, Howard Maver, Michel-René Labelle, Gilbert Beaumont, Ray Landry, Terry Haig, Jacques Morin, Henry Gamer, Jorma Lindqvist, Gil Vivian, Anne-Marie Guenette, Nicole Fortin, Bertha Pierre, Carol Pelouquin, Carol Downs, Kirk McCall, Judy Galt, Lucie Hutchkins. **Længde:** 93 min., 2540 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Dansk-Svensk. **Prem:** 4.1.78 Colosseum.

INDIA SONG

India Song. Frankrig 1975. **P-selskab:** Sunchild Productions. **P:** Stephane Tchalgaadjieff. **Instr:** Marguerite Duras. **Instr-ass:** Benoit Jacquot, Jean Mascolo. **Manus:** Marguerite Duras. **Foto:** Bruno Nuytten. **Kamera:** Pierre Gautard, Joël Quentin. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Solange Leprince. **Makeup:** Elaine Marcus. **Musik:** Carlos d'Alessio, Beethoven. **Tone:** Michel Vionnet. **Medv:** Delphine Seyrig (Anne-Marie Stretter), Michel Lonsdale (Vice-konsul), Claude Mann (Michael Richardson), Matthieu Carrière (den østrigske attaché), Didier Flamand, Vernon Dobtcheff (Gæster). **Censur:** Fb.u.16. **Prem:** 17.3.78 Vester Vov Vov. Indspilningen påbegyndt juni 1974 i Paris og på Ile de Port-Cros. Anm. Kos. 138.

JACK THE RIPPER – KVINDESLAGTEREN FRA LONDON

Jack The Ripper. Vesttyskland. **P:** Erwin C. Dietrich. **Instr:** Jess Franco. **Farve:** Eastmancolor. **Medv:** Klaus Kinski (Jack the Ripper), Josephine Chaplin, Herbert Fux, Lina Romay. **Længde:** 89 min., 2521 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** ASA/Panorama. **Prem:** 3.3.78 Broadway. Gyser.

JEG ELSKER DIG

La Dentellière. Frankrig/Schweiz/Vesttyskland 1977. **P-selskab:** Action Films/FR 3 (Paris)/Citel Films (Geneve)/Filmproduktion Janus (Frankfurt). **P:** Yves Gasser. **Ex-P:** Yves Peyrot. **As-P:** Klaus Hellwig, Lise Fayolle. **P-leder:** Bernard Loraïn. **Instr:** Claude Goretta. **Instr-ass:** Laurent Ferrier, Patrick Grandperret. **Manus:** Pascal Lainé, Claude Goretta. **Efter:** roman af Pascal Lainé. **Foto:** Jean Boffety. **Kamera:** Carlo Varini. **Ass:** Jean-Louis Melin. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Joëlle van Effenterre, Nelly Meunier, Martine Charrasson. **Ark:** Serge Etter, Claude Chevant. **Makeup:** Florence Fouquier. **Musik:** Pierre Jansen. **Tone:** Pierre Gamet, Bernard Chaumeil, Alex Pront, Claude Villand, Jerome Levy. **Medv:** Isabelle Huppert (Béatrice), Yves Beneyton rome Levy. (François Beligne), Foorence Giorgetti (Marylene Thorent), Anne Marie Düringer (Pommes mor), Renata Schröder (Marianne), Michel de Ré (Gérard), Jean Obé (M. Beligne), Monique Chaumette (Mme. Beligne), Anne Deleuze, Rosine Rochette (Stemmer), Christian Baltaus,

Christian Peythieu, Hérbert Sasse, Jeanne Alard, Odile Poisson, Gilberte Génat, Sabine Azema, Valentine Albin, Agnes Chateau, Bertrand de Hautefort, Suzanne Berthois, Yan Brian, Barbara Cendre, Luc Chessex, Nicole Chomo, Maud Darsy, Jacques Dichamp, Gilbert Gaffiot, Daniel Guillaume, Michele Hamelin, Lucienne Legrand, Martine Maclair, Rebecca Potok, Joëlle Robin, Simone Roche, Simone Saniel, Sophie Thierry, France Valéry, Catherine Vidon, Jean-Pierre Vivian. **Længde:** 107 min., 2935 m. **Censur:** Rød. **Udl:** HTM. **Prem:** 10.2.78 Grand. Anm. Kos. 138.

JEG VIL, JEG VIL ... HER OG NU

I Will ... I Will ... For Now. USA 1975. **P-selskab:** Brut Productions. **P:** George Barrie. **As-P:** C. O. Erickson. **P-leder:** Doc Erickson. **Instr:** Norman Panama. **Instr-ass:** Daniel J. McCauley, Henry Lange Jr. **Manus:** Norman Panama, Albert E. Lewin. **Foto:** John A. Alonzo. **Farve:** Technicolor. **Format:** Cinemascope. **Klip:** Robert Lawrence. **P-tegn:** Fernando Carrere. **Dekor:** Robert Signorelli, Margaret Hartley, Jules Engel, Lois Sloan Irving Block, The Egg and the Eye, The Jacqueline Anahalt Gallery, Ernest Shelton. **Sp-E:** Robert A. MacDonald. **Musik:** John Cameron. **Sange:** »I Will, I Will, For Now« af George Barrie, Bob La-rimer. **Solist:** Richard Glasser. »If We Try« af Sammy Cahn, George Barrie. **Solist:** Marti McCall. **Tone:** Lawrence O. Jost, Tex Rudloff, Verne Poore, Richard Alexander. **Medv:** Elliott Gould (Les Bingham), Diane Keaton (Katie Bingham), Paul Sorvino (Lou Springer), Victoria Principal (Jackie Martin), Warren Berlinger (Steve Martin), Candy Clark (Sally), Robert Alda (Dr. Magnus), Madge Sinclair (Dr. Williams), Carmen Zapata (Maria) George Tyne (Dr. Morrison), Helen Funai (Miss I to), Sheila Rogers (Miss Donovan), Michele Clinton (Hildy), Lou Tiano (Ted Davis), Alvin Lum (Fly-mand), Charles Herbert (Jogger), James Brown (Mand ved reservati-onen), David Bowman (Chauffør), Ron Cummins (Vagt), Andy Murphy (Doorman), Sel Skolnik (Doorman ved Lous lejlighed), Renata Vanni (Receptionist), Catherine Jacoby (Sekretær). **Længde:** 108 min., 2975 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Jesper. **Prem:** 6.3.78 Cinema 1-3. Anm. Kos. 138.

JULIA

Julia. USA 1977. **P-selskab:** 20th Century-Fox. **P:** Richard Roth. **Ex-P:** Julien Derode. **As-P:** Tom Pevsner. **P-ass:** Van Jones, Sallianne Branson. **P-leder:** Bill Kirby (England), Jean-Pierre Spi-ri-Mercanton. **Instr:** Fred Zinnemann. **Instr-ass:** Alain Bonnot, Anthony Waye. **Manus:** Alvin Sargent. **Efter:** del af bogen »Pentimento« af Lillian Hellman. **Foto:** Douglas Slocombe. **2nd-unit-fo-to:** Paddy Carey, Guy Delattre. **Farve:** Technico-lor. **Klip:** Walter Murch, Marcel Durham. **P-tegn:** Gene Callahan, Willy Holt, Carmen Dillon. **Dekor:** Pierre Charron, Tessa Davies. **Kost:** Anthea Syl-ber, Joan Bridge, Annalisa Nasalli Rocca, John Apperson, Colette Baudot. **Makeup:** George Frost, Bernadine Anderson. **Musik:** Georges De-lerue. **Tone:** Leslie Hodgson, Derek Ball, Bill Rowe. **Medv:** Jane Fonda (Lillian Hellman), Van-essa Redgrave (Julia), Jason Robards (Dashiell Hammett), Maximilian Schell (Johann), Hal Hol-brook (Alan Campbell), Rosemary Murphy (Do-ronthy Parker), Meryl Streep (Anne Marie), Dora Doll (Kvindelig passager), Elisabeth Mortensen (Pige i toget), John Glover (Sammy), Lisa Pelikan (Unge Julia), Susan Jones (Unge Lillian), Cath-leen Nesbitt (Bedstemor), Maurice Denham (Be-demand), Gerard Buhr (Pas-kontarolant), Stefan Gryff (Hamlet), Phillip Siegel (Lille dreng), Milly Urquhart (Kvinde), Antony Carrick (Butler), Ann Queensberry (Dame på Berlin banegård), Ed-mond Bernard (Mand på Berlin banegård), Jac-ques David (Tyk mand), Jacqueline Staup (Dame med grøn hat), Hans Verner (Portner i Wien), Christian De Tiliere (Portner i Paris). **Længde:** 117 min., 3235 m. **Censur:** Grøn. **Fb.u. 12.** **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** 20.2.78 Dagmar. Anm. Kos. 138.

JÄNKIS VUOSI

Sv. titel: Härens år. Finland 1977. **P-selskab:** Elokuvasakeyhtiö Filminor. **P:** Kullervo Kukkas-järvi. **Instr:** Risto Jarva. **Manus:** Arto Paasilinna, Risto Jarva, Kullervo Kukkasjärvi. **Foto:** Antti Pe-ippo. **Farve:** Eastmancolor. **Tone:** Matti Kuortti, Timo Linnasalo. **Medv:** Antti Litja (Vatanen), Rita Polster, Martti Kuningas, Jukka Sipilä. **Længde:**

129 min., 3520 m. **Censur:** Rød. **Prem:** 17.3.78 Cinema 1-5. (Nordiske Film dage).

KARJOLSTEINEN

Norge 1977. **Dist:** Team Distribution. **P-selskab:** Team Film. **P:** Svein Toreg. **P-leder:** Hans Lind-gren, Lasse Sæther. **P-ass:** Anniken L. Kolstad, Helen Perzon, Amund Prestegård. **Instr:** Knut Andersen. **Manus:** Knut Andersen. **Efter:** roma-nen »Karjolsteinen« (1975) af Sigbjørn Holme-bakk. **Foto:** Mattis Mathiesen, Bjørn Jegerstedt. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Bente Kaas. **Ark:** Bjørn Næss. **Rekvis:** Rekvis: Ingeborg Kvamme. **Ass:** Egil Storeide. **Kost:** Tryggve Larssen. **Ass:** Mette Larssen, Laila Thorsrud, Eirin Osen. **Mu-sik:** Wyvind Solås. **Lys:** Per E. Engebretsen. **To-ne:** Conrad Weyns, Finn Krogvig, Svein H. Kalvø, Sidsel Mundal. **Medv:** Sverre Anker Ousdal (Eilif Grotteland), Erik Øksnes (Olav Klungland), Marit Grønhaug (Vigdis), Are Sjaastad (Eilif som barn), Grethe Ryen (Elna), Siri Hølmekbakk (Elna som barn), Arne Lindtner Næss (Lars Grotteland), Arne Lend (Lars som barn), Marion Eilertsen (Lillian), Rolf Soder (Arnold Grotteland), Liv Thorsen (Henriette), Aasta Voss (Farmor), Harald Heide Steen (Didrik), Arne Lie (Præsten), Lars Andreas Larssen (Læderen), Pål Skjønberg (Arnt på bua), Knut Hultgren (Købmanden), Frimann Falck Clausen (Jens Heimdal), Eva Solbakken (Sygeplejerske), Roy Bjørnstad (Partifor-man-den), Siri Rom (Hybelværtinden). **Længde:** 106 min. **Prem:** 19.3.78 Cinema 1-5. (Nordiske Film-dage).

KLODEN ROKKER

Danmark 1978. **Dist:** Warner-Constantin. **P-sel-skab:** Roskildefilm/Film & Lyd. **P:** Ebbe Preisler, Lars Nilsson, Ole Chr. Rasmussen. **Instr:** John Menzer, Preben Feddersen, Hanne Fokdal, Rumle Hammerich, Ebbe Nyvold. **Foto:** Henrik Herbert, Dirk Brühl, Simon Plum, Freddy Torn-berg, Andreas Fischer-Hansen, Bo Reimer, Mor-ten Bruus Pedersen, Dan Lausten, Jimmy Andre-assen. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Lars Brydesen. **Musik:** (de medvirkende). **Lys:** Per Jørgensen, Manuel Sellner. **Tone:** Mikkel Bo, Niels Torp-Jensen, Søren Tom-Petersen, Niels Arild, Morten Böttzauw. **Medv:** Deltagere ved Roskilde Festival 1977 bl.a. Robert, Hvide, Frydder, Starfuckers, Clausen & Pedersen, Birds of Beauty, Troels Trier, C.V. Jørgensen, The Chieftans, Lone Kel-lermann, Jack Bruce Band, Skousen og Inge-mann, Stig Møller, Roskilde Folkedansere, Kir-sten Delholms Billedstofteater, Tanja Maria, Cul-pepper, Gnags, Roadie v. Swing Jørgen og Kim Menzer. **Længde:** 92 min., 2500 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Warner-Constantin. **Prem:** 27.3.78 Cinema 1-5.

KLOVNS ANSIGT, EN

Ansichten eines Clowns. **Alt. titel:** Heinrich Böll: Ansichten eines Clowns. Vesttyskland 1976. **Dist:** Constantin. **P-selskab:** Independent Film/ MFG Filmgesellschaft/Filmaufbau. **P:** Heinz Anger-meyer, Maximilian Schell. **Instr:** Voltech Jasny. **Manus:** Heinrich Böll, Voltech Jasny. **Efter:** ro-man af Heinrich Böll. **Foto:** Walter Lassally. **Far-ve:** Eastmancolor (og sort/hvid). **Klip:** Dagmar Hirtz. **Ark:** Georg von Kieseritzky. **Kost:** Charlotte Flemming, Ruth Gilbert. **Musik:** Bernhard Schö-ner. **Tone:** Peter Kellerhals. **Medv:** Helmut Griem (Hans), Hanna Schygulla (Marie), Eva-Marie Me-ineke (Moderen), Gustav Rudolf Sellner (Fader-en), Hans Christian Blech (Derkum), Alexander May (Sommerwilde), Jan Niklas (Leo), Rainer Ba-sedow (Zohnerer), Helga Anders (Sabine Emonds), Claudia Blutenuth (Monika), Ben Hecker (Pateren), Wolfram Koch (Hans som dreng), Susanne Seidler (Henriette), Heinrich von Busch (Leo som dreng). **Længde:** 120 min., 3050 m. **Censur:** Grøn. **Fb.u. 12.** **Udl:** Obel. **Prem:** 31.3.78 Grand.

KNIVEN PÅ STRUBEN

The Squeeze. England 1977. **Dist:** Colum-bia-Warner. **P-selskab:** Martinat Productions. For Warner Bros. **P:** Stanley O'Toole. **P-sup:** Ron Carr. **Instr:** Michael Apted. **Instr-ass:** Scott Wo-dehouse. **Stunt-instr:** David Brandon. **Manus:** Leon Griffiths. **Efter:** roman af David Craig. **Foto:** Dennis Lewiston. **Farve:** Technicolor. **Klip:** John Shirley. **Ark:** William McCrow. **Dekor:** Dennis Fruin, John Allenby. **Musik:** David Hentschel. **Sange:** »You Make Me Feel Brand New« af Thom Bell, Linda Creed. **Solister:** The Stylistics. «Li-

sten to the Music« af Tom Johnston. **Solister:** The Doobie Brothers. **Tone:** Derek Holding, Christopher Lancaster, Cyril Swern, Ken Barker. **Medv:** Stacy Keach (Jim Naboth), David Hem-mings (Keith), Edward Fox (Foreman), Stephen Boyd (Vic), Carol White (Jill), Freddie Starr (Ted-dy), Hilary Gasson (Barbara), Rod Beacham (Doktor Jenkins), Stewart Harwood (Des), Alan Ford (Taff), Roy Marsden (Barry), Leon Greene (Commissionaire), Maureen Sweeney (Pige ved sauna), Lucinda Duckett (Sharon), Alison Portes (Christine), Keith Miles (Jack), Pam Brighton (Mrs. Devin), Merdelle Jordine (Sort massøse), Marjie Lawrence (Beryl), Lucinda Lijertwood (Mrs. Delgado), Lionel Ngakane (West Indian), Michael O'Hagan (Vagt), Ken Sicklen (Assistant) Lee Strand (Dave), Bob Ramsey (Vics hjælper). **Længde:** 107 min., 2915 m. **Censur:** Fb.u. 16. **Udl:** Warner-Constantin. **Prem:** 13.2.78 Colosseum. Krimi.

KRYDSEDE KLINGER

The Prince and the Pauper. Panama 1977. **P-sel-skab:** International Film Production. For Film Trust. **P:** Pierre Spengler. **Ex-P:** Ilya Salkind, Alexander Salkind. **P-sup:** Basil Keys, Otto Elek. **P-ass:** Barbara Back. **P-leder:** Nigel Woolf, San-dor Toth. **Instr:** Richard Fleischer. **Instr-ass:** Ni-gel Woolf, Michael Green, Vilmos Kolba, Zsu-zanna Szemes, Laurent Perrin. **Stunt-instr:** B.H. Barry. **Manus:** George MacDonald Fraser, Berta Dominguez, Pierre Spengler. **Efter:** fortælling af Mark Twain. **Kons:** Charles Knight. **Foto:** Jack Cardiff. **Farve:** Technicolor. **Format:** Cinema-scope. **Klip:** Ernest Walter. **P-tegn:** Anthony Pratt. **Ark:** Jack Stephens, Maurice Fowler, John Hoesli. **Kost:** Judy Moorcroft, Ulla Britt Søder-lund, Yvonne Blake. **Makeup:** José Antonio San-chez. **Sp-E:** Eddie Fowle. **Koreo:** Sally Gilpin. **Musik:** Maurice Jarre. **Tone:** Colin Miller, Roy Charman, Bob Jones. **Medv:** Oliver Reed (Miles Hendon), Raquel Welch (Edith), Mark Lester (Tom Canty/Prins Edward), Ernest Borgnine (John Canty), George C. Scott (The Ruffler), Rex Harrison (Norfolk), David Hemmings (Hugh Hen-don), Charlton Heston (Henry VIII), Harry And-rews (Hertford), Murray Melvin (De Brie), Sybil Danning (Mother Cantry), Felicity Dean (Lady Jane), Lalla Ward (Prinsesse Elizabeth), Julian Orchard (St. John), Graham Stark (Jester), Pre-ston Lockwood (Fader Andrew), Arthur Hewlett (Tyk mand), Tommy Wright (Constable), Harry Fowler (Nipper), Richard Hurndall (Ærkebiskop Cranmer), Dan Meaden, Tyrone Cassidy (Vagter), Don Henderson (Skurk), Sydney Bromley (Bon-de), Ruth Madoc (Moll), Didley Sutton (Hodge), William Lawford (Mandrake), Anthony Sharp (Dr. Buttes). **Længde:** 121 min., 3298 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Nordisk. **Prem:** 27.2.78 Palads.

KURS MOD FRIHED

Nordsee ist Morde. Vesttyskland 1976. **Dist:** Filmverlag der Autoren. **P-selskab:** Hamburger Kino Kompanie. **P:** Eberhard Junkersdorff, Jür-gen Bieske. **Instr:** Mark Bohm. **Manus:** Mark Bohm. **Foto:** Wolfgang Treu. **Farve:** Eastmancolor. **Musik:** Udo Lindenberg. **Medv:** Uwe Enkel-mann (Uwe), Dschingis Bowakow, Marquard Bohm (faderen), Herma Koehn, Katja Bowakow, Günter Lohmann, Corinna Schmidt, Ingrid Böje, Gerhard Stöhe, Rolf Becker. **Længde:** 86 min., 2344 m. **Censur:** Rød. **Udl:** CHS/Dan-Ina. **Prem:** 17.2.78 Grand (Holbæk).

LASSE OG GEIR

Norge 1975. **Dist:** Elan. **P-selskab:** Elan-Film. **P:** Fred Sassebo, Trond Gaute Kristiansen, Marco Pannaggi, Tom Sassebo. **Instr:** Svend Wam. **2nd-unit-instr:** Petter Vennerød. **Manus:** Svend Wam. **Foto:** Paul René Roestad, Erik Gustavson. **Ass:** David Horsfield. **Stils:** Alberto Rivellese. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Fred Sassebo. **Ark:** Torunn Müller. **Rekvis:** Harald Egede-Nissen. **Kost:** Torunn Müller. **Musik:** Svein Gundersen. **Melodier:** »Lasse og Geir«, »Bumble Baby«, »All-tid freidig, når du går«, »Genseren te'n Johan-sen«, »Når bu går'n på gummisåler«. **Tone:** Jac-ob Trier, Svein Hovde, Sturla Einarson, Fred Sassebo, Kjell Westman. **Medv:** Torgeir Schjer-ven (Lasse), Lasse Tømte (Geir), Liv Thorsen (Ge-irs mor), Jorunn Kjellsby (Lasses mor), Thomas Robsahm (Lasses bror), Knut Pettersen (Lasses far), Kirsti Hultberg (Eva), Berthe Engholmen (Anne Guri), Inger Heidal (kvinde på ungdom-

skontoret), Gunnar Alme (Geirs far), Kjersti Dovigen (Kirsti), Leif Skarra, Torbjørn Egeberg, Olav Smedal, Per Mørk (Politibetjente), Bredo Greve (Parkerbejder), Erik Kivju (Den gale mand), El Jucan (Gadesanger), Pernille Anker (Dame på socialkontor), Berit Schjelderup (Hysterisk dame), Willy Thorkildsen (Chauffør), Christian Vennerød, Tito Pannaggi (Kontorister), Ola Ottesen («Liberalen»), Kristin Stigen (En pige i baren), Ann-Mari Rustad (Servitrice), John Ellfens (Jesus-freak). **Længde:** 91 min., 2480 m. **Censur:** Rød. **Prem:** 17.2.78 Cinema 1-5. (Nordiske Filmdage) Optaget i Oslo på 16 mm. film og senere blæst op til 35.

LEGENDEN OM UBIRAJARA

Alenda de Ubirajara. Brasilien 1976. **P-selskab:** Alo Filmes. **P:** André Luiz Oliveira. **Instr:** André Luiz Oliveira. **Manus:** André Luiz Oliveira. **Efter:** roman af José de Alencar. **Foto:** Mario Cravo Neco. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Amauri Alves. **Tuze de Abrev. Medv:** Tatau (Ubirajara), Taise Costa (Araci), Robert Bomfin (Pojuca), Ana Maria Miranda (Jandira). **Længde:** 110 min. **Prem:** 26.3.78 TV.

LIDERLIG FRA TOP TIL TÅ

Every Inch a Lady. USA 1975. **Dist:** Mature Pictures. **P-selskab:** Amoro Brothers Production. **P:** John and Lem Amoro. **Instr:** John and Lem Amoro. **Manus:** John and Lem Amoro. **Foto:** Roberta Findlay. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Lem Amoro. **Ark:** LaRue Watts. **Kost:** LaRue Watts. **Musik:** Firth DeMule. **Medv:** Darby Lloyd Rains, Harry Reems, Andrea True, Kim Pope, Jamie Gillis, Marc Stevens, Erica Eaton, Kurt Mann, David Savage, Tiv Davenport, Fabian Stuart, Tony Vito, Lloyd Bacon, Richard Weigle, Dr. Infinity. **Længde:** 77 min., 2100 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Dansk-Svensk. **Prem:** 30.1.78 Studio 1-2. Porno.

LIDERLIGE FERIE-PIGE, DEN

Perversion de porno. Frankrig. **Farve:** Eastmancolor. **Længde:** 83 min., 2270 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Borg. **Prem:** 6.3.78 Carlton. Pornofilm.

LIDERLIGE MASSØSER, DE

Fantasy girls. USA. **Instr:** Alex de Renzy. **Farve:** Eastmancolor. **Længde:** 83 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Obel. **Prem:** 3.2.78 Carlton. Pornofilm.

LIDERLIGE SERVITRICER, DE

Porno Bar. Vesttyskland. **Farve:** Eastmancolor. **Længde:** 82 min., 2223 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** ASA/Panorama. **Prem:** 13.1.78 Carlton. Porno.

LILLE SPEJL

Danmark 1978. **Dist:** Palladium. **P-selskab:** Crone Film. **P:** Erik Crone, Nina Crone. **P-ass:** Lise Lense-Møller. **Instr:** Edward Fleming. **Script:** Annemarie Aaes. **Foto:** Claus Loof. **Stills:** Rolf Konow. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Edward Fleming, Gert Fredholm, Grete Møldrup. **Ass:** Else Friis Eriksen. **Ark:** Peter Højmark. **Rekvis:** Nico, Søren Sørensen. **Kost:** Ulla-Britt Søderlund. **Makeup:** Kirsten Guldbrandsen. **Koreo:** Budd Thompson. **Musik:** Ole Høyer. **Lys:** Ove Hansen. **Tone:** Hans W. Sørensen. **Ass:** Stig Sparre-Ulrich, Preben Mortensen. **Medv:** Frits Helmuth, Ole Ernst, Jesper Klein, Poul-Kristian, Bendt Reiner, Margrethe Koytu, Else Petersen, Lone Lindorff, Sandra Day, Preben Lerdorff Rye, Elin Reimer, Lilli Lani, Torben Hundahl, Peter Steen, Henning Jensen, Ove Sprogøe, Daniel Sander, Torben Jensen, Holger Perforth, Peter Ronild, Bob Lockwood, Preben Kæring, Preben Harris, Leif Mønsted, Benny Juhlin, Bodil Steen, Hardy Dræby, Preben Christiansen, Volmer-Sørensen, Kirsten Søberg, Solveig Sundborg, Hanne Ribens. **Længde:** 2885 m. **Censur:** Grøn. Fb.u.12. **Udl:** Palladium. **Prem:** 24.2.78 Alexandra, Ishøj, Bio 5 (Ålborg), Regina (Århus), Esa Bio (Esbjerg), Kino (Odense), Palæ (Horsens), Rådhus teatret (Randers), Bio (Silkeborg), Palads (Vejle). Anm. Kos. 138. Transvestitkomedie.

LUFTKRIGENS HELVEDE

Zero Pilot/Ozora no samurai. Japan 1976. **P-selskab:** Toho Pictures. **P:** Tomoyuki Tanaka, Keiji Suzuki. **Instr:** Seiji Maruyama. **Manus:** Katsuyuki Suzuki. **Efter:** romanen »Samurai« af Saburo Sakai. **Foto:** Rokuro Nishigaki. **Farve:** Eastmancolor.

lor. Format: Cinemascope. **Medv:** Hiroshi Fujioka (Saburo Sakai), Tetsuro Tamba (Kaptajn Saito), Taro Shigaki (Lejtnant Sasai), Takeo Ji (Taki), Naoko Otani (Sachiko Honda). **Længde:** 99 min., 2717 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Dansk-Svensk. **Prem:** 18.1.78 Colosseum. Krigsfilm.

LUKSUS-SKØGEN BARBARA

Barbara Broadcast. USA. **P-selskab:** Cresent Films. **P:** L. Sultana. **Instr:** Henry Paris (Radley Metzger). **Manus:** Jake Barnes. **Farve:** Eastmancolor. **Medv:** Anette Haven (Barbara), C.J. Laing (Roberta), Shirley Peters (Joyce), Amelia Strobe (Cynthia), Jamie Gills (Curley), Allan Marlo, Sharon Mitchell, Bobby Astyr, Constance Money, Susan McBain. **Længde:** 73 min., 2310 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Dansk-Svensk. **Prem:** 20.2.78 Carlton. Pornofilm.

LUOTTAMUS (LENIN JA SUOMI) Sv. titel: Förtröende. Finland/USSR.

P-selskab: Fennafilm (Helsinki)/Lenfilm (Leningrad). **P:** Ilmo Mäkelä, Nikolai Eliseev. **Instr:** Edwin Laine, Viktor Tregubovich. **Manus:** Mihail Shatrov, Vladimir Loginov. **Farve:** Eastmancolor. **Medv:** Kirill Lavrov, Vilho Siivola, Yrjö Tähtelä, Yrjö Paulo, Antonina Suranova, Afanas Kotsetkov, Innokenti Smoktunovski, Esa Saario. **Længde:** 100 min., 2600 m. **Censur:** Rød. **Prem:** 19.3.78 Cinema 1-5. (Nordiske Filmdage).

LYN OG TORDEN

Thunder and Lightning. USA 1977. **Dist:** 20th-Century-Fox. **P-selskab:** Corman Productions. **P:** Roger Corman. **Instr:** Corey Allen. **2nd-unit-instr:** Lewis Teague. **Instr-ass:** Phil Goldfarb. **Stunt-instr:** Joie Chitwood Jr. **Manus:** William Hjortsberg. **Foto:** James Pergola. **Farve:** DeLuxe. **Klip:** Anthony Redman. **Kost:** Dyke Davis. **Sp-E:** J.B. Jones. **Musik:** Andy Stein. **Tone:** Ed Wright. **Medv:** David Carradine (Harley Thomas), Kate Jackson (Nancy Sue Hunnicutt), Roger C. Carmel (Ralph Junior Hunnicutt), Sterling Holloway (Hobe Carpenter), Ed Barth (Rudi Volpone), Ron Feinberg (Bubba), George Murdock (Jake Summers), Pat Cranshaw (Taylor), Charles Napier (Jim Bob), Hope Pomerance (Mrs. Hunnicutt), Malcolm Jones (Rainey), Charles Willford (Bartender), Christopher Reynolds (Scooter), Claude Jones (Carl), Emilio Rivera (Honeydew driver). **Længde:** 95 min., 2585 m. **Censur:** Grøn. Fb.u.12. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** 27.3.78 Cinema 1-3.

MACARTHUR – OPRØRSGENERALEN

MacArthur, The Rebel General. USA 1977. **Dist:** Universal. **P-selskab:** Zanuck-Brown. For Universal. **P:** Frank McCarthy. **P-leder:** Scott Maitland, Ernie Wehmeyer. **Instr:** Joseph Sargent. **Instr-ass:** James Nicholson, Don Zepfel. **Stunt-instr:** Joe Canutt. **Fly:** Frank Tallman, Frank Pine. **Manus:** Hal Barwood, Matthew Robbins. **Kons:** Dr. D. Clayton James. **Foto:** Mario Tosi. **Matte-foto:** William Taylor, Dennis Glouner. **Farve:** Technicolor. **Klip:** George Jay Nicholson. **P-tegn:** John J. Loyd. **Dekor:** Hal Gausman. **P-ill:** Gene Johnson. **Makeup:** Jim McCoy, Frank McCoy. **Sp-E:** Russell Hessey. **Sp-foto-E:** Albert J. Whitlock. **Musik:** Jerry Goldsmith. **Tone:** Don Sharpless, Robert L. Hoyt, James Parsons, Jim Troutman. **Medv:** Gregory Peck (Gen. Douglas MacArthur), Ivan Bonar (Gen. Sutherland), Ward Costello (Gen. Marshall), Nicolas Coster (Oberst Huff), Marj Dusay (Mrs. Jean MacArthur), Ed Flanders (Præsident Truman), Art Fleming (Sekretær), Russell D. Johnson (Admiral King), Sandy Kenyon (Gen. Wainwright), Robert Mandan (Rep. Martin), Allan Miller (Oberst Diller), Dan O'Herlihy (Præsident Roosevelt), Dick O'Neill (Oberst Whitney), Addison Powell (Admiral Nimitz), Tom Rosqui (Gen. Sampson), G.D. Spradlin (Gen. Eichelberger), Kenneth Tobey (Admiral Halsey), Gary Walberg (Gen. Walker), Lane Allan (Gen. Marquat). **Længde:** 130 min., 3580 m. **Censur:** Grøn. Fb.u.12. **Udl:** C.I.C. **Prem:** 17.3.78.

MIG OG CHARLY

Danmark 1978. **Dist:** Warner-Constantin. **P-leder:** Lars Kolvig. **Instr:** Morten Arnfred. **Script:** Marit Jensen. **Manus:** Morten Arnfred, Henning Kristiansen. **Foto:** Henning Kristiansen, Morten Arnfred. **Ass:** Jesper Beck Sørensen. **Stills:** Vibeke Winding. **Klip:** Anders Refn. **Ass:** Morten

Arnfred. **Dekor:** Erling Jørgensen. **Ass:** Adam Schmedes. **Kost:** Evelyn Olsson. **Makeup:** Anne-Lise Lund. **Musik:** Kasper Winding, C.V. Jørgensen. **Lys:** Leif Barney Fick. **Ass:** Eg Norre. **Tone:** Gert Madsen. **Medv:** Kim Eduard Jensen (Stennen), Helle Nielsen (Majbritt), Allan Olsen (Charly), Ghita Nørby (Helle), Finn Nielsen (Jørgen), Jens Okking (Auto-Gunnar), Lise Henningsen (Majbritts mor), Else Højgaard (Majbritts farmor), Erno Müller (Forstander), Per Pallesen (Hans-Wilhelm), Johnny Olsen (Værelses-kammerat), Jørgen Hinsch (Lærer), Ole Larsen (Gammel mand), Karl Tjæreborg (Spritte), John Hahn Petersen (Arbejdslos mand), Karl Stegger (Grill-bar mand), Steffen Frank Kejlberg (Gæst ved selskab), Palle Gram (Majbritts fyr), Otto Brandenburg (Journalist). **Længde:** 2810 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Warner-Constantin **Prem:** 19.3.78 Cinema 1-5. (Nordiske Filmdage). Anm. Kos. 138.

MINA DRÖMMARS STAD

Sverige 1976. **Dist:** SF. **P-selskab:** Svensk Filmindustri. **P:** Olle Hellbom, Olle Nordmar. **P-leder:** Elisabeth Fahlén-Lee, Waldemar Bergendahl. **I-leder:** Johan Clason. **Instr:** Ingvar Skogsgberg. **Instr-ass:** Lennart Carlsson, Cattie Edfeldt. **Manus:** Ingvar Skogsgberg. **Efter:** roman af Per-Anders Fogelström. **Foto:** John Olsson. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Jan Persson. **Ark:** P.A. Lundgren. **Rekvis:** Lotta Melanton, Anders Barreus. **Kost:** Inger Pehrsson. **Makeup:** Kjell Gustavsson. **Musik:** Björn Isfält. (dele af værker af Chopin, Mendelssohn, Verdi, Hartewald-Kessler, Tjajkovskij samt div. folkeviser. Hovedtema fra »Svensk-Annas vals«). **Tone:** Lasse Ulander. **Medv:** Eddie Axberg (Henning), Britt-Louise Tillbom (Lotten), Kjell-Hugo Grandin (Tummen), Gunilla Larsson (Matilda), Åke Wästtersjö (Skräcken), Märta Dorff (Tvätt-Johanna), Berit Gustafsson (Tvätt-Malin), Peter Lindgren (Stor-säcken), Fylgia Zadig (Konen), Mona Sellitz (Anniken), Gertrud Widerberg (Augusta), Madeleine Tjärneberg (Lilltösen), Frej Lindqvist (Færgemanden), Marrit Ohlsson (Mamsell Tornberg), Ulla-Britt Norrman (Klara), Claes Esphagen (Bodin), Bernt Callenbo (Fredrik Bodin), Görel Schönbäck (Maja), Gunnar Schyman (Torsten), Annika Greeek (Emilie), Pär Jennel (August), Martina Tillbom (Gertrud), Carl-Axel Heikner, Tore Segelström, Nils Åsblom, Per Nederdal, Beilan Ross. **Længde:** 168 min., 4605 m. **Censur:** Grøn Fb.u.12. **Prem:** 17.3.78 Cinema 1-5. (Nordiske Filmdage).

MORMOR OG DE ÅTTE UNGERNE I BYEN

Norge 1976. **Dist:** Kommunernes Filmcentral. **P-selskab:** Vampyrfilm/Norsk Film. **P:** Hans Lindgren, Gunnar Svensrud. **Instr:** Espen Thorstensen. **Manus:** Espen Thorstensen. **Efter:** romanen »Åtte små, to store og en lapestbil« (1957) af Anne-Catherine Vestly. **Foto:** Halvor Næss. **Farve:** Eastmancolor. **Medv:** Inger Johanne Byhring (Maren Tolv), Svend Skjensberg (Martin Ti), Siri Stonex (Marte Ni), Peter Jackson (Mads Åtte), Charlotte Borgersen (Mona Seks), Inger Lise Nilsen (Milly Fem), Karen Olsen (Mina Fire), Grim Snorre Langen (Morten Minstemann), Anne-Cath. Vestly (Mormor), Jon Eikemo (Far), Eli Ryg (Mor), Nils Sletta (Henrik), Kari Simonsen (Hulda Nedenunder), Jorunn Kjellsby (Butikkda- emn), Ivar Nørve (Politimanden). **Længde:** 96 min., 2640 m. **Censur:** Rød. **Prem:** 19.3.78 Cinema 1-5. (Nordiske Filmdage).

MÅNDAGARNA MED FANNY

Sverige 1977. **Dist:** SF. **P-selskab:** Svensk Filmindustri/Svenska Filminstitutet. **P:** Bengt Forslund, Olle Hellbom, Olle Nordemar. **P-ass:** Amie Björne, Bengt Rognlien. **P-leder:** Göran Setterberg, Waldemar Bergendahl. **Instr:** Lars Lennart Forsberg. **Manus:** Lars Lennart Forsberg. **Efter:** romanen »Måndagarna med Fanny« af Per Gunnar Evander. **Foto:** Lasse Björne, Bertil Rosengren. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Lars Lennart Forsberg. **P-tegn:** Eva Renman. **Rekvis:** Göran Lindberg, Björn Lönnqvist. **Kost:** Eva Lövgren. **Makeup:** Irene Wolter. **Sp-E:** Per Carleson, Christer Furubrand. **Musik:** Lars Lennart Forsberg. **Tone:** Lennart Dunér, Peter Ekvall, Sven Fahlén. **Medv:** Tommy Johnson (Robert Eriksson), Ingvar Kjellson (Hilding Eriksson), Maria Selbing (Fanny), Agneta Ekmanner (Gudrun Eriksson), Allan Edwall (Chauffören), Sture Djerf (Lagerchef Berglund), Henric Holmberg (Lagerarbejder

Aronsson), Sven-Erik Vikström (Biografoperatør Nordin), Jan Glad (Stig), Niels Halding (Gilberg), Åke Lagergren (Kunde på lageret), Jens Holmström (Robert som barn), Ernst Günther (Slagter), Rolf Skoglund (Slagter-medhjælper). **Længde:** 106 min., 2910 m. **Censur:** Rød. **Prem:** 17.3.78 Cinema 1-5. (Nordiske Filmdate).

NÆRKONTAKT AF TREDIE GRAD

Close Encounters of the Third Kind. USA 1977. **Dist:** Columbia. **P-selskab:** Columbia/EMI. **P:** Julia Phillips, Michael Phillips. **As-P:** Clark Paylow. **Project-samordner:** Mona Thal Benefiel. **P-leader:** Clark Paylow. **I-leader:** Joe O'Har. **Fortekster:** Dan Perri. **Instr:** Steven Spielberg. **Instr-ass:** Chuck Myers, Jim Bloom. **Stunt-instr:** Buddy Joe Hooker. **Manus:** Steven Spielberg. **Tekn.dial:** Colin Cantwell. **Kons:** Dr. J. Allen Hynek, Peter Anderson, Larry Albright, Richard Bennett, Ken Ebert, Paul Huston, David M. Jones, Kevin Kelly, Jim Lutes, George Randle, Jeff Shapiro, Rourke Engineering. **Foto:** Vilmos Zsigmond. **Add.foto:** William A. Fraker, Douglas Slocombe (Indien), John Alonzo, Laszlo Kovacs. **2nd-unit-foto:** Steve Poster. **UFO-foto:** Dave Stewart. **Optical foto:** Robert Hall. **Matte-foto:** Don Jarel. **Moderiskib foto:** Dennis Muren. **Animation:** Robert Swarthe (sup.), Harry Moreau, Carol Boardman, Eleanor Dahlen, Cy Didjurgis, Tom Koester, Bill Millar, Connie Morgan. **Video:** »Fast« Eddie Mahler. **Farve:** Metrocolor. **Farve-kons:** Robert M. McMillan. **Format:** Cinemascope. **Klip:** Michael Kahn. **P-tegn:** Joe Alves. **Ark:** Dan Lomino. **Dekor:** Phil Abramson. **Matte-artist:** Matthew Yurich. **P-ill:** George Jensen. **Design af »væserne«:** Carlo Rambaldi. **Kamera/Mekanisk design:** Don Trumbull, John Russell, Fries Engineering. **Elektronik-design:** Jerry L. Jeffress, Alvah J. Miller, Peter Regla, Dan Slater. **Modeller:** Gregory Jain, J. Richard Dow, Jor Van Kline, Michael McMillan, Kenneth Swanson, Robert Worthington. **Kost:** Jim Linn. **Make-up:** Bob Westmoreland. **Sp-E:** Douglas Trumbull (sup.). **Sp-foto-E:** Richard Yurich. **Visual-E:** Steven Spielberg (design). **Sp-E-samordner:** Larry Robinson. **E-leader:** Robert Shepherd. **Sp-mekaniske-E:** Roy Arbogast, George Polkinghorne. **Musik:** John Williams. **Sange:** »Chances Are« af Al Stillman, Robert Allen. **Solist:** Johnny Mathis. »When You Wish Upon a Star« af Leigh Harline, Ned Washington. »The Square Song« af Joseph Raposo. »Love Song of the Waterfall« af Bob Nolan, Bernard Barnes, Carl Winge. **Solist:** Slim Whitman. **Tone:** Gene Cantamessa, Buzz Knudson, Don MacDougall, Robert Glass, Steve Katz (Dolby), Frank Warner (Sp-lyd-E), Richard Oswald, David Horton, Sam Gemette, Gary S. Gerlich, Chet Slomka, Neil Burrow. **Medv:** Ricahard Dreyfuss (Roy Neary), Francois Truffaut (Claude Lacombe), Teri Garr (Ronnie Neary), Melinda Dillon (Jillian Guiler), Bob Balaban (David Laughlin), J. Patrick McNamara (Projekt-leader), Warren Kemmerling (Wild Bill), Roberts Blossom (Farmer), Philip Dodds (Jean Claude), Cary Guffey (Barry Guiler), Shawn Bishop (Brad Neary), Adrienne Campbell (Silvia Neary), Justin Dreyfuss (Toby Neary), Lance Henriksen (Robert), Merrill Connolly (Team-leader), George DiCenzo (Major Benchley), Amy Douglass, Alexander Lockwood (Implantees), Gene Dynarski (Ike), Mary Gafrey (Mrs. Harris), Norman Bartold (Ohio Tolls), Josef Sommer (Larry Butler), Pastor Michael J. Dyer (Sig selv), Roger Ernest (Politimand), Carl Weathers (Militær-politimand), F.J.O'Neil (ARP-medlem), Phil Dodds (ARP-musiker), Randy Hermann Hal Barwood, Matthew Robbins (Tilbagevendte piloter), David Anderson, Richard L. Hawkins (Folk i flykontrol-rum), Craig Shreeve, Bill Thurman (Flykontrol-folk), Roy E. Richards (Pilot i Air East), Gene Rader (Hawker), Eumenio Blanco, Daniel Nunez, Chuy Franco, Tom Howard (Radio-teleskop-hold), Richard Stuart (Truck-dispatcher), Bob Westmoreland (Load-dispatcher), Matt Emery (Support-leader), Galen Thompson, John Dennis Johnston (Special-styrken), John Ewing, Keith Atkinson, Robert Broyles, Kirk Raymond (Dirty tricks). **Længde:** 135 min., 3710 m. **Censur:** Grøn. **Fb.u.12.** **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** 3.3.78 Tre Falke. Annm. Kos. 137.

NÆSTE OFFER, DET

The Next Man. USA 1976. **P-selskab:** Artists Entertainment Complex. **P:** Martin Bregman. **As-P:**

Burt Harris. **Instr:** Richard C. Sarafian. **Manus:** Mort Fine, Alan Trustman, David M. Wolf, Richard C. Sarafian. **Efter:** idé af Martin Bregman, Alan Trustman. **Foto:** Michael Chapman. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Aram Avakian, Robert Lovett. **Ark:** Gene Callahan. **Musik:** Michael Kamen. **Medv:** Sean Connery (Khalil Abdul-Muhsen), Cornelia Sharpe (Nicole Scott), Albert Paulsen (Hamid), Adolfo Celi (Al Sharif), Marco St. John (Justin), Ted Beniades (Dedario), Charles Cioffi (Foad), Salem Ludwig (Ghassan Kaddara), Tom Klunis (Hatim Othman), Roger Omar Serbagi (Yassin), Armand Dahan (Abdel-Latif Khaldoun), Charles Randall (Atif Abbas), Ian Collier (Deveaux), Michael Storm (Salazar), Maurice Copeland (Formand), George Pravda (Zolchev), Alex Jawdokimov (russisk ordfører), James Bulleit (Harrison), Jaime Sanchez (Rodriguez), Stephen D. Newman (Andy Hampses), Holland Taylor (TV-journalist), Peggy Feury (Mrs. Scott). **Længde:** 93 min., 2545 m. **Censur:** Fb.u.16. (Censur-ret). **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** 1.1.78 Kinopalæet. Annm. Kos. 137.

NÅR UNGE ELSKER

Frühreifen-Report. Vesttyskland 1974. **Dist:** Constantin. **P-selskab:** Rapid. **P:** Wolf C. Hartwig. **P-leader:** Ludwig Spitaler. **I-leader:** Fred Zenger, Dieter Rauh. **Instr:** Ernst Hofbauer. **Instr-ass:** Peter Weissflog. **Manus:** Günther Heller. **Foto:** Klaus Werner. **Ass:** Klaus Beckenhäuser. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Herbert Taschner. **Ass:** Gisela Meissner. **Ark:** Peter Rothe. **Makeup:** Lore Blasweiler. **Musik:** K.A.Dilz. **Medv:** Hans-Felix Rakosi, Judith Fritsch, Nico Wolferstätter, Roland Spee, Rinaldo Talamonti. **Længde:** 87 min., 2379 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Obel. **Prem:** 24.2.78 Mercur. Pornofilm.

OPRØR I SS-KVINDELEJR 113

Kaput Lager la Fine Delle SS. Italien. **P-selskab:** Inter Cine Holiday. **Instr:** Ivan Kathansky. **Medv:** Richard Harrison, Gordon Mitchell, Lea Lander, Isarco Ravaoli, Agnese Kalpagos. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Scala. **Prem:** 27.1.78 Rådhuset (Rønne).

ORCA - DRÆBERHVALEN

Orca ... Killer Whale. USA 1977. **Dist:** Paramount. **P-selskab:** Famous Films. A Dino De Laurentiis Presentation. **P:** Luciano Vincenzoni. **P-ass:** Giuliano Principato. **P-leader:** Stanley Neufeld, William O'Sullivan (Canada). **Instr:** Michael Anderson. **2nd-unit-instr:** Folco Quilici. **Undervands-instr:** Folco Quilici. **Instr-ass:** Brian Cook, Peter Bennett, Terry Needham, Rob Lockwood, Flondar Brunelli. **Stunt-instr:** Romano Puppo, Emilio Messina. **Dyre-stunts:** Sonny Allen, Frank Strzalkowski. **Manus:** Luciano Vincenzoni, Sergio Donati. **Foto:** Ted Moore. **Hval-scener:** J. Berry Herron. **Haj-scener:** Ron Taylor. **Undervands-foto:** Vittorio Dragonetti. **Farve:** Technicolor. **Format:** Cinemascope. **Klip:** Ralph E. Winters, John Bloom, Marion Rothman. **P-tegn:** Mario Garbuglia. **Ark:** Boris Juraga, Ferdinando Giovannoni. **Dekor:** Armando Scarno, John Godfrey. **Miniaturer:** Fernando Valento. **Kost:** Jost Jacob. **Makeup:** Neville Smallwood. **Sp-E:** Alex C. Weldon. **Sp-foto-E:** Frank Van Der Veer. **Kemiske-E:** Rinaldo Campoli. **Mekaniske-E:** Jim Hole, Giuseppe Carozza. **Musik:** Ennio Morricone. **Sang:** »My Love, We Are One« af Ennio Morricone, Carol Connors. **Tone:** John Bramall, Trevor Pyke, Nick Stevenson, Winston Ryder. **Medv:** Richard Harris (Kaptajn Nolan), Charlotte Rampling (Rachel Bedrod), Will Sampson (Umilak), Bo Derek (Annie), Keenan Wynn (Novak), Scott Walker (Swain), Robert Carradine (Ken), Peter Hototen (Paul), Arnold Wayne Heffley (Præst), Vincent S. Gentile (Benzintankpasser), Don »Red« Barry (Havnearbejder). **Længde:** 92 min., 2535 m. **Censur:** Grøn. **Fb.u.12.** **Udl:** Warner-Constantin. **Prem:** 26.12.77 Lido (Vejle). Katastrofefilm.

ORMENES NAT

Squirm. USA 1976. **P-selskab:** The Squirm Company. **P:** George Manasse. **Ex-P:** Edgar Lansbury, Joseph Beruh. **P-samordner:** Darrell Jones. **I-leader:** Peter Kean. **Instr:** Jeff Lieberman. **Instr-ass:** Mark Hindenburg. **Manus:** Jeff Lieberman. **Foto:** Joseph Mangine. **Farve:** Movielab. **Klip:** Brian Smedley-Aston. **Ark:** Henry Shradly. **Makeup:** Norman Page, Rick Baker. **Sp-E:** Bill Milling, Don Farnsworth, Lee Howard.

Musik: Robert Prince. **Tekster:** Hal Hackady. **Musik-samordner:** Big Six Music. **Tone:** Dan Sable, Harriet Glickstein, Luis Vidal, Al Gramaglia. **Medv:** John Scardino (Mick), Patricia Pearcy (Geri Sanders), R.A. Dow (Roger Grimes), Jean Sullivan (Naomi Sanders), Peter MacLean (Sherriff Jim Reston), Fran Higgins (Alma Sanders), William Newman (Quigley), Barbara Quinn (Sherriffs pige), Carl Dagenhart (Willie Grimes), Angel Sande (Millie), Carol Jean Owens (Bonnie), Kim Locouvozzi (Hank), Walter Dimmick (Danny), Julia Klopp (Mrs. Klopp), Ralph Flanders (1. mand ved disken), Albert Smith (2. mand ved disken), Jim Shirah (3. mand ved disken), Harold Mumm (Buschauffør), W.A. Lindblatt (Arbejder), Leslie Thorsen. **Længde:** 92 min., 2540 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** ASA/Panorama. **Prem:** 1.1.78 Studio 1-2. Gyser.

OSS

Norge 1976. **Dist:** Kommunenes Filmcentral. **P-selskab:** Norsk Film. **P-ass:** Erik Gustavson, Odd G. Iversen. **P-leader:** Hans Lindgren. **I-leader:** Gunnar Svensrud, Trond Gaute Kristiansen. **Instr:** Laila Mikkelsen. **Instr-ass:** Kirsten Bruhni. **Manus:** Laila Mikkelsen, Knut Faldbakken. **Kons:** Petter Unnerud. **Foto:** Erling Thurmann-Andersen, Jan Alnæs. **Stills:** Bela Csepceanyi. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Edith Toreg. **Dekor:** Sven Wickman. **Rekvis:** Berit Ohrvik. **Kost:** Kari Elfstedt. **Makeup:** June Paalgard. **Ass:** Wenche Petersen. **Sp-E:** Roy Whybrow, Petter J. Bergli. **Musik:** Peter Lodwick og »Pontus«. **Lys:** Jo Banoun. **Tone:** Thomas Samuelsson, Sturla Einarson, Svein Hovde, Erling Jørgensen. **Medv:** Knut Husebø (Thomas), Ellen Horn (Vera), Astrid Folstad (Moderen), Eyvind Haugestøl (Einar), Trine Berentsen (Elin), Eric Scobie (Lasse), Ivar Nørve (Espen), Jorunn Kjellsby (Tove), Pål Skjønberg (1. statsminister), Jon I. Henriksen (Statsminister-sekretær), Arne Aas (Finansminister), Luitz Falk (2. statsminister), Gunnar Simenstad (Øverstkommanderende), Odd Remen (Forsvarsminister), Anne Gullestad (Departementssekretær), Eyvind Struksnes (Læge), Bjørn Floberg (Fenriken), Erik Hivju (Røver), Olav Kvaale (Lensmand), Bjarne Øvebø (Kobmand), Henry More, Kåre Dalen (Bondemand). **Længde:** 87 min., 2390 m. **Censur:** Grøn. **Fb.u.12.** **Prem:** 17.3.78 Cinema 1-5. (Nordiske Filmdate).

OUTLAW BLUES

Outlaw Blues. USA 1977. **Dist:** Warner Bros. **P-selskab:** Warner Bros. A Fred Weintraub-Paul Heller Production. **P:** Steve Tisch. **Ex-P:** Fred Weintraub, Paul Heller. **As-P:** Eva Monley. **I-leader:** Dennis Jones. **Instr:** Richard T. Heffron. **Instr-ass:** Dennis Jones, Steve Lim. **Stunt-instr:** Carey Loftin. **Stuntmen:** Gary Davis, Donna Garrett, Hubie Kerns Jr., Eddie Mulder, Bobby Sargent. **Manus:** B.W.L. Norton. **Foto:** Jules Brenner. **2nd-unit-foto:** Jules Brenner. **2nd-unit-foto:** Jim Etheridge. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Danford B. Greene, Scott Conrad. **Ark:** Jack Marty. **Kost:** Rosanna Norton, Pam Scrape. **Sp-E:** Milton Rice. **Musik:** Charles Bernstein, Bruce Langhorne. **Musik-sup:** Michael Arciaga. **Sange:** »Outlaw Blues« af John Oates. »Jailbirds Can't Fly« af Harlan Sanders, R.C.O'Leary. »Whisper in a Velvet Night« af Lee Clayton. »I Dream of Highways« af Beyond These Walls. »Water For My Horses« af Hoyt Axton. **Solist:** Peter Fonda. **Tone:** Marvin Kerner, Chris Sheldon, Bill Manger, Michael Evje, Richard Portman. **Medv:** Peter Fonda (Bobby Ogden), Susan Saint James (Tina Waters), John Crawford (Buzz Cavanaugh), James Callahan (Garland Dupree), Michael Lerner (Hatch), Steve Fromholz (Elroy), Richard Lockmiller (Med-direktør), Matt Clark (Billy Bob), Jan Rita Cobler (Cathy Moss Gene Rader (Leon Warback), Curtis Harris (Big Guy), Jerry Greene (Disc Jockey), Dave Helfert (Ankermand), Jeffrey Friedman (Journalist), James N. Harrel (Politichauffør). **Længde:** 101 min., 2775 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Warner-Constantin. **Prem:** 11.1.78 Kinopalæet.

PANSERNÆVEN

The Gauntlet. USA 1977. **P-selskab:** Malpasco. For Warner Bros. **P:** Robert Daly. **As-P:** Fritz Wanes. **P-leader:** Joe Cavalier. **Instr:** Clint Eastwood. **Instr-ass:** Richard Hashimoto, Lynn Morgan, Peter Bergquist, Al Silvani. **Stunt-instr:** Wayne Van Horn. **Manus:** Michael Butler, Dennis Shryack.

Foto: Rexford Metz. **Farve:** DeLuxe. **Format:** Cinemascope. **Klip:** Ferris Webster, Joel Cox. **Ark:** Allen E. Smith. **Dekor:** Ira Bates. **Kost:** Glenn Wright. **Makeup:** Don Schoenfeld. **Sp-E:** Chuck Gaspar. **Musik:** Jerry Fielding. **Solister:** Art Pepper, John Faddis. **Tone:** Bert Hallberg, Les Fresholtz, Keith Stafford. **Medv:** Clint Eastwood (Ben Shockley), Sondra Locke (Gus Mally), Pat Hingle (Josephson), William Prince (Plakelock), Bill McKinney (Betjent), Michael Cavanaugh (Feyderspiel), Carole Cook (Servitrice), Mara Corday (Fængselskvinde), Douglas McGarh (Bookmaker), Jeff Morris (Betjent ved disk), Samantha Doane, Roy Jensen, Dan Vadis (Cykelister), Carver Barnes (Buschauffør), Robert Barrett (Paramedic), Teddy Bear (Løjtnant), Mildren J. Brion (Gammel dame i bus), Ron Chapman (Gammel betjent), Don Circle (Bus-mand), James W. Gavin Tom Friedkin (Helikopterpiloter), Darwein Lamb (Kaptajn), Roger Lowe (Paramedic chauffør), Fritz Manes (Helikopter-skytte), John Quiroga (Taxachauffør), Joe Rainer (Hård panser), Art Rimdzius (Dommer), Al Silvani (Sergent). **Længde:** 109 min., 3005 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Warner-Constantin. **Prem:** 13.3.78 Kinopalæet. Anm. Kos. 137.

PARADISHUSET

Paradistorg. Sverige 1976. **Dist:** SF. **P-selskab:** Cinematograph/Svenska Filminstitutet/Svensk Filmindustri. **P:** Ingmar Bergman. **I-leder:** Kattinka Farago. **I-leder:** Johan Clason, Lars-Owe Carlberg. **Instr:** Gunnell Lindblom. **Instr-ass:** Ulla Ledin. **Script:** Kerstin Eriksdotter. **Manus:** Ulla Isaksson, Gunnell Lindblom. **Efter:** romanen »Paradistorg« af Ulla Isaksson. **Div-ass:** Bo Ahlgren, Anders Bergkvist, Daniel Bergman, Arne Carlsson, Stefan Gustafsson, Bengt Lundgren, Ulf Pramfors. **Foto:** Tony Forsberg, Lars Karlsson. **Kamera:** Johan Nykvist. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Siv Lundgren. **Ark:** Anna Asp. **Rekvis:** Maj Larsen. **Kost:** Inger Pehrsson. **Makeup:** Cecilia Drott. **Musik:** Bengt Ernyd. **Tone:** Göran Carmback, Lars Lundgren, Ove Svensson. **Medv:** Birgitta Valberg (Katha), Sif Ruud (Emma), Margaretha Byström (Annika), Agneta Ekman (Sassa), Inga Landgrén (Saga), Solveig Ternström (Ingrid), Dagny Lind (Alma), Holger Löwenadler (Wilhelm), Per Myrberg (Ture), Göran Stangertz (Puss), Maria Blomkvist (Eva), Pontus Gustafson (Tomas), Oscar Ljung (Arthur), Toni Magnusson (King), Marianne Aminoff (Christina), Anna Borg (Kajsa), Mats Helander (Andreas), Gösta Prüzelius (Carl-Henrik). **Længde:** 111 min., 3050 m. **Censur:** Grøn. Fb.u.12. **Udl:** HTM. **Prem:** 2.1.78 Grand. Indspillet i Klippudden, Singö. d. 26/4-7/10-1974. Anm. Kos. 134.

PENELOPE SMIDER KLUDENE

Penelope »Pulls It Off«. England 1975. **Dist:** Target. **P-selskab:** Elsinore Films. **P:** Elizabeth Curran, Rosemarie Walter. **Ex-P:** Peter J. Heyden. **P-sup:** Claus Betner. **Instr:** Peter Curran. **Instr-ass:** C. David Hall. **Manus:** Jonathan Walters. **Foto:** Jost Graf von Hardenberg. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Karl Brauer. **Ark:** Kathrin Kegler. **Tone:** Olaf Meltzer, Trevor Pyke. **Medv:** Linda Marlowe (Lady Charterley), Anna Bergman (Penelope Charterley), Nicholas Day (Jeremiah), George Murcell (Owen), Horst G. Fleck (Herman), Benno Hummer (Quentin Roberts), Ron Kitchen Jr. (Andre Copin), Judith de la Couronne (Madame Dupont), Ernst Mark (Nero), Reiner Brunecke (Mark Antony), Harald Eggers (Claudius), Karin Janssen (Fortunata), Stefani Ross (Habineas), Marian Kooos (Diana), Paulette Kania (Corax), Weta Schmid (Lucetia), Helga Suh (Minerva), Carola Böhm (Pige på billedet). **Længde:** 84 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** ASA/Panorama. **Prem:** 10.2.78 Studio 1-2. Pornofilm.

RUBY

USA 1977. **P-selskab:** Steve Krantz Productions. **P:** George Edwards. **Ex-P:** Steve Krantz. **P-sup:** Frank Beetson. **P-samordner:** Elizabeth A. Shipman. **P-ass:** Tony Crechales. **I-leder:** Penny L. Vaughn. **I-leder:** John W. Swain III. **Instr:** Curtis Harrington. **Instr-ass:** Walter Donahue. **Stunt-instr:** Edward Donno, Alfred Shelly, Jackson B. Johnson. **Manus:** George Edwards, Barry Schneider. **Efter:** idé af Steve Krantz. **Foto:** William Mendenhall. **Farve:** CFI-color. **Klip:** Bill Magee. **Ark:** Tom Rasmussen. **Dekor:** Charles D. Tomlinson. **Kost:** Tom Rasmussen. **Makeup:** Jeffrey B. Angell, Cid Urrutia. **Sp-E:** Knott Limited,

Alfred Shelly. **Musik:** Don Ellis. **Sange:** »Ruby« af Don Ellis, Don Dunn. »Love's So Easy« af Don Ellis, Sally Stevens. **Tone:** Bill Kaplan, Lorane Mitchell, Fred Brown. **Medv:** Piper Laurie (Ruby Claire), Stuart Whitman (Vincent Kemper), Roger Davis (Doc Keller), Janit Baldwin (Leslie Claire), Crystin Sinclair (Oila June), Paul Kent (Louie), Len Lesser (Barney), Jack Perkins (Avery), Edward Donno (Jess), Sal Vecchio (Nicky), Fred Kohler (Jake Miller), Rory Stevens (Donny), Raymond Kark (1. mand), Jan Burrell (1. kvinde), Kip Gillespie (He. rbie), Tamar Cooper (Kvinden »A«), Patricia Allison (En hustru), Stu Olson (Manden »A«), Mary Robinson (Sheriffens kone), Michael Aldredge (Sheriffens kone ven), Allison Hayes (Kvinde). **Længde:** 85 min., 2340 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** ASA/Panorama. **Prem:** 21.2.78 Scala (Århus). Gyser.

RUTSJEANEN

Rollercoaster. USA 1977. **P-selskab:** Universal. A Link & Levison/Goldstone Presentation. **P:** JenningsLang. **As-P:** Tommy Cook, Howard G. Kazanjian. **P-leder:** Wallace Worsley. **Instr:** James Goldstone. **Instr-ass:** L. Andrew Stone, David O. Sosna, Peter J. Burrell. **Stunt-instr:** John Daheim. **Manus:** Richard Levinson, William Link. **Efter:** fortælling af Sanford Sheldon, Richard Levinson, William Link efter idé af Tommy Cook. **Kons:** Gary Zahlen. **Foto:** David M. Walsh. **Co-foto:** William Birch. **Farve:** Technicolor. **Format:** Cinemascope (Sensurround). **Klip:** Edward A. Biery, Richard Sprague. **P-tegn:** Henry Bunstead. **Dekor:** James W. Payne. **Kost:** Burton Miller. **Makeup:** Emile La Vigne, Rick Sharp. **Sp-E:** Albert Whitlock. **Musik:** Lalo Schifrin. **Musik-klip:** Stephen A. Hope. **Tone:** Jim Alexander, Edwin J. Somers Jr., Robert L. Hoyt, John Stacy. **Medv:** George Segal (Harry Calder), Richard Widmark (Hoyt), Timothy Bottoms (Ung mand), Henry Fonda (Simon Davenport), Harry Guardino (Keefer), Susan Strasberg (Fran), Helen Hunt (Tracy Calder), Dorothy Tristan (Helen), Harry Davis (Benny), Stephen Pearlman (Lyons), Gerald Rowe (Wayne Moore), Wayne Tippit (Christie), Michael Bell (Demerest), Charlie Tuna (Rock-koncert M.C.), Lonny Stevens, Tom Baker (FBI-agent), Ava Readdy, Craig Wasson (Hippier), William Prince (Quinlan), Dick McGarvin, Quinn Redeker, Harry Basch, Arthur Peterson (Ejere), Richard Altman (Mandell), Gloria Calomee (Jackie Robert Quarry (Borgmester), Jean Rasey, Greg Elliott (Børn i kø). **Længde:** 118 min., 3240 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** C.I.C. **Prem:** 30.1.78 Kinopalæet, Esa Bio (Esbjerg), Kino (Kolding), Slotsbio (Randers). Anm. Kos. 137.

SAGEN ER BØF

Pumping Iron. USA 1976. **P-selskab:** White Mountain. **P:** George Butler, Jerome Gary. **As-P:** Leonard Olsen, J. David Wyles. **P-ass:** Tom Vintz, Debbi Harding. **P-leder:** J. David Wyles. **Instr:** George Butler, Robert Fiore. **Fortekster:** Martin S. Moskoff. **Manus:** George Butler. **Efter:** bog af Charles Gaines, George Butler. **Kons:** Peter Davis, Charles Gaines. **Foto:** Robert Fiore, Roddy Wald, Joan Churchill, Jerry Cotts, Robert Leacock, John Karc, Eric Darstead, Jim Signorelli. **Farve:** TVC. **Klip:** Larry Silk, Geoff Bartz. **Musik:** Michael Small. **Musikere:** John Tropes, Eric Weissberg, Charlie Brown (guitar), Kenny Bichef (synthesiser), Gary Muir, Chris Parker (trommer), Will Lee (bass), Tom Malone (trombone), Randy Brecker, John Shepley (trompet), George Young, Dave Tofani (sax). **Titelmelodi:** af Michael Small sunget af Joey Ward (backing: Patti Austin, Vivian Cherry, Larry Groves). **Tone:** Harry Lapham, Francis Daniel, Joan Weidman, Hugh Little, Lee Dichter. **Medv:** Arnold Schwarzenegger, Louis Ferrigno, Matty Ferrigno, Victoria Ferrigno, Mike Katz, Franco Columbu, Ed Corney, Ken Waller, Serge Nubert, Robin Robinson, Marianne Claire, Frank Zane, David Dupree, Eddie Juliani, Danny Padilla, Denny Gable, Roger Callard, Paul Grant, John Isaacs. **Fortæller:** Charles Gaines. **Længde:** 86 min., 2355 m. **Censur:** Rød. **Prem:** 31.3.78 Delta Bio. Filmen optaget i San Francisco, Syd Afrika, New York, Holyoke, Los Angeles, Connecticut. Anm. Kos. 138.

SKATTEØEN

Ostrov Sokrovish. USSR 1971. **P-selskab:** Gorki Central Studio. **P-leder:** I. Morozov, L. Grubman. **Instr:** Yevgeny Friedman. **Instr-ass:** O. Cherniak.

Manus: Edgar Dubrovski, Yevgeny Friedman. **Efter:** romanen »Treasure Island« af Robert L. Stevenson. **Foto:** Valeri Bazylev. **Farve:** Sovcolor. **Format:** Cinemascope. **Klip:** G. Sadonvilkova. **Ark:** Constantin Zagorski. **Kost:** E. Maklokova. **Musik:** A. Rybnikov. **Dir:** E. Khachatryan. **Sange:** A. Rybnikov, I. Mikailov. **Medv:** Boris Andreyev (Lange John Silver), Aare Laanemets (Jim Hawkins), L. Noreyka (Dr. Livesey), A. Masulis (Trelawney), L. Uryunovichus (Kaptajn Smollett), L. Chagolova (Mrs. Hawkins), A. Pikialis (Israël Hands), V. Tomkus (George Merry), M. Seloguin (Dick Johnson), H. Avens (Morgan), N. Silis (Tom), P. Klass (Ben Gunn), P. Pliavinyn (Gray), K. Vitkoush (Billy Bones), A. Fayt (Pew), A. Ross (Redruth), V. Grammatikov (Joyce), V. Roudovitch (Bob). **Længde:** 85 min., 2352 m. **Censur:** RFed. **Udl:** Dan-Ina. **Prem:** 20.3.78 Grand. Børnefilm.

SLANGENS ÆG

The Serpent's Egg. Tysk titel: Das Schlangenei. USA/Vesttyskland 1977. **Dist:** United Artists. **P-selskab:** Dino De Laurentiis Corp./Rialto Film. **P:** Dino De Laurentiis. **Ex-P:** Horst Wendtlandt. **Instr:** Ingmar Bergman. **Manus:** Ingmar Bergman. **Foto:** Sven Nykvist. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Petra von Oelffen. **Ark:** Rolf Zehetbauer. **Kost:** Charlotte Flemming. **Musik:** Rolf Wilhelm. **Medv:** Liv Ullmann (Manuela Rosenberg), David Carradine (Abel Rosenberg), Gert Fröbe (kommisær Bauer), Heinz Bennent (Hans Vergerus), James Whitmore (Præsten), Glynn Turman (Monroe), Georg Hartmann (Hollinger), Edith Heerdegen (Mrs. Holle), Kyra Mladeck (Miss Dorst), Fritz Strassner (Dr. Soltermann), Hans Quest (Dr. Silberman) Wolfgang Weiser (civilbetjent), Paula Braend (Mrs. Hemse), Walter Schmiedinger (Solomon), Lisi Mangold (Mikaela), Grischa Huber (Stella), Paul Bürks (kabaretkomiker), Isolde Barth, Rosemarie Heinikel, Andrea L'Arronge, Beverly McNeely (piger i uniform), Toni Berger (Mr. Rosenberg), Erna Brunell (Mrs. Rosenberg), Hans Eichler (Max), Harry Kalenberg (retslæge), Gaby Dohm (dame med barn), Christian Berkel (student), Paul Burian (forsøgsperson), Charles Regnier (læge) Günter Meisner (fanger), Heide Picha (hustruen), Günther Malzacher (manden), Hubert Mittendorf (trøster), Hertha von Walther (dame på gaden), Ellen Umlauf (værtinde), Renate Grosser, Hildegard Busse (ludere), Richard Bohne (politimand), Emil Feist (den snedige), Heino Hallhuber (»tøsen«), Irene Steinbeisser (»manden«). **Længde:** 119 min., 3265 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Warner-Constantin. **Prem:** 16.1.78. Anm. Kos. 137.

STORHED OG GALS KAB

Al di la del bene e del male. Fr.titel: Au-dela du bien et du mal. Italien/Frankrig/Vesttyskland 1977. **Dist:** Les Artistes Associes. **P-selskab:** Lotar Films/Clesi Cinematografica/Les Artistes Associes/Artemis. **P:** Robert Gordon, Franco Arcalli, Italo Moscati. **Instr:** Liliana Cavani. **Manus:** Liliana Cavani, Franco Arcalli, Italo Moscati. **Efter:** idé af Liliana Cavani. **Foto:** Armando Nannuzzi. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Franco Arcalli. **Ark:** Lorenzo Mongiardino. **Kost:** Piero Tosi. **Musik:** Daniele Paris. (dele af Schumann, Mozart, Mahler, Gounod, Johan Strauss). **Tone:** Vittorio Masasa, Emilio Verona. **Medv:** Erland Josephson (Friedrich Nietzsche), Dominique Sanda (Lou Andreas-Salomé), Robert Powell (Paul Ree), Virna Lisi (Elisabeth Nietzsche), Philippe Leroy (Peter), Umberto Orsini (Forster), Carmen Scarpitta (Malvida), Elisa Cegami (Moderen), Michael Degen (Karl Andreas), Elizabeth Wiener (Greta), Amedeo Amodio, Nicoletta Machiavelli, Roberto Bruni, Carla Algranti, Mirsha Carven, Robert Jose Pomper, Renato Scarpa, Francesca Muzin, Anita Hoefer, Heinz Krüger, Jean Dudan, Ritza Brown, Helene Beaucourt, Julia Sebastian, Enzo Fabbri, Carlo Colombo, Patrizia Dordi, Dieter Steugel. **Længde:** 127 min., 3485 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** United Artists. **Prem:** 3.3.78 Grand. Anm. Kos. 138.

TELEFON

Telefon. USA 1977. **P-selskab:** MGM. **P:** James B. Harris. **P-leder:** Louis A. Stroller, Jim Henderling, Bernard Hanson, Maurice Vaccarino, Åke Lindman. **Instr:** Don Siegel. **Instr-ass:** Carol Rydall, David Hamburger, Luigi Alfano, Stephen Lim, Alan Brimfield. **Stunt-instr:** Paul Baxley.

Manus: Peter Hyams, Stirling Silliphant. **Efter:** roman af Walter Wager. **Foto:** Michael Butler. **Farve:** Metrocolor. **Klip:** Douglas Stewart. **P-tegn:** Ted Haworth. **Ark:** William F. O'Brien. **Dekor:** Robert Benton. **Kost:** Jane Robinson, Luster Bayless, Edna Taylor. **Makeup:** Philip Rhodes, Del Acevedo. **Sp-E:** Joe Day. **Musik:** Lalo Schiffrin. **Musik-sup:** Harry V. Lofewski. **Tone:** Aldred J. Overton, William McCaughley, Aaron Rochin, Michael J. Kohut, John P. Riordan. **Medv:** Charles Bronson (Grigori Borzov), Lee Remick (Barbara), Donald Pleasence (Nicolaï Dalchinsky), Tyne Daly (Dorothy Putterman), Alan Badel (Oberst Malchenko), Patrick Magee (General Strelsky), Sheree North (Marie Wills), Frank Marth (Harley Sandburg), Helen Page Camp (Emma Stark), Roy Jensen (Doug Stark), Jacqueline Scott (Mrs. Hassler), Ed Bakey (Carl Hassler), John Mitchum (Harry Bascom), Iggie Wolfington (Fader Stuart Diller), Kathleen O'Malley (Mrs. Maloney), Ake Lindman (Løjtnant Alexandrov), Ans Konen (Dalchimsys mor), Hank Brandt (William Enders), John Carter (Stroller), John Hambrick (TV-reporter), Henry Alfaro (TV-mand), Glenda Wina (TV-producer), Jim Nolan (Ekspedient), Burton Gilliam (Tankpasser), Regis J. Cordic (Doktor). **Længde:** 103 min., 2835 m. **Censur:** Grøn. Fb.u.12. **Udl:** C.I.C. **Prem:** Kinopalæet, Bio Trio, Bio Centeret (Århus). Anm. Kos. 137.

THEMROC

Themroc. Frankrig 1972. **P-selskab:** Filmantropo/FDL Productions. **P:** Hélène Vager. **P-leder:** Jean-Claude Bourlat. **Instr:** Claude Faraldo. **Instr-ass:** Robin Davis. **Manus:** Claude Faraldo. **Foto:** Jean-Marie Ripert. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Noun Serra. **Ark:** C. Lamarque. **Sp-E:** André Trielli. **Tone:** Harald Maury. **Medv:** Michel Piccoli (Themroc), Béatrice Romand (Sosteren), Marilu Tolo (Sekretær), Francesca R. Coluzzi (Nabo), Madame Herviale (Moderen), Coluche, Michel Fortin, Jean Herbert, Stéphane Bout, Dominique Dorel, François Joxe, Marie Keresoe, Françoise Dyrek, Paul Barrault, Roger Riffard, Medeleine Damien, Jean Aron, M. Léon Romain Bouteille, JeanOMichel Haas, Patrick Dewaere, Henri Guybet, Catherine Mitry, Miou-Miou, Sotha, Philippe Manesse, Ge-Ge. **Længde:** 110 min. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Dan-Ina. **Prem:** 31.1.78 Bikgrafen i Huset. Anm. Kos. 138.

TRÆLLENE

Danmark 1978. **Dist:** Dan-Ina. **P-selskab:** Trælernes Børn. Med støtte fra Sveriges Radio TV2/Det Danske Filminstitut/Statens Filmcentral. **P:** Ebbe Preisler, Jannik Hastrup, Kjeld Simonsen, Li Vilstrup Malene Ravn, Anne-Marie Steen Petersen, Poul Dupont. **Instr:** Jannik Hastrup. **Div-ass:** Jens Arnoldus, Ulrich Breuning, Maj Soya, Annette Mogelvang, Poul Henning Friberg, Leni Schou, Marianne Møller. **Efter:** bøger af Sven Wernström. **Animation m.m.:** Cæcilie Nordgreen, Anders Sørensen, Birgitta Faber, Per Tonnes Nielsen, Liller Møller. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Jon Bille Brahe, Henrik Carlsen, Søren Tom-Petersen, Mikael Bootz. **Musik:** Benny Holst, Anders Koppel, Vagn Dahl, Peter Bastian, John Ravn. **Tone:** Jon Bille Brahe, Henrik Carlsen, Søren Tom-Petersen, Mikael Bootz. **Medv:** (stemmer) Ingrid Oustrup-Jensen, Arne Skovhus, Birgit Brüel, Hans Kragh-Jacobsen, Lone Lindorff, Otto Brandenburg, Avi Sagild, Malene Vilstrup, Simon Vilstrup, Nicolaj Vilstrup, Morten Giese, Carsten Bang, Claus Strandberg, Frank Jackmann, Per Tonnes Nielsen. **Længde:** 82 min. **Censur:** Rød. **Udl:** Dan-Ina. **Prem:** 27.3.78 Bio-grafen i Huset.

UFO'ERNE KOMMER

The War in Space. Japan. **P-selskab:** Toho. **Medv:** Ken Morita, William Ross, David Perin. **Længde:** 92 min., 2500 m. **Censur:** Grøn. Fb.u.12. **Udl:** Dansk-Svensk. **Prem:** 27.3.78 Saga. Science fiction.

UROPATRULJEN

The Choirboys. USA 1977. **P-selskab:** Lorimar Productions/Airone. **P:** Merv Adelson, Lee Rich. **Ex-P:** Pietro Bregni, Mario Bregni, Mark Damon. **As-P:** William Aldrich. **P-sup:** Eddie Saeta. **P-leder:** Lynn Kuwahara. **Instr:** Robert Aldrich. **Instr-ass:** Malcolm Harding, Cheryl Downey. **Fortekster:** Walter Blake. **Manus:** Christopher Knopf. **Efter:** roman af Joseph Wambaugh. **Kons:** George F. Deal. **Foto:** Joseph Biroc. **Far-**

ve: Metrocolor. **Klip:** Maury Winetrobe, William Martin, Irving Rosenblum. **P-tegn:** Bill Kenney. **Dekor:** Sig Tinglof, Raphael Bretton. **Kost:** Tom Dawson, Yvonne Kubis. **Makeup:** Tom Ellingwood. **Sp-E:** Henry Millar. **Musik:** Frank DeVol. **Sang:** «I've Got a Crush on You» af George og Ira Gershwin. **Tone:** Gordon Daniel, James Contreas, Bill McCaughy. **Medv:** Charles Durning («Spermwhale» Whalen), Louis Gossett Jr. (Calvin Potts), Perry King (Baxter Slate), Clyde Kusatsu (Francis Tanaguchi), Stephen Macht (Spencer Van Moot), Tim McIntire (Roscoe Rules), Randy Quaid (Dean Pratt), Chuck Sacci (Cheech Sartin), Don Stroud (Sam Lyles), James Woods (Harold Bloomguard), Robert Webber (Riggs), Burt Young (Dominic Scuzzi), Charles Haid (Nick Yanov), Vic Tayback (Pete Zoney), George DiGenzo («Hardass Grimley»), Barbara Rhoades («No Balls» Hadley), David Spielberg (Finque), Jim Davis (Kaptajn Drobeck), Phyllis Davis («Foxy» Farrell/Gina), Jack DeLeon (Luther Augley), Michael Wills (Alexander Blaney), Jeanie Bell (Fanny Forbes), Blair Brown (Kimberly Lyles), Michele Carey (Ora Lee Tingle), Susan Batson (Sabrina). **Længde:** 120 min., 3260 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Warner-Constantin. **Prem:** 27.2.78 World Cinema. Anm. Kos. 137.

VALERIE OG MIRAKLERNES UGE

Valérie a týden divu. Tjekkosllovakiet 1970. **P-selskab:** Barrandov Studio. **Instr:** Jaromil Jires. **Manus:** Jaromil Jires, Ester Krumbachová. **Efter:** fortælling af Vítězslav Nezval. **Foto:** Jan Čurík. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Josef Valusík. **Dekor:** Jan Oliva. **Kost:** Eva Lackingerová. **Musik:** Lubos Fiser, Jan Klusák. **Tone:** Emil Poledník. **Medv:** Jaroslava Schallerová (Valerie), Helena Anžyová (Bedstemor), Petr Kopřiva (Orlik), Jiri Prymek (Betjent Skunk), Martin Wielgus (Skunks far), Jan Klusák (Gracian), Libuse Komancová. **Længde:** 85 min., 2200 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Dan-Ina. **Prem:** 16.1.78 Grand. Anm. Kos. 137.

VERDENS STØRSTE ELSKER

The World's Greatest Lover. USA 1977. **P-selskab:** 20th Century-Fox. **P:** Gene Wilder. **Co-P:** Terence Marsh, Chris Greenburg. **As-P:** Frank Baur. **P-leder:** Frank Baur. **Instr:** Gene Wilder. **Instr-ass:** Mel Dellar, Jack Sanders. **Stunt-instr:** Mickey Gilbert. **Manus:** Gene Wilder. **Foto:** Gerald Hirschfeld. **Farve:** DeLuxe. **Klip:** Chris Greenburg, Anthony P. Pellegrino. **P-tegn:** Terence Marsh. **Ark:** Steve Sardanias. **Dekor:** John Franco Jr. **Kost:** Ruth Myers. **Makeup:** Bill Tuttle. **Sp-E:** Logan Frazee, Terry Frazee. **Koreo:** Alan Johnson. **Musik:** John Morris. **Arr:** Ralph Burns. **Sang:** «Ain't It Kinda Wonderful» af Gene Wilder. **Solist:** Harry Nilsson. **Tone:** Jack Solomon, Theodore Soderberg, William Hartman, Richard Sperber. **Medv:** Gene Wilder (Rudy Hickman), Carol Kane (Anne Hickman), Dom DeLuise (Zitz), Fritz Feld (Hotellinspektør), Cousin Buddy (Sig selv), Robert E. Ball (Skaldet mand), Randolph Dobbs, Stanley Brock James Hong, Frank O'Brien, Mike McManus (Yes-mænd), Sandy Rovetta (danserinde), Hannah Dean (Stuepige), Rita Conde, Lupe Ontiveros, Teda Bracci, Elaine Eve-rett (Ludere), Gustaf Unger (Producent), Harry Gold (Assistent), Poncie Ponce (Pineapple), Carol Arthur (Dame i pladeforretning), Candice Azara (Anne Calassandro), Carl Ballantine (Onkel Harry), Warren Burton (Greta Ga-Ga), Matt Collins (Rudolph Valentino), Lou Cutell (Mr. Kipper), Danny DeVito, Joe Ransullo, Patrick Regan, Sal Viscuso (Instruktørassistenter), Richard Dimitri (Tony Lassiter), Josip Elic (Overtjener), Melissa Fellen (Kusine Corrine), Ricky Fellen (Fætter Max), James Gleason (Piccolo), Ronny Graham (Instruktør), Michael Huddleston Jr. (Barber), Michael Huddleston Sr. (Boss), Richard Karon (Bodyguard), Marya Small (2. slavepige), Harriet Gibson (Kunde), Richard Roth (Chico), Norbert Schiller (Kaptajn), Peter Elbling (Robert Drake), Federico Roberto (Præst), Charles Knapp (Bageri-formand), George Memmoli (Lastvognschauffør), Pat Ast (Italiensk garderobedame/Bagerdame), Tracy Cohn (Lille pige på toget), John Poryman (Sanger med megafon), Skip E. Lowe (1. garderobemand), Nora Boland (Kvinde), Elya Baskin (Skuespiller med dårlig ånde), Art Mendell (Fangevogter), Sidney Miller (Mand ved bord), Jorge Monero (Mexikansk gangster), Jack Riley (Operator), Billy Sands (Vagt ved Paramount), Rolfe Sedan (Konduktør),

Florence Sundstrom (Tante Tillie), David Levy (Elevatørfører), Bunny Summers (Mor i tog), Carson King (Vagt ved Rainbow Studio), Pavla Ustinov (Skuespillerinde), Alvin Hammer (2. garderobemand), Vincent Edward Vaccaro (Legionær), David Z. Hall (Gary), Susanna van Haaren (Greta), Lydia Goya (Sanger i fængsel), Speedy Zapata (Mexikansk mand), Gino Gottarelli (Makeup-mand), Al Wyatt Sr. (Araber), Kay Dingle (Ung dame i toget), Nick Dimitri (Instruktørassistent/mand i toget). **Længde:** 89 min., 2460 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** 13.2.78 Cinema 1-3, ABCinema. Anm. Kos. 137.

XICA DA SILVA

Xica Da Silva. Brasilien 1976. **P:** Jarbas Barbosa. **Instr:** Carlos Diegues. **Manus:** Carlos Diegues, Joao Felicio dos Santos. **Foto:** José Medeiros. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Mair Tavares. **Ark:** Luiz Carlos Ripper. **Musik:** Roberto Menescal, Jorge Ben. **Medv:** Zezé Motta (Xica da Silva), Walmor Chagas (Joao Fernandes), Altair Lima (Intendanten), Elke Maravilha (Hortensia), José Wilker (Greven), Marcus Vinicius (Teodoro), Joao Felicio dos Santos (Præsten). **Længde:** 116 min., 3170 m. **Censur:** Fb.u.16. **Udl:** Dagmar. **Prem:** 27.1.78 Delta. Komedie.

Addenda

ANDERSENS STORE GEVINST

Hurra for Andersens! Norge 1966. **Dist:** Norena-film. **P-selskab:** Team Film. **P:** Knut Bohwin. **P-ass:** Andun Edvardsen. **P-leder:** Knut Bohwin. **Instr:** Knut Andersen. **Manus:** Sigbjørn Holmebakk, Knut Andersen. **Foto:** Mattis Mathiesen. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Knut Andersen. **Dekor:** Knut Solberg. **Musik:** Egil Monn-Iversen. **Medv:** Arve Opsahl (Carl Alfred Andersen), Aud Schønemann (Hildur Sofie, f. Evensen), Wenche Sandnæs (Tone), Gard Øyen (Erik), Elsa Lystad (Fru Salvesen), Rolv Wesenlund (Hermansen), Randi Borch (Fru Hermansen), Kaare Zackari-assen (Salvesen), Carsten Byhring (Andersens arbejdskammerat), Kristine Reymert (Sølvi, 10 år), Petter Reymert (Roger 7 år), Agnete Reymert (Vesla 3½ år), Kari Diesen, Tore Foss, Hans Stormoen, Otta Wicklund, Rolf Sand, Liv Borg, Per Hagerup, Alf Hallgren, Randi Nordby. **Længde:** 108 min. **Censur:** Rød. **Udl:** Obel. **Prem:** 14.11.77 Arena (Silkeborg). Lystspil.

SKØRE FOLKEVOGN KLARER ALT, DEN

Der verrückteste Auto der Welt. Vesttyskland 1974. **Dist:** Constantin. **P-selskab:** Barbara Film. **P-leder:** Dr. Kurt Hammer. **Instr:** Rudolf Zehetgruber. **Foto:** Rüdiger Meichsner. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Birgitte Thomas. **Ark:** Claudia Julius. **Musik:** Gerhard Heinz. **Tone:** Erwin Huppert. **Medv:** Robert Mark, Sal Borgese, Kathrin Oginski, Evelyn Kraft, Walter Giller, Walter Roderer, Ruth Jecklin, Walter Feuchtenberger, Gerhard Frickhöfer, Ulrich Beiger, Peter W. Strub, Marion Winter, Walter Saturni. **Længde:** 93 min. 2556 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Obel. **Prem:** Saga (Århus) 17.10.77. Komedie.

VERDENS SIDSTE HAVE

Silent Running. USA 1972. **P-selskab:** A Michael Gruskoff-Douglas Trumbull Film. For Universal. **P:** Michael Gruskoff. **As-P:** Martin Hornstein. **P-leder:** Martin Hornstein. **Instr:** Douglas Trumbull. **Fortekster:** Richard Foy. **Instr-ass:** Brad Aronson. **Manus:** Deric Washburn, Mike Cimino, Steve Bochco. **Sp.kons:** Joseph Byrd (elektronik), Tom Pishkura (video). **Foto:** Charles F. Wheeler. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Aaron Stell. **Ark:** Wayne Smith, Richard Alexander, John Baumbach, Leland McLemore, Bob Shepherd, Gary Richards, Bill Shourt. **Dronerne:** James Dow, Paul Kraus, Don Trumbull. **Dekor:** Francisco Lombardo. **Kost:** Ann Vidor. **Makeup:** Dick Dawson. **Sp-E:** Douglas Trumbull, John Dykstra, Richard Yurich, Richard O. Helmer, James Rugg, Marlin Jones, Vernon Archer, R.L. Helmer, Harry Sunby. **Musik:** Peter Schickele. **Sange:** «Silent Running», «Rejoice In The Sun» af Peter Schickele, Diane Lampert. **Solist:** Joan Baez. **Tone:** BJohn H. Newman, Charles Knight, Richard Portman. **Medv:** Bruce Dern (Freeman Lowell), Cliff Potts (Wolf), Ron Rifkin (Barber), Jesse Vint (Keenan), Mark Persons, Cheryl Sparks, Steven Brown, Larry Whisenhunt (Dronerne). **Længde:** 89 min. **Prem:** 6.10.77 TV. Anm. Kos. 135.

Kosmo-rama film guide

★★ JULIA

Vist er der røvere og soldater, men der er også nerve, indignation og skønhed i kombinationen Fonda/Redgrave/Zinnemann. (Kos. 138).

MØDE I RUM SØ

Skrupforvirret og halvvild Alistair MacLean-film, instrueret af Ashley Lazarus. Richard Harris er en smags sag. Resten er mere skidt end kanel.

★★ NÆRKONTAKT AF TREDIE GRAD

Spielbergs film om UFO'er er visuelt fantastisk imponerende. Dertil vittigt spillet af Richard Dreyfuss. (Kos. 137).

★ NÆSTE OFFER, DET

Kurios blanding af love story og politisk thriller, dygtigt realiseret af Richard Sarafian – men meget digressiv og noget holdningsløs. (Kos. 137).

ORCA, DRÆBERHVALEN

»Jaws«-plagierende hval-nonsens med metafysiske overtoner. Af Michael Anderson.

★ PANSERNÆVEN

Clint Eastwood har instrueret sig selv uden at lægge skjul på romantikken i historien om luderen og politimanden. (Kos. 137).

★★ PARADISHUSET

Serios svensk folkekomedie med især glimrende kvindeportrætter i et fortrinligt ensemblespil. (Kos. 134).

SKYTEN

Ny dårlig dansk film, der hverken fungerer som budskabsfilm eller thriller. (Kos. 137).

★ EN SKÆRSOMMERNATS DRØM

Trnkas stort anlagte dukkefilm er mest for liebhavere. (Kos. 138).

★ SLANGENS ÆG

Fint opbyggede Berlin-kulisser er rammen om en træg repetition af bergman'ske motiver. (Kos. 137).

★★ SORTE OG HVIDE I FARVER

Elskværdig og præcis og velspillet satire over 1. Verdenskrigs frygtelige konsekvenser i kolonimagternes Vestafrika. (Kos. 138).

STORHED OG GALSKAB

Liliana Cavanis film om Nietzsche er biografisk og cinematografisk nonsens. Med Erland Josephson og Dominique Sanda. (Kos. 138).

★ TELEFONEN

Kompetent Don Siegel-film om mord og bedrag i agentverdenen. (Kos. 137).

THEMROC

Fransk kunstfilm som uden ord alligevel på halvanden time får sagt, at systemet er noget lort. (Kos. 138).

UROPATRULJEN

Måske det absolutte nadir i Robert Aldrichs produktion, en kynisk og ufatteligt vulgær udlevering af enhver form for minoriteter, pakket ind i mandfolke-komedie. (Kos. 137).

VALERIE OG MIRAKLERNES UGE

Symboloverlæsset tjekkisk surrealisme. Af Jaromil Jirěš. (Kos. 137).

★ VERDENS STØRSTE ELSKER

Gene Wilders opus 2 er determineret humoristisk i oplægget og mindre præcist i udførelsen (Kos. 137).

★ XICA DE SILVA

Rustik erotisk komedie, hvis spinkle idé ikke formidles helt overbevisende.

★ ABBA – THE MOVIE

Masser af musik og et spinkelt skelet til at holde det hele sammen. Lasse Hallströms teknik er god, og der er kommet en flot pop-film ud af det. (Kos. 137)

★★ DEN ALVORLIGE LEG

Smuk Söderberg-filmatisering af Anja Breien om kødets lyst og sjælens ubodelige ensomhed. (Kos. 137).

★ BANG!

Sær Troell-film om en skolelærer i midalder-krise. (Kos. 137).

★★ BEGÆRETS DUNKLE MÅL

Bunuel skarpt analyserende og skånselsløst morsom i skildringen af erotikkens besættende uåndgribeligheder. Hvor er han ung og erfaren. (Kos. 137).

BID AF KAGEN, EN

Efter en dynamisk og lovende start forfalder Sidney Poitier hurtigt til Stanley Kramer-når-han-er-værst-stilen og bliver patetisk og foren.

BILITIS

Foto- og pornografen David Hamiltons filmdebut er kraftsløs nymfe-æstetik. (Kos. 137).

DU ER IKKE ALENE

Ungdomsfilm, der momentvis vedkommer andre end de 12-16 årige. Men der er stadig for mange klicheer i Lasse Nielsens film.

DØDENS MARIONET

Kompliceret og skæbnetung actionfilm af Stanley Kramer. Gene Hackman er som sædvanlig god. Resten er uinciterende.

EKSORCISTEN II: KÆTTEREN

Boormans sequel til Friedkins okkulte gyser aner ikke selv hvad den drejer sig om. (Kos. 137).

★★ ELVIS! ELVIS!

Stærk Maria Gripe-filmatisering om børn for voksne. Kay Pollaks instruktion af børnene glimrer. (Kos. 134).

★ HVEM »PUKLER« KAMELERNE FOR

Marty Feldmans instruktør-debut er en meta-farce i Mel Brooks' stil, hvor alle gags er baseret på illusionsbrydende leg med film-konventioner. (Kos. 136).

★★ JEG ELSKER DIG

Goretas film om den sjældne, men upåskønnede uselviske kærligheds tragedie er smuk og sand. (Kos. 138).

Løsning på dette nummers Kos-quiz

A

Marx Bros. »A Night at the Opera«, »A Night in Casablanca«, »A Day at the Races«.

»...100 % virtue and three square meals a day!«

Flyttemand (I »Cops« tror nogen, at han er



flyttemand. Han er imidlertid ikke defineret ved noget erhverv).

Baseball, Rugby, Tennis, Fodbold, Håndbold & Motorløb.

»From the Halls of Montezuma« udsat for militærorkester.

B

Fy og Bi (»Blandt Byens Børn«, »Daarskab, Dyd og Driverter«, »Film, Flirt og Forlovelse«, »Grønkøbings glade Gavtyve« etc.).

Tiffany's (»Breakfast at Tiffany's«).

Asta Nielsen (»Hamlet«), Miehe Madsen (»Han, Hun og Hamlet«), Ole Guldbrandsen (»Og så er der bal bagefter«).

Michelangelo Antonioni – tenniskampen uden bold er slutningen af »Blow Up«.

»As Time Goes By«.



