

# Filmene

## Bliktrommen

Instruktør: Volker Schlöndorff

En filmatisering af Günter Grass' berømte roman »Die Blechtrommel« (1959) må nødvendigvis høre til den type filmatiseringer, der gør en dyd af nødvendigheden og fremstår som det, de er, nemlig en filmadaption af en bog. For mens der er filmatiseringer, hvor det oprindelige litterære forlæg er så lidet kendt eller betydningsløst, at filmen kan fremtræde som et helt selvstændigt værk, er filmatiseringer af klassikere og bestsellers, altså bøger med en solid og – inden for et bestemt tidsrum, i det mindste – urokkelig status, nødsaget til at tage i betragtning, at de generelt fremstår som dependente værker, bøger i filmform.

Selvfølgelig kan man godt i teorien forfægte det synspunkt, at filmen skam er et selvstændigt kunstværk, som ikke bør revses eller revses af det oprindelige værk. Men når det drejer sig om et så velkendt værk, og når filmen ydermere, igennem sin tilblivelse og distribution, selv energisk har markeret referencen til det litterære forlæg, er det praktisk umuligt og da også forkert at betragte romanen og filmen som to, principielt autonome værker.

Sådan må det åg med en højt berømmet nyklassiker som Grass' første (og bedste) roman, der – i til sammen tre millioner eksemplarer – står uantastet som en *unwiederholbar* genistreg i tysk efterkrigslitteratur. At gentage det ugentagelige i filmisk form må nødvendigvis få præg af illustration, og Schlöndorffs filmatisering efter et manuskript udarbejdet i samråd med forfatteren, et produkt af forlæggets diktat og nødvendighed, byder da også først og fremmest på illustrationer – i det store og hele fremragende illustrationer, men trods alt kun illustrationer.

Schlöndorff, der stod i lære hos Melville, Resnais og Malle, har først og fremmest dyrket filmatiseringen, betydeligst i debut'en »Der junge Törless« (efter Robert Musil) og med størst kommerciel succes i »Die verlorene Ehre der Katharina Blum« (efter Heinrich Böll). Som instruktør er han først og fremmest *dygtig*. Det mest slående ved hans 2½ time lange billedliggørelse af (de første to trediedele af) Grass' omfangsrige roman er, hvor dygtigt den er udført. Ganske vist er der, som det let kan ske når lange romaner skal koges ned til et filmisk resumé, især i sidste del, scener der ikke når at komme i gang og folde sig ud, før de er slut, og der er overspringelser og sammentrækninger der gør handlingsgangen abrupt og uklar (f.eks. burde et optaget afsnit om jøden Fajngold, der, hjemkommen fra Treblinka, overtager Matzeraths butik, ikke være skåret fra – jf. Schlöndorff & Grass' store billedværk, s. 168 ff.). Men det gamle Danzig er genskabt med forbløffende atmosfære i billeder, der rummer netop den kor-

rekte eventyrlige realisme og sælsomme surreale poesi, baseret på en blanding af tysk gotik og barok absurditet. Gader, huse, forretninger, varer, interiører, plakater, dragter, sporvogne – alt vidner om en pertentlighed i rekonstruktionen, som yderligere dokumenteres i billedværket om filmen og optagelserne.

David Bennent og Mario Adorf i scene fra »Bliktrommen«

Et fremragende hold skuespillere (Mario Adorf, Angela Winkler, Daniel Olbrychski, Tina Engel, Katharina Thalbach og Charles Aznavour m.fl.) leverer yderst dækkende præstationer omkring stjernen *sine qua non*, den lille David Bennent, som er Oskar, et vræng-billede af en roman-helt, en ondskabsfuld purk, et grotesk tidssymptom, et Hitlertidens Jesusbarn, en bizar dæmon, efter hvis forførende musik, menneskene, allerede vant til demagogernes lokkeråb, må danse. Bennent er mere overbevisende end nogen kunne have forestillet sig. Alt sammen udmærket. Filmen, hvis tilblivelse blev fulgt med enestående opmærksomhed i pressen, bærer fra først til sidst præg af, at den er resultatet af en gruppe højtbegavede professionisters målrettede slid. Intet er overladt til til-



fædighederne, alt er minutiøst tilrettelagt (hvad også Schlöndorffs publicerede dagbog fra optagelserne vidner om). Man er gået frem med pertentlig planmæssighed, hvad der måske også er meget forståeligt, når det drejer sig om tysk films hidtil dyreste produktion. Man har tænkt så det knagede, puklet og gjort sig umage.

Og heri ligger filmens styrke såvel som dens svaghed. Resultatet er et imponerende, respektaftvingende værk. Men samtidig er det et værk, som ikke rummer bare ét lille spontant øjeblik, hvor tingene lykkes og brikerne falder på plads, uden at Schlöndorff og hans team har bakset med det og kæmpet for det, ikke et lille kreativt lykketræf, hvor filmen glemmer, at den er tysk films dyreste og hidtil ærgerrigste udspil, ikke et lille åndehul, hvor den glemmer, at den er en ærbødig filmatisering af Günter Grass' litterære kraftpræstation og bare bliver – film. Og heri ligger måske også årsagen til den anden indvending, man kunne rette mod filmen som helhed, sådan som den fremtræder som en overkvalificeret 'illustreret klassiker' for det publikum, der aldrig fik taget hul på romanens 736 sider og var bange for at sige det.

Problemet ligger i, at filmatiseringen med en vis boomerang-agtig effekt vender sig mod originalværket og afslører dets mangler og svagheder. Den afslører, at Grass' roman først og fremmest bæres oppe af den genialske, fabulerende sprogdragt, prosa-tryllerier, der i nogen grad camouflerer, at selv om der fortælles en god historie, så er det måske alligevel ikke en historie, som kan klare sig helt så godt uden den kongenielle præsentation. Schlöndorff har naturligvis gennem sine billeder søgt at skabe et tilsvarende illusionsnummer, som skal kompensere for tabet af den sproglige magi, men det lykkes ikke, måske fordi Schlöndorff er en ringere billedmager end Grass er ordmager, at tilsløre det artificielle i historiens konstruktion og indhold.

Når vi efter halvtredie time omsider er nået til vejs ende, eller i hvert fald har fået Oskar sat på toget vestpå, har vi afgjort fået et særpræget og spændende indblik i et stykke historie, set gennem et ikke uinteressant temperament. Men man sidder måske nok tilbage med et ubesvaret spørgsmål om, hvorfor vi egentlig skulle høre så meget om den dværgagtige, satanisk-uskyldige, bliktrommespilende Oskar Matzerath fra Danzig.

Han skal tydeligt nok udgøre et grotesk symbol. Han er gennem sin besynderlighed og skæbne og underholdende bekendtskab, der bestemt har kvaliteter som roman-person. Hans tromme og trommen fremstiller filmen som megetsigende fænomener, men lige præcis hvad de siger, er lidt uklart. Til uklarheden bidrager også det forhold, at Oskar er udstyret med to lydige karakteristika, både trommespillet og det glassplintrende skrig. Hvis bliktrommespillet er så centralt et motiv som plottet (og titlen) synes at postulere, så er glasskrigene vel overflødige, eller peger det på, at der i virkeligheden ikke er så meget bliktromme-motivet ret besat kan bruges til?

Det rummer en effekt, som i sig selv er fængslende og måske også har virksomme symbolske overtoner, men åbenbart ikke i højere grad end, at der er brug for endnu et

magisk, auditivt virkemiddel. Og det er måske også forklaringen på, at tromningen ikke rigtig kommer til at indtage den på én gang realistiske og allegoriske rolle i historien, der åbenbart er tiltænkt den. Der er faktisk kun én scene, hvor trommespillet giver mening på begge planer, nemlig det store, virtuost iscenesatte nazimøde, hvor Oskar, skjult under tribunen, trommer mødet sønder og sammen, så den nazistiske disciplin går i opløsning, de fremstrakte arme begynder at svaje til »An der schönen blauen Donau«, der omsider stædigt bryder frem af militærorkestrenes kaos og forvandler alt til en hvirvlende folkefest.

Ud over i denne scene er det heller ikke lykkedes komponisten Maurice Jarre at bruge dette ellers oplagte musikalske motiv til noget. Han har komponeret et smukt, melankolsk tema, brudt af skingre, forvrængede klangekko'er, men i betragtning af, at det for så vidt drejer sig om en film der handler om en – lidt speciel – musiker, er det påfaldende, at der ikke er noget, musikken kan bruge trommen til. I romanen kunne Grass med sin musikalsk besværgende prosa bedre opretholde illusionen om, at trommen var et sammenfattende symbol, et skrattende, dæmonisk udtryk for tidens morderiske galskab og selvdestruktive undergangsdrift. I filmen trættes vi blot over den lille dreng, der – sådan som børn har for vane, når de har fået et nyt, støjende legetøj – sætter de voksnes tålmodighed på en hård prøve.

Filmene er utvivlsomt blevet det flagskib, som moderne tysk film har gjort sig fortjent til, og den skal sikkert, traditionen tro, skaffe romanen mange nye læsere. Men selv om det er utaknemligt, når man står over for dygtige kunstneres intelligente bedrift, tager man sig i at ønske, at filmen selv var blevet styret af lidt galskab, at den også selv havde ladet sig rive med til en eller anden form for livsudfoldelse, og at den havde haft noget på hjerte.

Peter Schepelern

Günther Grass, David Bennent og Volker Schlöndorff



#### BLIKTROMMEN

Die Blechtrommel. Vesttyskland/Frankrig 1979.  
**Dist:** United Artists. **P-selskab:** Franz Seitz Film-Bioskop Film-Artemis Film-Hallelujah Film-GGB 14. KG/Argos Film. I samarbejde med Jadran Film (Jugoslavien) og Film Polski (Polen) samt Hessischen Rundfunk. **Ex-P:** Franz Seitz. **P:** Eberhard Junkersdorf. **P-ledere:** Siegfried Hofbauer, Herbert Kerz. **I-ledere:** Luis Mayr, Günther Stocklöv, Ute Ehmke. **Instr:** Volker Schlöndorff. **Instr-ass:** Alexander E. v. Richthofen, Branko Lustig. **Manus:** Jean-Claude Carrière, Volker Schlöndorff, Franz Seitz. **Dialog:** Günther Grass. **Efter:** Roman af Günther Grass. **Foto:** Igor Luther/**Ass:** Peter Arnold, Nikolaus Starkmeth. **Farve:** Eastman. **Klip:** Suzanne Baron. **Ark:** Nicos Perakis. **Dekor:** Bernd Lepel. **Rekvis:** Franz Bauer, Christian Lenz, Thomas Schulz. **Kost:** Dagmar Niefind/**Ass:** Inge Meer, Yoshly Yabara. **Musik:** Maurice Jarre. **Incidentalmusik:** Friedrich Meyer. **Tone:** Walter Grundauer. **Makeup:** Rino Carboni, Alfredo Tiberi. **Fransk stab:** **P-leder:** André Heinrich. **I-leder:** Jean-Claude Mouliere. **Instr-ass:** Richard Malbéqui. **Dekor:** Dominique Antony. **Rekvis:** Pierre Audouard. **Kost:** Renée Miquel/Jugoslavisk stab: **P:** Donko Buljan. **P-ledere:** Emir Cejvan, Marko Vrdoljak. **Instr-ass:** Branco Lustig, Slavko Andres. **Ark:** Tihomir Piletić, Zeljko Senecic/**Ass:** Stanislav Dobrinc. **Rekvis:** Ivo Baltic, Ivo Stjepan. **Kost:** Marko Cerovec, Anica Franjo. **makeup:** Mirko Mackić, Albina Mackić. **Frisurer:** Ruza Vidmar. **Sp-E:** Nikola Vujasinović/Polisk stab: **P-ledere:** Urszula Orczykowska, Zygmunt Wolcik. **2nd unit-instr:** Andrzej Reiter. **I-leder:** Czesław Klak. **Instr-ass:** Andrzej Psciuk. **Ark:** Piotr Dudzinski, Barbara Nowak. **Dekor:** Ewa Kowalska. **Rekvis:** Boleslaw Miziotek, Tadeusz Kunikowski. **Kost:** Krystyna Bartosik, Zofia Jedrzejcák. **Sp-E:** Krzysztof Szwed. **Makeup:** Teresa Towaszewska. **Medv:** Mario Adorf (Matzerath), Angela Winkler (Agnes), David Bennent (Oskar), Daniel Olbrychski (Jan Bronski), Katharina Thalbach (Maria), Heinz Bennent (Greff), Fritz Haki (Bebra), Mariella Oliveri (Roswitha), Tina Engel (Anna Koljaiczek), Roland Teubner (Joseph Koljaiczek), Ernst Jacobi (Lobsack), Werner Rehm (Scheffler), Käthe Jaenicke (Mutter Truczinski), Ilse Pagé (Gretchen Scheffler), Wigand Witting (Herbert Truczinski), Marek Walczewski (Schugger-Leo), Wojciech Pszoniak (Fajngold), Otto Sander (Musiker Mayn), Karl-Heinz Tittelbach (Felix), Emil F. Feist, Herbert Behrent (Cirkusartist), Bruno Thost (Lankes), Henning Schlüter (Dr. Hollatz), Gerda Blisse (Frk. Spollenhauer), Joachim Hackethal (Wiehneke), Helmut Brasch (Gamle Heilandt), Zygmunt Huebner (Dr. Michou), Mieczyslaw Czechowski (Kobeylla), Charles Aznavour (Sigismund Markus), Andrea Ferreol. **Længde:** 144 min. **Udl:** United Artists. **Længde:** 144 min., 4058 m. **Prem:** 28.9.79 – Dagmar + Grand.



# Rend mig i traditionerne

Instruktør: Edward Fleming

Folkekomedien som dansk filmgenre har man ikke set meget til i de senere år. Halvtredsernes »hyggefilm« – Morten Korch og Far til Fire f.eks. – virker på et nutidigt publikum for klodsede i deres eskapisme, og markedet for Dirch Passer-farcer synes afløst og monopoliseret af Erik Ballings Olsen Bande-serie. Foruden pornoen domineres billedet i dag af instituttstøttede »problem«- og ungdomsfilm, der appellerer til et bredt publikum med en blanding af humor- og actionpræget »folkelighed« og politiserende realisme.

Edward Fleming befinder sig som filmskaber i midten af dette spektrum. Hans film insisterer på folkekomedien som en moralsk gyldig og (velsagtens) »særlig dansk« udtryksmulighed. Flemings to gode film »Og så er der bal bagefter« (1970) og »Lille spejl« (1978) knytter an til en gruppe af danske film, der ofte meget talentfuldt har fornyet folkekomedien ved at tilføje dens enkle psykologi satire, ønhed og poesi. Film som Rifbjergs/Ballings »Det var en lørdag aften«, Andersens/Carlsens »Man sku' være noget ved musikken« og Panduros/Christensens »Harry og kammertjeneren«, »Støvsugerbanden« og »Naboerne«. (Flemings gyseligt prætentøse »Den korte sommer« fra 76 falder mildt sagt uden for i denne sammenhæng).

Det er derfor næppe nogen tilfældighed, at Flemings fjerde og sidste nye film »Rend mig i traditionerne« er en filmatisering af netop Panduros gennembrudsroman fra 1958 – i øvrigt den første romanfilmatisering af forfatteren. Begges respektive, velykkede film er båret af charme og atmosfæretæthed, ligesom de er fælles om forkærligheden for afvigerne, excentrikerne, der holder på værdigheden og drømmene selv under de mest ydmyge omstændigheder.

Dette indre slægtskab – og den aktuelle films lancering i »Se filmen – Læs bogen«-stilen – gør det derfor ekstra ærgerligt, at »Rend mig i traditionerne« og dens filmatisering ikke indgår i en harmonisk vekselvirkning med hinanden. Mere konkret: at romanens holdning og temperament simplificeres og tyndes ud i filmen.

Leif Panduros roman handler om den 18-årige David, der bliver indlagt på en nerveklínik efter at have vakt skandale på sin kostskole og flygtet fra det hele. I tilbageblik langer han ud efter det omverdenspres han hidtil har oplevet i form af klæge traditioner: den borgerlige konformisme hos familien, Hollywood-normernes pres i de erotiske forhold, den gymnasiale spejderhumanisme og dannelsestradition o.s.v. På klinikken gør han fælles sag med den gale, rastløst aggressive hr. Traubert, men rodløsheden afløses efterhånden af personlig afklaring. Han erkender og accepterer sin »unge vrede« som del af en ny forståelse for omgivelserne, tilslutter sig et nyt skoleår og tager langt om længe initiativet i forhold til den eftertragtede Lis.

Skønt filmen tilspidser og »moderniserer«

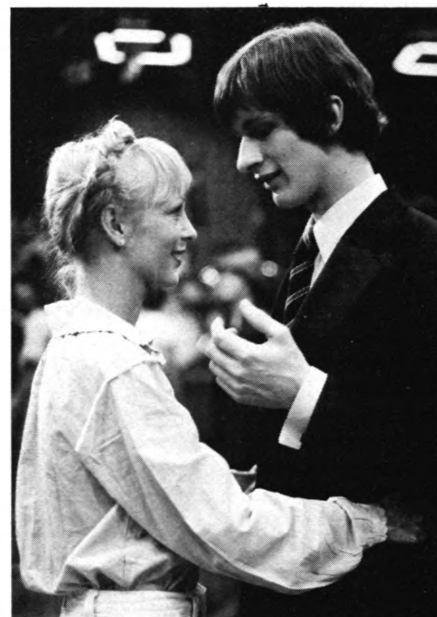


Øverst Ghita Nørby, Kirsten Søberg og Axel Strøbye i »Rend mig i traditionerne«, nederst Henrik Kofoed og Karin Wedel

Panduros satiriske punkt kritik af facitliste-psykiatri og åndssvage skoletraditioner, forekommer disse pointer letkøbte og tilforladelige i dag. Romanens hoveddærende – og perspektivet ved en moderne læsning – ligger efter min mening i det psykologiske portræt af David. Hovedpersonen er splittet mellem sin pænhed og sin stejle, sårbare individualisme, der kommer til udtryk i den indre monolog. Splittelsen er affødt af hans pubertetssituation og hans borgerlige miljø, hvor man konverserer og missionerer, udveksler smarte replikker og befamler hinanden med nervøs »forståelse«. David lægger afstand til al denne pæne snak uden handling, men han er selv et offer for den. Hans rablende ironiske overdrivelser, kontrære indstilling og febrilske spring ind i snart den ene rolle, snart den anden er ikke kun udtryk for en ung mands forsøg på at afgrænse sig i forhold til voksenverdenen. De skal i høj grad forstås som psykiske forsvarsmekanismer, en vægning ved ansvar og åbent oprør.

For David er der således en kort afstand mellem total forkastelse og total accept – »De skulle tage og smide alle deres atombomber. Sikken en fred her ville blive«. En tendens, som romanen ikke selv kan sige sig fri for; ihvertfald foretager Panduro et knæfald for pænheten i den påklædte – i bedste fald tvetydige – happy ending. Edward Fleming tager ikke blot sukkeret for pålydende i denne slutning, men ophøjer det som det meningsbærende i historien: den fortvivlede afstand mellem ord og handling (Davids indvortes »bombe«) overskrides vupti med Davids og Lis' (bombe)knald i skovbunden!

På samme måde er det højt gearede spil hos birolleindehaverne ikke tematisk motiveret som i de »eksotiske« sædeskilddringer »Og så er der bal bagefter« og »Lille spejl«, men bastante verifikationer af roman-jegéts stærkt subjektive meninger om og oplevelser af omverdenen. Det er der kommet nogle meget pudsige parodier ud af – Bodil Kjer som mor/Ordrup-finke, Aksel Strøbye som gumpetung psykiater, Ghita Nørby som imbecil sygeplejerske – men de er mildt sagt set hundrede gange før og virker ligeså personligt uforpligtende som Professor Tournesol og Madame Castafiore i Tintin.



I dette forum af overspillende birolleskuespillere er det ikke underligt, at den diskrete Henrik Kofoed har svært ved at trænge igennem i debutrollen som David. Han kommer på denne baggrund til at fremstå som »normal« i lovlig banal forstand, og det forekommer kun alt for naturligt, at han kan genne sine tåbelige omgivelser af vejen ved at bjæffe som en vovse eller losse folk i røven. Kofoed er god som type – høflig søn af borgerskabet – og formår ofte med sin mildt ironiske øjenmimik at tilføre rollen det element af paradoksal ømhed for »de andre«, der også er Panduros. Den anden side af figuren derimod, oprørs-trangen, den underliggende desperation eller tragik, får han ikke lejlighed til at fremstille overbevisende.

Rent underholdningsmæssigt og teknisk er første halvdel af filmen den mest velykkede. Det karakteriserer alle Flemings film, at de er konventionelt, episodisk opbyggede, og også her – i den første time af »Rend mig i traditionerne« – fremstår de enkelte episoder formelt afrundede indtil det selvløsende. Alt i alt er de effektfulde scener i filmen en påvisning af, at løst folkekomediespil tager sig morsomt ud i en stram, tempofyldt komposition (jvf. Erik Balling). Efterhånden som vi nærmer os den fade, psykologisk umotiverede happy ending,



Bodil Kjer og Niels Hinrichsen

går filmen imidlertid op i limningen. Den smidige afvikling af historiens forskellige tidsplaner (forhistorie og klinikophold) afløses mod slutningen af ufølsomhed og distraktion i fortælleformen. Oprinnene omkring skolens Gammel Elev Dag mangler i pinlig grad dramaturgisk overblik og dramatisk nerve, og de sidste sceneres københavnermelankoli er ren tomgang. Der bliver alt for god tid til at irriteres over Ole Høyers tandpasta-muzak, underligt atmosfæreforladte interiører og Jan Weinckes følelseløse og kedelige billeder.

Omsvinget i filmen angiver tydeligt, at Fleming har koncentreret sig om romanens ydre forløb, mens han ikke rigtig har vidst, hvad han skulle stille op med dens indre. Det hele er faldet ud som nem satire og strømminiet ungdomsromantik. Ulige mere vedkommende havde det været, hvis Fleming havde lavet en anden slutning og fulgt den afdæmpede tone op i scenerne med Ebbe Rode som den godmodigt uforstående lektor Jakobsen. Her aner man noget af den rigtige ømhed og underfundige alvor bag fejlkommunikationen og hængerøvs-komikken. Eller han kunne have taget det store spring og rendyrket romanens subjektive synsvinkel i en komisk absurditisk stilisering i billeder og spil. Roman-David oplever jo netop ikke sin egen og f.eks. hr. Trauberts adfærd som blot og bar fjollet (sådan som filmen gør), men som absurd skuespil, som tragikomiske, rituelle omveje for de gensidige kontaktbehov.

Man må altså konkludere, at der er kommet en forbløffende konventionel film ud af romanens opgør med konventionerne. Til trods for, at filmen med sine massive farvemodstillinger demonstrerer, at personlig ærlighed og social succes udelukker hinanden, lyder det til slut med den raske Lis: »når man bare er ærlig og ligefrem, så går det hele alligevel«.

Hen over midten, kammerater!

Søren Birkvad

## REND MIG I TRADITIONERNE

Danmark 1979. **Dist:** Obel Film. **P-selskab:** Obel Film. Med støtte fra Det danske filminstitut. **P-leder:** Christian Clausen. **I-leder:** Karen Bentzon. **Instr/Manus:** Edward Fleming. **Efter:** Roman af Leif Panduro (1962). **Foto:** Jan Weincke/**Ass:** Søren Bertelin. **Farve:** Eastmancolor. **Lys:** Gunnar Nielsen, Jørgen Kunz. **Klip:** Maj Soya. **Ark:** Niels Wangberg. **Rekvis:** Torben Bækmark, Magnus Magnusson. **Kost:** Marcella Kjettoft. **Musik:** Ole Høyer. **Titelmelodi:** Kim Larsen. **Tone:** Leif Jensen/**Ass:** Michael Dela. **Makeup:** Kirsten Guldbrandsen. **Medv:** Henrik Kofoed (David Dechel), Bodil Kjer (Hans mor), Niels Hinrichsen (Fabby, hendes nye mand), Hans Rostrop (Hugo, Davids bror), Lizzi Varencke (Crissy, Hugos kone), Kathrine Helmuth (Lindy, deres barn), Ulla Henningsen (Kamma, Davids søster), Axel Strøbye (Dr. Schmidt), Ghita Nørby (Marianne, sygeplejerske), Kirsten Søberg (Frk. Philipsen, over-sygeplejerske), Olaf Ussing (Traubert, patient), Karin Wedel (Lis), Jan Gustavsen (Hubert), Bjørn Watt Boolsen (Rektor Brøns), Ebbe Rode (Latinlærer Jacobsen), Masja Dessau (Lillian), Ove Sprogøe (Lis' far), Jesper Klein (Politibetjent), Volmer Sørensen (Dr. Prejn, huslæge), Preben Lerdorf Rye (Davids far), Clara Østø (Damepatient 1.), Johnny Rosen-vold (Damepatient 2.), Else Petersen (Frk. Mortensen), Annie Jessen (Bardamen), Ejner Federspiel (Jørgensen), Ole Ernst (Ung elsker i skoven). **Censur:** Rød. **Længde:** 2920 m, 107 min. (få dage efter premieren nedklippet med ca. 6 min.). **Prem:** 17.9.79 - Palads + Grand + Tivoli (København), Scala (Århus), Scala (Aalborg), Scala (Holstebro), Kino (Roskilde), Kino (Silkeborg), Kino (Odense), Kosmorama (Kolding), Cinema (Herning), Kosmorama (Esbjerg), Scala (Svendborg), Palæ (Horsens), Kino (Thisted), Palads (Frederikshavn).

## Den store grinebiderjagt

Instruktør: Chuck Jones

Det er nok rimeligt at antage, at den rapkæftede kanin Bugs Bunny har flere fædre. I det ydre fandtes modellen allerede i Walt Disneys »The Tortoise and the Hare« fra 1934, men kaninens særegne personlighed var og er unik, og Tex Avery får almindeligvis æren for den. I Joe Adamsons bog om tegneren, »Tex Avery: King of Cartoons«, bliver Avery spurgt, hvorledes Bugs Bunny kom til verden, og han forklarer det således: »Oh, we wanted a rab-

**Bugs Bunny flankeret af de evige uvenner Elmer Fudd og Daffy Duck**



bit, so we thought of a Brooklynese smartaleck who knew everything — nothing bothered him«. Avery daterer fødslen til 1940, idet han fortsætter redegørelsen med at hævde, at »If anyone views 'A Wild Hare' they will find the personality that I gave the rabbit has not changed over the eyears«.

Allerede i 1942 forlod Avery imidlertid Warners tegnefilmafdeling, og andre instruktører og bagmænd fortsatte, hvor Avery slap, og ikke mindst Chuck Jones må have sin part af æren for den videre udvikling af kaninens personlighed (sammen med bl.a. Friz Freleng, bob Clampett og Robert McKimson), der bl.a. har vist sig at eje træk fælles med Groucho Marx. »You realise of course that this means war«, en ofte brugt Bugs Bunny-replik er jo direkte tyvstjålet fra Groucho, ligesom Bugs Bunnys rapkæftethed i almindelighed, kombineret med den uforstyrrelige ro og lysten og evnen til at skabe kaos omkring sig, næppe er uden inspiration fra Groucho og Chico og Harpo.

Det ses tydeligt i »Den store grinebiderjagt«, som Chuck Jones nu har lavet som en hyldest til den snart 40-årige Bugs Bunny. Jones har sammen med Mike Maltese skrevet en rammehistorie, der dels er en generel hyldest til *the chase* som farcens ældste og mest uopslidelige element, dels en art Bugs Bunny-biografi, idet Chuck Jones lader kaninen fremstå som en ældre distingveret personlighed, der med en blanding af græmmelse og fryd mindes ungdommens eventyr. Det er en noget snakkesalig rammehistorie, der et par gange er ved at tage livet af den egentlige Bugs Bunny, men heldigvis er størstedelen af filmen stykket sammen af tidligere tegnefilm-eventyr. Flottest i »What's Opera, Doc?« fra 1957, en visuelt meget spændstig satire på både »Fantasia« og Wagner, mest indædt i »Long-haired hare« fra 1948, der lader Bugs Bunny tage en grusom hævn over en operasanger, der har generet kaninens sang og guitar-klimpen, og morsomst måske i »Bully for Bugs« (1953) og »Rabbit Fire« (1951). I den første er Bugs Bunny farefaret vild og endt midt i arenaen, netop som en tyr har skræmt tyrefægteren. Bugs Bunny er som vanligt helt uafficeret, men efter det første sammenstød med titlens Bully kommer så re-



plikken »You realise of course that this means war«. Og krig bliver det, i den frækt dynamiske stil, der kendetegner Warner-tegnefilmene, når de er bedst, og et velgennemtænkt eksempel på hvad Walt Disney kaldte »The plausible impossible«. Det var en egenskab, der allerede i tegnefilmens ungdom begejstrede den intellektuelle Huxley og fik ham til at lovsyngte Disney og hans Mickey Mouse, idet Huxley som eksempel gav, at når musen manglede et reb for at kunne komme til vejs, så blev musens hale naturligt nok til en lasso, hvorefter det ikke var noget problem at klatre op i en skyskraber.

Mest karakteristisk for Bugs Bunnys personlighed er nok filmen »Rabbit Fire«, hvori Elmer Fudd er på andejagt. Den ikke altid lige spændende Daffy Duck er med her, og som så ofte i filmene med dette trekløver bruges der et utal af skilte, der skiftevis oplyser, at det er sæson for andejagt og kaninjagt. Med Elmer Fudd som forvirret tilskuer udvikler det sig til en hidsig snak mellem kaninen og anden, og Bugs Bunny vinder på grund af Daffys utålmodighed. »Duck Season« hævder

anslag rammer den selv, mens the Road Runners triumferende »Beep Beep« med uskyldig skadefryd understreger prærieulvens nederlag.

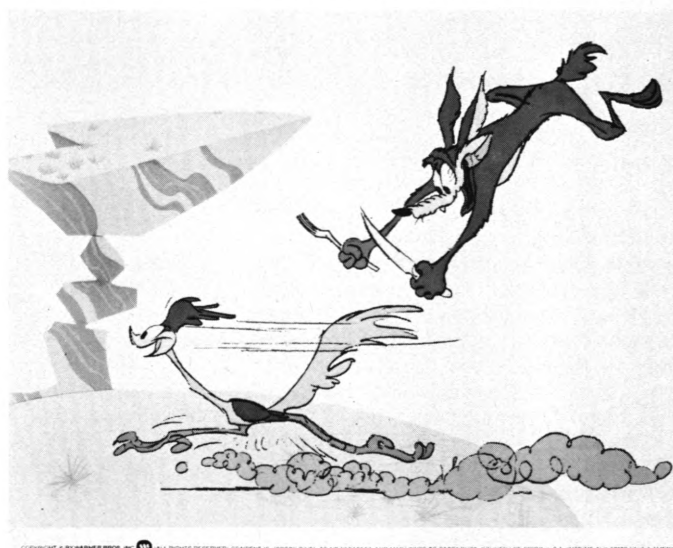
Efter disse suveræne eksempler blegner resten af filmen lidt. Den af George Lucas så højt elskede »Duck Dodgers in the 24½ century« er trods sin pointe – en variation af temaet om nabostridighederne formålsløshed – ikke på højde med hverken MacLarens film om emnet, eller med Disneys »The New Neighbor«, hvori Donald Duck og skurken Sorte Peter lægger alt øde i deres kamp om ingenting. »Duck Dodgers« er elegant i strengen, en nydelse at se på, men ikke helt så morsom som den er tænkt, og derfor ikke helt så bidende, som den burde være. Men det er en indvending, som egentlig siger mere om det høje niveau Bugs Bunny-filmene og Road Runner-sekvensen befinder sig på, og som helhed er »Den store grinebiderjagt« en meget velkommen demonstration af, at Disneys tegnere langt fra har været så enevældige på feltet, som det på dansk afstand ofte har taget sig ud, simpelthen fordi Disney-firmaet har

været bedre til at markedsføre filmene og personerne.

Per Calum

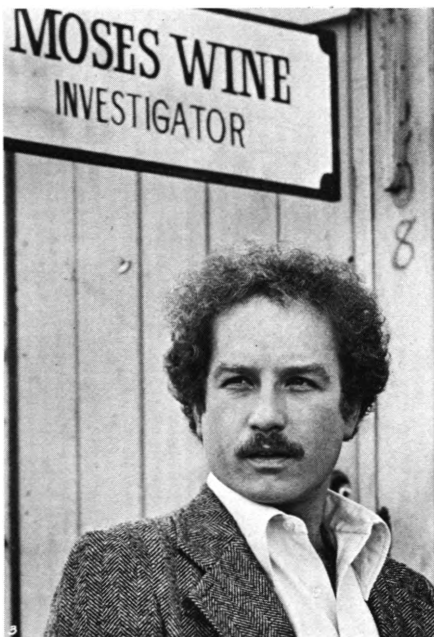
## STORE GRINEBIDERJAGT, DEN

The Great American Chase. **Altern.title:** The Great American Bugs Bunny/Road Runner Chase; The Bugs Bunny/Road Runner Movie. **Dist/P-selskab:** Warner Bros. **P:** Chcuk Jones. **P-leder:** Mary Roscoe. **P-ass:** Marian Dern. **instr:** Chuck Jones. **Manus:** Mike Maltese, Chuck Jones. **Klip:** Treg Brown. **P-tegn:** Maurice Noble, Ray Aragon (N). **Musik:** Carl Stalling, Milt Franklyn, Dean Elliott (N). **Animation:** Phil Monroe, Ben Washam, Ken Harris, Abe Levitow, Dick Thompson, Lloyd Vaughan o.a. **Ny animation:** Virgil Ross, Phil Monroe, Lloyd Vaughan, Manny Perez, Irv Anderson. **Baggrund:** Phil Deguard, Bob Gribbroek, Irv Wyner (N). **Følgende film** enten som helhed eller i klip indgår i »Den store grinebiderjagt«: **1948:** Long-Haired hare. **1949:** For Scent-imental Reasons. **1951:** Rabbit Fire. **1952:** Going! Going! Gosh! The hasty Hare. **1953:** Bully for Bugs; Duck Dodgers in the 24½ Century; Duck Amuck. **1954:** Operation Rabbit; Stop! Look! and Hasten. **1957:** Zoom and Bored; What's Opera Doc?; Ali Baba Bunny. **1958:** Robin Hood Daffy. **1961:** Hopalong Casualty, o.a. Foruden de nævnte tegnefilm, der alle er instrueret af Chuck Jones, er der også korte klip fra tidlige amerikanske farcer, bl.a. »Cops« med Buster Keaton. **Længde:** 97 min. **Ud:** Warner & Metronome. **Prem:** 12.10.79 – Alexandra + Bio 5 (Aalborg). – (N) nye sekvenser.



Bugs Bunny. »Rabbit season« skriger Daffy Duck, og vender Elmers gevær mod Bugs. »Duck season« replicerer Bugs Bunny og vipper geværet tilbage mod anden. Sådan bliver de ved, i hidsigt accelererende tempo – indtil Bugs Bunny siger: »Rabbit season« og nøjes med at lade som om han drejer geværet bort fra sig selv. Og Daffy Duck hopper på den og udbryder: »Duck season« og vender i forvirringen geværet mod sig selv, hvorefter Elmer Fudd fyrer.

De i allerbedste forstand monomane tegnefilmfarcer med prærieulven Wile E. Coyote og den mærkelige fugl the Road Runner er helt Chuck Jones' opfindelse, og som en overlegen demonstration af, at the chase kan fortsætte i det uendelige, når blot opfindsomheden i variationerne er der, har Jones klippet en lang chase sammen af efter sigende 16 forskellige Road Runner-film (jeg nåede at genkende klip fra fire film). Der er en vældig og medrivende bevægelsesdynamik i disse scener, hvori Wile E. Coyote udtænker den ene mere raffinerede fangstmetode efter den anden og hver gang må opleve, at de lumske



## Detektiv i knibe

Instruktør: Jeremy Paul Kagan

Bag den danske titel »Detektiv i knibe« skjuler sig den amerikanske titel »The bix Fix«, og allerede denne titel lader ane, at filmen har en vis relation til den velkendte amerikanske privatdetektivgenre med eksponenter som »The Big Sleep«, »The Maltese Falcon« o.s.v. Og filmens begyndelse bekræfter da også denne anelse. Vores privatdetektiv sidder sammen med sine to børn og udspionerer et slagteri gennem en kikkert. Hans hemmelige hverv er at tælle, hvor mange slagtede kalkuner der kommer ud af slagteriet. Han bliver dernæst antastet af en betjent, der beder ham passere gaden.

Denne begyndelse er fuld af paralleller til de traditionelle film i genren, og samtidig antyder den omend ikke en fuldstændig afstand-

Øverst t.v. scene fra »What's Opera, Doc?«. Til højre Wile E. Coyote og the Road Runner. Til venstre Richard Dreyfuss i »Detektiv i knibe«.



Richard Dreyfuss (yderst t.h.) konfererer med Jeremy Paul Kagan og kamerafolkene. Cheffotografen er Frank Stanley (yderst t.v.)

tagen så en ny indfaldsvinkel. Lad os f.eks. sammenligne med begyndelsen af Robert Mitchum-udgaven af »Farewell, My Lovely«. Mitchum/Marlowe er på jagt efter en teenagepige, som er løbet hjemmefra, fordi hun er vild med at danse. Marlowe finder hende i en dancehall og slæber hende ud til hendes forældre, men netop som han udleverer hende, får han en sidste hilsen i form af et spark i skridtet. Alt som han står og ømmer sig og fundrer over, hvor kummerlig privatdetektivlivværelsen er, samles han op af et kæmpebrød af en nylig løsladt straffefange, som omgående involverer ham i en yderst indviklet mordprostitutions-narkotika-korrupsions-spille-sag, hvor Marlowe hurtigt kommer til at kæmpe alene mod alle. Hertil skal føjes, at Marlowe er ugift og har lidt løse forbindelser med damer, og at han i sin egenskab af privatdetektiv naturligvis er forhadet af politiet.

Ved begyndelsen af »Detektiv i knibe« er også denne films detektiv, Moses Wine, beskæftiget med et latterligt ubetydeligt job, hvor han endda bliver til grin overfor en betjent. Hermed er politiets holdning til privatdetektiver antydet. I lighed med Marlowe er også Moses ugift, men han har to børn med sin ekskone og må ordne sin del af børnepasningen, hvilket naturligvis er svært foreneligt med hans job. Ekskonen og hendes mand er desuden ulidelige moderne mennesker af pædagogtypen med hang til indisk filosofi, og de finder Moses med hans lidet giftige job totalt latterlig, en art romantisk snylter på samfundet. Privatdetektiven og hans job er her sat ind i en moderne hverdagssammenhæng fuld af samfundsmæssige forpligtelser, og her synes den ensomme, hårde privatdetektiv faktisk at være et romantisk levn fra fortiden. Dette understreges yderligere ved at Moses Wine spilles af Richard Dreyfuss, vel Hollywoods førende komedieskuespiller, som netop har udmærket sig ved at fremstille romantiske originaler, der har svært ved at finde sig til rette i samfundet.

Som Marlowe får Moses dog snart et lidt mere værdigt job. En veninde fra hans kollegietid, som nu arbejder for en politiker, opser ham og skaffer ham et job. Politikeren modtager nemlig trusselsbreve fra en vis Ho-

ward Eppis, som var en meget aktiv studentpolitiker og Vietnammodstander under oprøret i 1968. Siden menes han at være udvandret til Cuba. Moses hyres til at finde denne Eppis og standse brevene. Under de indledende faser af dette job lægger filmen dog ikke synderlig vægt på det kriminalistiske, men derimod på forholdet mellem Moses og ungdomsveninden – plus på nostalgien. De tilhører nemlig begge den samme generation, generationen der gjorde oprør på Berkeley i 1968. For at danne sig et klart billede af Eppis, gennemser de gamle reportagefilm, og filmen får et »the way we were«-præg. Dengang var der noget at kæmpe for, da vidste vi, hvad vi ville, men hvad blev der egentlig af os, og hvad opnåede vi? Begge har de mistet visionerne, og begge har de et forlist ægteskab bag sig. Men nu da de har lagt den revolutionære ungdom bag sig, har de da genfundet hinanden, lægges der op til. Netop som filmen er ved at udvikle sig til en bittersød kærlighedsfilm, foretager den en brat kowending. Moses finder veninden myrdet i hendes lejlighed.

Denne scene ville virke som et stilbrud, hvis ikke Moses reagerede endnu stærkere end publikum. Han er ingenlunde en hård Marlowetype, der tager vold i stiv arm, men derimod en ganske almindelig fraskilt far til to, der er ude med snøren – ganske som os tilskuere – og følgelig græder han, kaster op og er lige ved at gå fra koncepterne ved synet af den myrdede kvinde. Moses er nu pludselig i nøjagtig samme situation, som vi er vant til at se hans storebrødre af Marlowetypen i: han er blevet personligt engageret i sagen, fordi en uskyldig person har måttet lide. Snart har han alle involverede parter i sagen efter sig, og det er efterhånden mange: politikere, politiet, kinesere, og mexikanere. Man kunne forvente, at Moses her forandres til en anderledes effektiv og barsk detektiv, men det er netop en af filmens meget stærke sider, at han forbliver stort set den samme. Han skal stadigvæk tage sig af sine børn på de mest ubelejlige tidspunkter og bliver stadigvæk skældt ud af ekskonen og hendes mand.

Filmens formår meget overbevisende at udtrykke, at den barske forbryderverden og den

velkendte hverdag er to sideløbende aspekter af den samme virkelighed. Skønt frygtssom og alene lykkes det Moses at finde den forsvundne Eppis, som slet ikke er flygtet til Cuba, men derimod nu bruger sine talemåder, der i 1968 gjorde ham til en frygtet Vietnammodstander, inden for reklamebranchen! Filmen slutter med et drabeligt crescendo a la »Kandidaten fra Manchuriet«, hvor Moses plaffer hovedskurken ned, idet han dog er noget påf over at håndtere skydevåben. Til sidst sidder Moses som i begyndelsen sammen med sine to børn, som nu har fået anderledes respekt for deres fars job.

»Detektiv i knibe«s store fortjeneste er at den på fuldstændig overbevisende måde har omplandet den traditionelle privatdetektivgenre til et realistisk halvfjerdser-miljø, samtidig med at den lægger sig meget tæt op ad de traditionelle film. Den anvender f.eks. Vietnamkrig og studentoprør som baggrund, hvor vi er vant til at se depressionen og spiritusforbudet. Skønt Moses Wine ikke har mange ydre lighedspunkter med Philip Marlowe, er hans moralske funktion nøjagtig den samme: i en korrump verden er han den eneste, der har integritet til at forsvare de moralske værdier.

Ul Jørgensen

#### DETEKTIV I KNIBE

The Six Fix. USA 1978. **Dist/P-selskab:** Universal. **P:** Carl Borack, Richard Dreyfuss. **P-leder:** Ernest B. Wehmeyer. **P-ass:** Richard Fields, Max Manlove, Sue Di Puccio, Merri Howard. **P-kons:** Elaine Goren. **Instr:** Jeremy Paul Kagan. **Instr-ass:** Jon C. Andersen, Robert Latham Brown, Candace Allen. **Dialog-instr:** Jack Gosden. **Manus:** Roger L. Simon. **Efter:** egen roman. **Foto:** Frank Stanley. **Kamera:** Bill Clark/Ass: Tim Wade, Rick Mention. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Patrick Kennedy/Ass: Bill Theobald, Sandra David. **P-tegn:** Robert F. Boyle. **Ark:** Raymond Brandt. **Dekor:** Mary Ann Biddle. **Rekvis:** Fred Champman. **Kost:** Edith Head. **Garderobe:** Bob Chase, Silvio Scarano, Sheila Mason. **Musik:** Bill Conti. **Musikbånd:** Stephen A. Hope. **Sange:** »Seduced« af Gary Tigerman, arr. af Richard Halligan, sunget af Leon Redbone; »Why Do Fools Fall in Love« sunget af Frankie Lyman; »Boogie Nights« med Heatwave. **Tone:** David Ronne, Buzz Knudson, John Stacy. **Frisører:** Leonard Drake. **Makeup:** Charles Schram, Alan Friedman. **Rollebesættelse:** Fenton & Feinberg. **Medv:** Richard Dreyfuss (Moses Wine), Susan Anspach (Lila), Bonnie Bedelia (Suzanne), John Lithgow (Sam Sebastian), Ofelia Medina (Aloa), Nicolas Coster (Spitzler), F. Murray Abraham [Eppis], Fritz Weaver (Oscar Procarri Sr.), Jorge Cervera Jr. (Jorge), Michael Hershewe (Jacob), Rita Karin (Tante Sonya), Ron Rifkin (Randy), Larry Bishop (Wilson), Andrew Bloch (Michael Linker), Sidney Clute (mr. Johnson), John Cunningham (Hawthorne), Frank Doubleday (Jonahs partner), Joyce Easton (Dame i Mercedes), Martin Garner (Bittleman), William Glover (Kommentator), Danny Gellis (Simon), Kathryn Grody (Wendy Linker), Murray MacLeod (Perry), Ray Martucci (Politimand), Bob O'Connell (Politimand), Lupe Noniveros (Tjenestepige), Dick Whittington (Journalist), Steven Benedict (Student), Rene Botana Rene), Harry Caesar (Burke), Billy Cardenas (Chiacano), Willie Covan (Eldre tjener), Fred Franklin, Joel Fredrick, Margie Gordon (Journalister), Chester Grimes (Cester), Pat Hustis (Forhandler), David Mathau (Fruillig), John Mayo (Dillworthy), Mandy Patinkin (Billiardspiller), Raphael Simon (Nicholas Eppis), Gregory Prentiss (Journalist), David Rowlands (Jonah), Al Ruban (Detektiv), Running Deer (Luis Vasquez), June Sanders (Kvindelig politibetjent), Miiko Taka (Ekspeditrice), Joe Warfield (Arbejdsmand), James Wing Woo (Pak Chung), Jane Chastain (Speaker). **Længde:** 108 min. **Udl:** C.I.C. **Prem:** 24.8.79 – ABCinema. Der er i filmen klip fra »Francis in the Navy« (Haløj i marinen), 1955, instr. Arthur Lubin, med Donald O'Connor.



# Det første kys

Instruktør: George Roy Hill

Som filmskaber er George Roy Hill en sjældenhed i halvferdsernes amerikanske film: Han er en romantiker med særlig forkærlighed for at skildre uskyldens mennesker på kant med samfundet, eller i hvert fald i udkannten af det acceptable. Det har især været udpræget i film som »Slaughterhouse Five«, »The Sting« og »The World of Henry Orient«, men også i lidt mindre perfekte film, f.eks. »Butch Cassidy and the Kid« og flyverfilmen »The Great Waldo Pepper«, genfindes Roy Hills optagethed af uskyldens skæbner i en verden der for længst har vænnet sig til at paradisetes porte er lukkede.

I George Roy Hills bedste film har det givet en underliggende spænding i personskildringen, og sommetider et anstrøg af poesi. I »Det første kys« findes ingen af delene. Filmen er en bagatel, men den rummer en flygtig charme, og det er dog en del.

Hill fortæller i filmen om to teenagere, der forelsker sig i hinanden i en alder, som ikke af samfundet anerkendes som værende egnet og passende. Deres møde med en ældre og charmerende plattenslager styrker de to unges sammenhold, og den gamle drømmers fortælling om den store kærlighed bliver for dem et romantisk eventyr, som de beslutter at gøre til deres egen virkelighed: siddende i en gondol under Sukkenes bro i Venedig skal deres kærlighed evigt besegles med et kys når Campanilens ur slår sine slag.

Historien er spinkel, men det lykkes lige netop for Hill at redde den i land. Dels fordi han har formået at finde to teenage-skuespillere, der til fulde kan leve op til hans intentioner, dels fordi han evner at skabe både blid satire og ægte følelse i skildringen af de voksne og unge, som udgør miljøet omkring hans Romeo og Julie. Især er pigens daglige tilværelse godt fortalt. Moderen, der spilles med komisk præcision af Sally Kellerman, er en strid dulle, gift for tredje gang med en amerikansk direktør midlertidigt bosat i Paris, og evigt på jagt efter en ny ægtemand. Pigens stedfader spilles med rolig autoritet af Arthur Hill i en af sine bedste roller, og moderens elsker (David Dukes), en tåbeligt oppustet amerikansk filminstruktør, er så ondt et portræt som den rare George Roy Hill vel evner at gøre.

Kun Laurence Olivier som den gamle charlatan, der dog viser sig at eje den uskyld, der gør ham til et værdifuldt menneske, er fejlplaceret i denne delikate bagatel. Måske er Olivier i dag umulig at instruere, måske har han som så mange skuespillere med årene tillagt sig så mange manerer, at disse er blevet en ubetingelig del af personen – i hvert fald er han blevet bestandigt mere krukket i sine senere film, fra »The Marathon Man« over »The Boys From Brazil« til »A Little Romance«.

Det opvejes delvis af de to teenage-skuespillere. Især er Diane Lane perfekt i sin rolle, hvori hun forener uskylden med den *toughness*, der stemmer overens med filmens ugentmentale styrke. Han, Thelonious Bernard, er mindre markant, af og til på grænsen

af det nuttede, men dog med en egen blid rummelighed i udtrykkene.

Unvervejs mod deres mål møder de unge elskende en række komisk anskuende typer, der bidrager til filmens underholdningsværdi som også de mere nuancerede hovedroller gør det, men det er dog George Roy Hill, der, bag filmens solbeskinnede billeder af ung kærlighed, er den egentlige hovedperson og den der sørger for med tungen lige i munden at holde den hårfine balance mellem det sødladne og det prætentiose.

Per Calum



Øverst Laurence Olivier og Diane Lane i scene fra »Det første kys«. Til højre George Roy Hill og Diane Lane



## Skriget

Instruktør: JERZY SKOLIMOWSKI

Okkultisme, kombineret med horror, blev et foretrukket emne i amerikansk film efter Polanskis eklatante succes med »Rosemary's Baby« i 1968. En række film, der typisk nok alle udnyttede okkult horror på en mere vulgær og sensationalistisk måde, fulgte efter: Friedkins »The Exorcist«, Donners »The Omen« og De Palmas »Carrie« og »The Fury« var blandt de mest succesrige. Samtidig er, især i moderne australsk film (jf. Kosmorama nr. 142, s. 117), en mere high brow- raffineret form for okkult gys kommet på

## FØRSTE KYS, DET

A Little Romance. USA/Frankrig 1979. **Dist:** Orion Pictures via Warner Bros. **P-selskab:** Pan Arts. **Ex-P:** Patrick Kelley. **P:** Yves Rousset-Rouard, Robert L. Crawford. **P-leder:** Ludmilla Goulian. **I-ledere:** Michel Nicolini, Jean Patrick Constantini. **Eksteriør-ledere:** Claudio Vinale, Anna Grizi, Gastoni De Mattia. **Instr:** George Roy Hill. **Instr-ass:** Carlo Lastricati, John Pepper og (Italien) Bruno Cortini. **Manus:** Allan Burns. **Efter:** roman af Patrick Cauvin: »E = MC<sup>2</sup>, Mon Amour«. **Foto:** Pierre William Glenn. **Kamera:** Jean-Francois Gondre. **Ass:** Jean-Claude Vicquery, Pascal Lebegue. **Farve:** Technicolor. **Klip:** William Reynolds, Claudine Bouchet. **Ass:** Mike Polakow, Annick Rousset-Rouard. **P-tegn:** Henry Bumstead. **Ark:** Francois de Lamothe. **Ass:** Jacques Brizzio, Marino Calvadore (Italien). **Dekor:** Robert Christides. **Ass:** Jean Colin, Jacques Quinteret. **Rekvist:** Michel Sune. **Kost:** Rosine Delamare, Jeannine Vergne. **Musik:** Georges Delerue. **Tone:** Michel Desrois, Alex Pront. **Lyd-E:** Jean-Pierre Lelong. **Makeup:** Eric Muller, Francoise Andrejka. **Frisurer:** Jean-Michel, Jean-Pierre Berroyer. **Rollebesættere:** Marion Dougherty, Margot Capelier, Claudine Stora, Gille Schneider. **Madv:** Laurence Olivier (Julius Edmond Santorin), Arthur Hill (Richard King), Sally Kellerman (Kay King), Diane Lane (Lauren King), Thelonious Bernard (Daniel Michon), Broderick Crawford (Broderick Crawford), David Dukes (George de Marco), Andrew Duncan (Bob Duryea), Claudette Sutherland (Janet Duryea), Graham Fletcher-Cook (Londet), Ashby Semple (Natalie), Claude Brosset (Michel Michon), Jacques Maury (Inspektør Leclerc), Anna Massey (Ms. Siegel), Peter Maloney (Martin), Dominique Lavanant (Mme Cormier), Mike Marshall (1. instr. ass.), Michel Bardinet (Fransk ambassadør), Alain David Gabison (Fransk repræsentant), Isabelle Duby (Monique), Jeffrey Carey (Sminkør), John Pepper (2. instr. ass.), Denise Glaser (Filmkritiker), Jeanne Herviale (Kvinde i Metroen), Carlo Lastricati (Rejsefører), Judy Mullen (Sekretær), Philippe Bri-gaud (Biografinspektør), Lucienne Legrand (Kassererke). **Længde:** 108 min. **Udl:** Warner-Metro-nome. **Prem:** 3.9.79 – ABCinema, Cinema 1-5, Bio Trio. Indspillet i Paris, Verona og Venedig. Der vises i filmen klip fra »Butch Cassidy and the Kid«, »The Sting«, »The Big Sleep« og »True Grit«.

mode. Peter Weir sendte med stor stilsans sin viktorianske pigeskole på en udflugt, hvorfra nogle på det mest mystiske ikke vendte tilbage, og skabte indflydelsesrig præcedens for et æstetisk behersket, intellektualiseret okkult gys.

Efter at vi nu har stiftet bekendtskab med personer, der ved tankekoncentration kan sprænge jætflj i luften, give menneskers hjerte-stop, se deres egen begravelse, få græshoppe-sværme til at falde døde ned, splintre John Cassavetes i stumper og stykker, bliver vi sandt at sige ikke så forbløffede over i Skolimowski's nye film at stifte bekendtskab med en herre, som er i stand til – under betydelige anstrengelser, men *enfin* – at udstøde et forfærdeligt brøl, som får mennesker og dyr til at

falde døde om, hvis de ikke i forvejen forudseende har forsynet sig med ørepropper. At hovedpersonen, Mr. Crossland (spillet af Alan Bates), angiveligt har lært denne kunst efter intet mindre end 18 års studier hos en aboriginal australsk troldmand er lige så lidt overraskende. Faktisk vil man efterhånden finde fortrydelighed forståelig hos den som efter et besøg på den australske verdensdel ikke kommer hjem med mindst et par transcendentale oplevelser.

I de bedste af de nye film, der leger med det okkulte tema, film som »Rosemary's Baby«, »Don't Look Now«, »Picnic at Hanging Rock« og »Carrie«, fungerer det overnaturlige som katalysator for personskildringer og formidler eller tilføjer en allegorisk, mytisk kvalitet til fortællingen. I »The Shout« er der da også noget meningsfuldt at hente i at sætte en uigennemskuelig personlighed, der angiveligt ejer evnen til også seksuelt at få mennesker til at føje sig efter hans vilje, ind som fremmedelementet i et trekantdrama. Men man kunne også godt mene, at der er et ikke uvæsentligt element af bluff i det. Fortællingen kunne være fortalt helt uden sære drømme, uden troldmænd der ejer magt over dem fra hvem de har tilegnet sig en ejendel, uden dødbringende råb, blot som en historie om det lidt vitaminløse ægtepar Anthony og Rachel (John Hurt og Susannah York), som lever temmelig afsondret i særpræget natur i nærheden af en landsby, han optaget af at komponere konkret musik i sit laboratorium, hun lidt forsømt, og som en dag får besøg af en bizar gæst, som under udfoldelsen af visse psykopatiske træk indlogerer sig og tager magten, – ikke sandt, vi husker Loseys »The Servant« med Dirk Bogarde i den rolle. Ved at komme trækkende med sit australske troldmandsgøgl opnår Skolimowski naturligvis en vis portion mystifikation og elementær spænding, som altid kan være underholdende, hvis man ellers er stemt for det og ikke synes, at den indre logik i de okkulte elementer er lidt

for uklar. Men det kan være svært helt at befri sig for en fornemmelse af, at mystifikationen også skal fungere som en slags mirakel-kur, en ufejlbarlig tommelfingerregel, som til enhver tid er i stand til at peppe et ikke alt for vandtæt og velgennemtænkt sujet op. Ville det ikke være mere interessant, hvis Skolimowski havde kunnet fastholde sine personer, deres relationer og konflikter uden døds-krig, fetichisme og magiske sten? Når man overhovedet får denne mistanke om, at okkultismen mere skyldes en mangel på kreativ kraft end en kunstnerisk nødvendighed, kan man selvfølgelig også konkludere, at det blot viser, at det ikke er gjort godt nok. I »Picnic at Hanging Rock« lod man sig indfange og gik godvilligt på instruktørens krog.

Skolimowski, som efter sine interessante polske film fra 60'erne fortsatte med film i Belgien (»Starten«), Tyskland (Nabokov-filmatiseringen »Konge Dame Knægt«) og England (»The Adventures of Gerard«, »Badeanstalten«), har ellers et ubestrideligt talent for at skabe en tvetydig, dobbeltlaget atmosfære. Især »Badeanstalten« kombinerede mesterligt personskildring med en fascinerende og velkontrolleret surreal vision. »The Shout« har også gode elementer og enkeltheder, men så interessant som den selv tror den er, er den nu ikke.

Forlægget er en kort fortælling af Robert Graves, den engelske lyriker og forfatter til en række historiske romaner, af hvilke »I, Claudius«, som Korda, Sternberg og Laughton forliste med i 1937 (jf. rekonstruktionen i BBC-filmen »The Epic That Never Was«, 1966), er den kendteste. Novellen (skrevet 1924, udgivet 1929) adskiller sig kun lidt fra Skolimowskis manuskript. Tilføjet er komponistens affære med skomagerens kone. Fjernet er, mærkeligt nok, Graves' forklaring på, hvorfor Crossley overhovedet kommer ind på

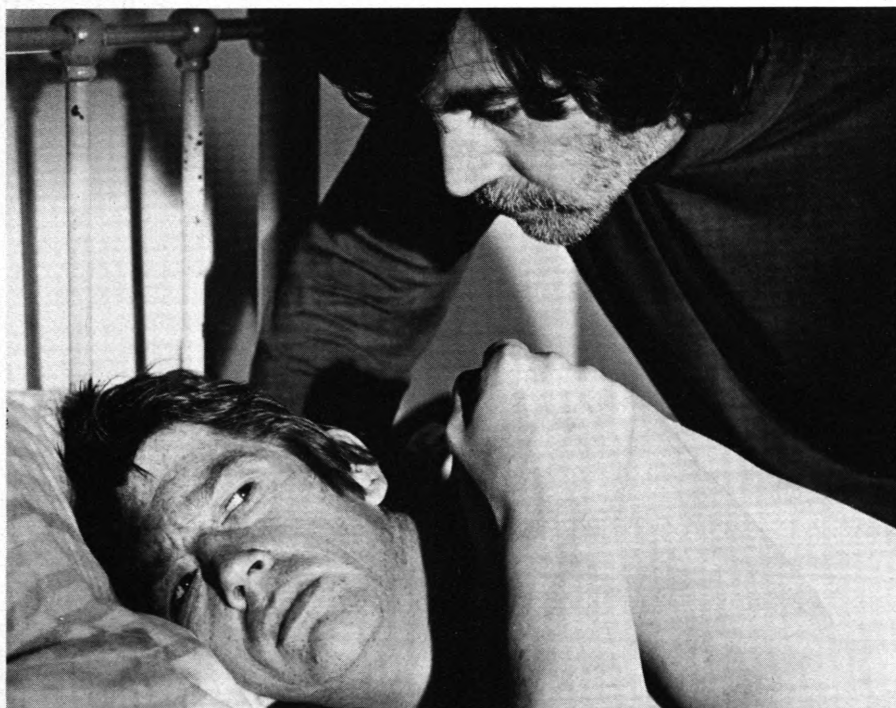
sin skrige-evne (episoden med børnene, der forskrækker ham). Den eneste væsentlige ændring er forholdet til troværdigheden af det okkulte indslag. Hos Graves dementeres den så at sige i slutningen, hvor den unge mand, til hvem Crossley har fortalt sin fantastiske historie, omtaler Crossleys død for det ægtepar, historien angiveligt handlede om. De ser uforstående ud: »Richard (= filmens Anthony) looked blank; Rachel said: 'Crossley? I think that was the man who called himself the Australian Illusionist and gave that wonderful conjuring show the other day. He had practically no apparatus but a black silk handkerchief. I liked his face so much. Oh, and Richard didn't like it at all.' 'No, I couldn't stand the way he looked at you all the time,' Richard said« (jf. »The Shout and Other Stories«, Penguin 1978, p. 30). Hos Skolimowski overtaler vi derimod til at tro på Crossleys beretning og hans okkulte evner. Den dementerende slutning er udeladt, Richard er gjort til medpatient på sindssygehospital, hvor Crossley nu opholder sig, og såvel i begyndelsen som i slutningen er der en scene, der viser Rachels voldsomme reaktion på Crossleys død, hvormed filmen dokumenterer, at forbindelsen mellem dem ikke blot eksisterede i Crossleys fantasi.

Selve det fatale brøl eller skrig giver anledning til, hvad man ville kalde en typisk syn for sagn-problematik, hvis det havde drejet sig om et visuelt fænomen. Selvfølgelig kunne man indvende, at det ville være 'snydt', hvis vi ikke hørte Crossley demonstrere, hvad den australske troldmand havde lært ham. Graves udlader, klogeligt skulle jeg mene, at gå ind på, om Crossley overhovedet skrider, end-sige beskrive skriget, han nøjes med at redegøre for de hændelser, der ligger før og efter. Hos Skolimowski hører vi Alan Bates brøle som en jumbo-jet, der starter, og selv om det støjer effektivt på biografens specielle Dolby-lydanlæg (der skulle være det bedste til at gengive aboriginale døds-krig), så er det jo let at konstatere, at vi ikke dør, ja, faktisk var der ikke engang nogen der tog sig til ørerne i biografalen.

Bates bliver blårød i hovedet, fårehyrden og hans får styrter døde til jorden. Men vi der sidder ved Dolby-anlægget mistænker nu i vores stille sind Skolimowski for at prøve at bortlede vores opmærksomhed fra, at han ikke har så meget at fortælle os.

Peter Schepelern

Alan Bates i scene fra »Skriget«



#### SKRIGET

The Shout. England 1978. **Dist:** Rank. **P-selskab:** Recorded Picture Company. For the National Film Finance Corporation and Rank. **P:** Jeremy Thomas. **As-P:** Michael Austin. **P-leder:** Joyce Herlihy. **P-ass:** Jane Moscrop. **Instr:** Jerzy Skolimowski. **Instr-ass:** Kip Gowans, Arnold Schulkes, Peter Waller. **Manus:** Michael Austin, Jerzy Skolimowski. **Efter:** fortælling af Robert Graves. **Foto:** Mike Molloy. **Farve:** Eatmancolor. **Klip:** Barrie Vince. **Ark:** Simon Holland. **Ass:** Keith Pain. **Kost:** David Paddon. **Musik:** Anthony Banks, Michael Rutherford. **Elektronisk musik:** Rupert Hine. **Tone:** Alan Bell, Tony Jackson, Gordon K. McCallum. **Makeup:** Wally Schneiderman. **Medv:** Alan Bates (Charles Crossley), Susannah York (Rachel Fielding), John Hurt (Anthony Fielding), Robert Stephens (Overlæge), Tim Curry (Robert Graves), Julian Hough (Præst), Carol Drinwater (Skoflikkerkone), Nick Stringer (Skoflikker), John Rees (Inspektør), Susan Wooldridge (Harriet), Colin Higgins, Jim Broadbent, Peter Benson. **Længde:** 86 min. **Udl:** Obel. **Prem:** 29.8.79 – Tivoli Bio.

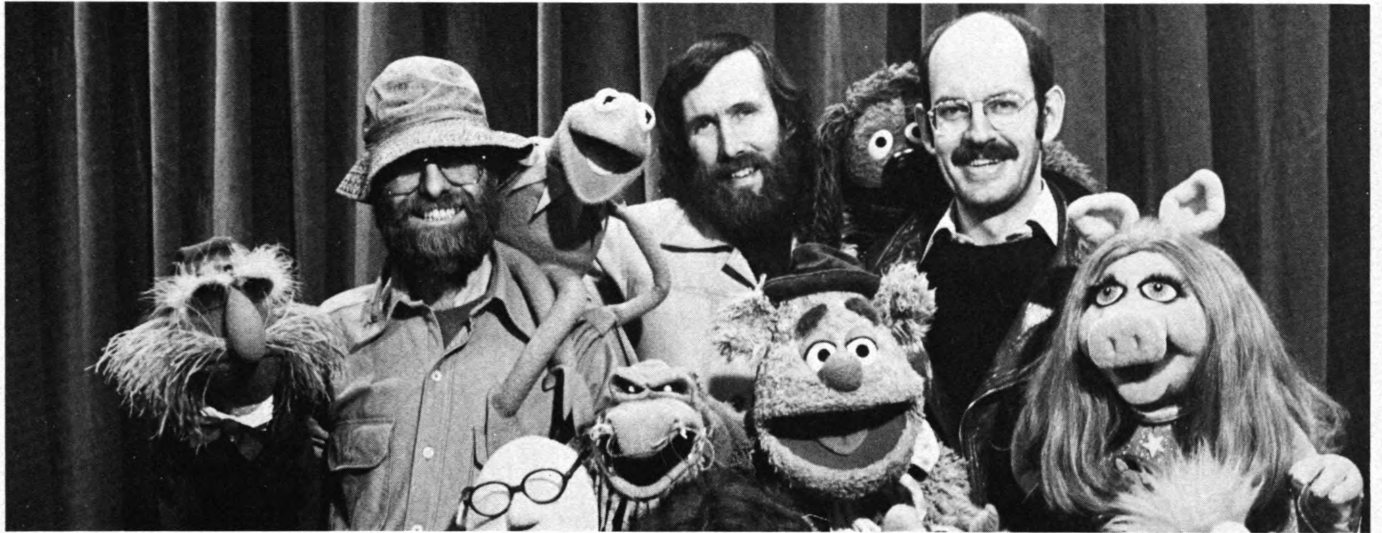
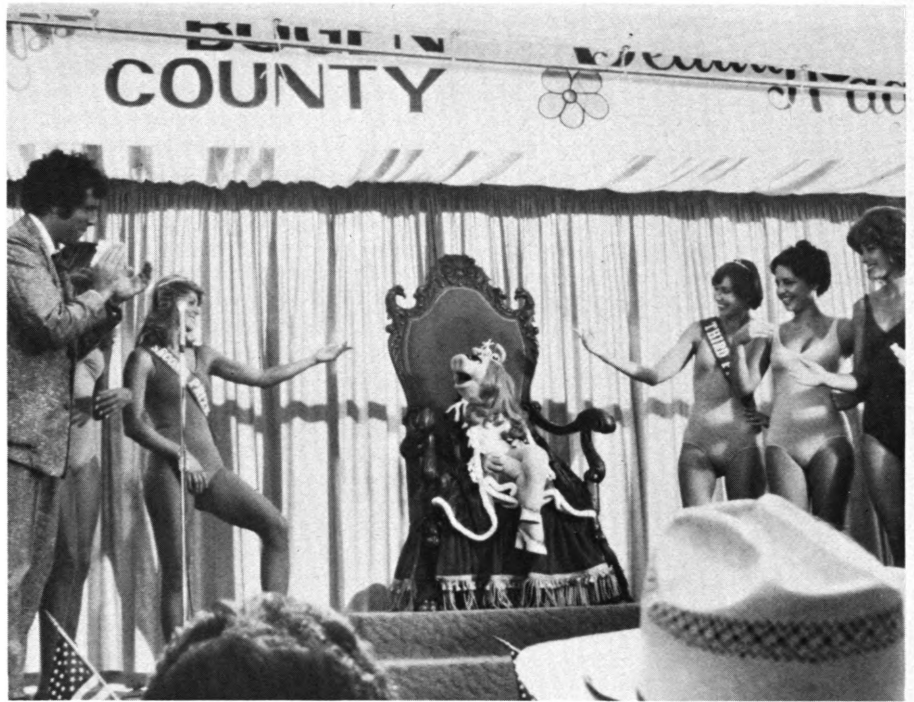


# Muppet går til filmen

Instruktør: James Frawley

Man regner med, at »The Muppet Show« ugentligt ses af 235 millioner, og selvfølgelig har det været nærliggende for den engelske producent Lew Grade også at producere en film om de kære væsner. Ideen er besnærende, for ikke blot skal alle muppetmanerne selvsagt se filmen. Det er rimeligt også at regne med et nyt publikum. Sådan går det måske også, skønt filmen slet ikke er på højde med TV-programmerne. Men alligevel.

Der eksisterer en, muligvis apokryf, historie om Muppeternes popularitet. Lew Grade, den engelske filmverdens vidunderbarn i halvfjerdserne, var fløjet til Paris for at møde Sophia Loren i et forsøg på at overtale skuespillerinden til at acceptere en rolle. Der var afsat nøjagtig en time til deres møde, og han begyndte øjeblikkelig på sin sales talk, men meget hurtigt registrerede han, at Sophia Loren dårligt nok lyttede til ham. Forklaring: Det var



Muppets og deres bagmænd: fra venstre til højre er det Jerry Nelson, Jim Henson og Frank Oz. Øverst Miss Piggy som skønhedsdronning.

tid for The Muppet Show, og hun måtte absolut se det.

Jeg har det lidt på samme måde, og jeg nærmede mig filmen med opskruede forventninger. Tænk blot, i stedet for sølle 25 minutter i selskab med Kermit og Miss Piggy og alle de andre mere eller mindre markante personligheder, så var der nu tale om halvanden time. Derefter begyndte nedturen, og årsagen er såre enkel, så enkel at den i succesrusen er blevet overset af alle de mange kræfter bag filmen.

Filmens svaghed er manuskriptet, der er en historie om hvordan the Muppets erobrer Hollywood. Derved sker der det, at man i stedet for at drage os ind i muppeternes univers flytter dem ud i vores verden, og dermed går meget af deres personlighed tabt. Kermit, der i TV-programmer er ukueligt fatalistisk overfor den katastrofe, der altid lurer lige om hjørnet, skal i filmen i stedet være den aktive, den der tager hånd i hanke med tingene, den der ska-

ber begivenhederne, i stedet for, som i TV-programmerne, at være den passive, den kommenterende.

Der er andre svagheder. Musikken, der betyder så meget i The Muppet Show, er i filmens oftest kedsommelig, helt uden den satiriske eller paradokse effekt, som TV-programmets ofte fremragende valg af ældre sange giver mulighed for at opnå. Kun i en sørgmodig duet mellem Kermit og Rowlf («Something Better») ejer Paul Williams' musik den følelsesmæssige dimension, der intensiverer øjeblikket, så helheden bliver til mere end summen af de enkelte elementer. Sådan som det også er tilfældet, når musical-genren bliver stor kunst.

Der er gode ting i filmen. Miss Piggy er stadig lige pragtfuld, hvad enten hun momentant underkaster sig Kermit og spiller sin forelskelse igennem, som var hun allerede i gang med en rolle i det Hollywood, hun drømmer om at erobre, eller hun med furios vildskab

knokler dem ned, som vil gøre hendes elskede Kermit til et lallende vrage. Det er bl.a. Mel Brooks, det går ud over, og Brooks er vel også den bedste af samtlige de »rigtige« skuespillere, der optræder rundt om i filmens historie som gæstestjerner. Det er en historie, som giver de færreste noget at lave, men Richard Pryor formår dog i løbet af sine 30 sekunder at skitsere en form for personlighed som en samvittighedsløs ballonsælger, og Steve Martin er genkendeligt ubehagelig i en rolle som en uforkæmper og fjendtlig tjener, der tilsyneladende finder det under sin værdighed at servere for Kermit og Piggy. De øvrige er spildte navne, som aldrig rigtig drages ind i historien om Muppeternes rejse tværs gennem Amerika på vejen til Hollywood.

Teknisk er filmen imponerende dygtigt lavet af Jim Henson og alle de øvrige Muppet-performers, men det er svært at se hvori instruktøren James Frawleys indsats består.

Per Calum

## MUPPET GÅR TIL FILMEN

The Muppet Movie. England 1979. **Dist/P-selskab:** ITC. **Ex-P:** Martin Starger. **P:** Jim Henson. **Co-P:** David Lazer. **P-leder:** Kurt Neumann. **P-samordnere:** Teresa Stokovic, Shirley Snyder. **Eksteriorledere:** Buck Edwards. **P-ass:** Michael Flynn, Fred Fisher. **Instr:** James Frawley. **Instr-ass:** Ron Wright, Penny Flowres. **Manus:** Jerry Juhl, Jack Burns. **Kons:** Frank Oz. **Foto:** Isidore Mankofsky. **Kamera:** Richard Edesa. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Chris Greenburg/**Ass:** Steve Polivka. **P-tegn:** Joel Schiller. **Ark:** Les Gobreuge/**Ass:** Eric Orborn. **Dekor-design:** Julia Harmout, Julius King. **Dekor:** Richard Goddard. **Rekvis:** Horst Grandt/**Ass:** Tommy Tomlinson. **Kost:** Gwen Capetanos, Charles James. **Sp-E:** Robbie Knott. **Komp/Arr/Adapt:** Paul Williams. **Dir:** Ian F. Smith. **Sange:** Paul Williams & Kenny Ascher – »The Rainbow Connection« (Kermit = Jim Henson), »Frogs' Legs So Fine« (Charles Durning), »Movin' Right Along« (Kermit + Fozzie Bear = Jim Henson + Frank Oz), »Can You Picture That?« (Dr. Teeth and Electric Mayhem = Jim Henson, Frank Oz, Jerry Nelson, Richard Hunt, Dave Goelz), »Never Before« (Miss Piggy = Frank Oz), »Something Better« (Kermit + Rowlf = Jim Henson), »This Looks Familiar« (Gonzo = Dave Goelz), »I'm Going to Go Back There Some Day« (Kermit = Jim Henson). **Musikbånd:** John Caper Jr. **Tone:** Charles Lewis, David Dockendorf. **Lyd-E:** Bill Wistrom. **Makeup:** Ben Nye II. **Muppet-design-kons:** Michael Drith. **Muppet-design:** Caroly Wilcox, Mari Kaestle, Dave Goelz, Kathryn Muller, Ed Christie, Larry Jameson, Faz Fazakas, Kermit Love, Sherry Amott, Wendy Midener, Janet Lerman-Graff, Bonnie Erickson, Dor Sahlin, Amy Van Gilder. **Muppet kost-design:** Calista Hendrickson. **Muppet-performers:** Jim Henson (Kermit the Frog, Rowlf, Dr. Teeth, Waldorf), Frank Oz (Miss Piggy, Fozzie Bear, Animal, Sam the Eagle), Jerry Nelson (Floyd Pepper, Crazy Harry, Robin the Frog, Lew Zealand), Richard Hunt (Scooter, Statler, Janice, Sweetums, Beaker), Dave Goelz (The Great Gonzo, Zoot, Dr. Bunsen Honeydew), Carroll Spinney (Big Bird), Steve Whitmire, Kathryn Mullen, Bob Payne, Eren Ozker, Caroly Wilcox, Olga Felgemacher, Bruce Schwartz, Michael Davis, Buz Suraci, Tony Basilicate, Adam Hunt. **Rollebesætter:** Gus Schirmer. **Medv:** Charles Durning (Doc Hopper), Austin Pendleton (Max), Edgar Bergen (Edgar Bergen), Milton Berle (Mad Man Mooney, billsælger), Mel Brooks (Professor Krass), James Coburn (Ejer af El Sleezo-cafeen), Dom DeLuise (Hollywood agent), Elliott Gould (Konferencier), Bob Hope (Ismand), Madeline Kahn, Carol Kane (Barpiger), Steve Martin (Tjener), Richard Pryor (Ballonsælger), Telly Savalas (Hård negl), Orson Welles (Lew Lord, filmproducent), Cloris Leachman (Lew Lords sekretær), Paul Williams (Pianist i El Sleezo), Scott Walker (Frødræber), James Frawley (Tjener), Lawrence Gabriel Jr. (Somand), Ira F. Grubman (Bartender), H. B. Haggerty (Skovarbejder), Bruce Kirby (Portvagt), Tommy Madden (En-øjet dværg), Arnold Roberts (Cowboy). **Længde:** 97 min. **Udi:** Nordisk. **Prem:** 28.9.79 – Palads + Nygade (København), Regina (Århus), Fønix (Odense), Lido (Vejle).

## Alien – den 8. passager

Instruktør: Ridley Scott

Det, der er godt ved en film som »Alien«, er, at filmen i næsten enhver henseende er noget af det mest. Den er noget af det mest spændende og flotte og uhyggelige og velkonstruerede, man mindes at have set, og selv om man måske ikke bliver væltet omkuld af filmens filosofiske ballast, fungerer den strålende som divertissement, og sådan er den jo også tænkt.

Handlingsmønsteret i »Alien« er gammeltkendt: et øde hus, en mørk og stormfuld nat, en lille gruppe mennesker isoleret i disse omgivelser, og en gal morder på fri fod blandt dem. Situationen skaber spændinger mellem

vore personer, der får samarbejds vanskeligheder, og der er mindst én blandt dem, der har skumle motiver. En efter en bliver personerne ofre for morderen, men den resolute og rapkæftede helt og den smukke heltinde får dog til sidst uskadeliggjort morderen.

Det, der er nyt i »Alien«, er altså ikke selve historien, men forarbejdelsen af den, der minder lidt om fx at spille Shakespeare i moderne dress. Det øde hus er denne gang et kolossalt rum-bugserskib langt ude i universet. Morderen er kendt af os alle, da han (hun/den) først har gjort sin entré. Og helten og heltinden er denne gang slået sammen i én og samme person, den resolute anden-styrmænd på rumskibet, Ripley. Filmen er blotlet for erotik og romantik, selv om vennerne fra Wien nok kunne få noget fallisk ud af vores titelperson, morderen, uhyret, væsenet fra den fremmede planet.

Dekorationer og special effects i »Alien« er af den samme høje standard, vi nu har vænnet os til og forventer af hver ny sf-film. En yderligere sofistisering ved »Alien«, og heri ligger måske noget af arven fra »Star Wars«, er, at filmen ikke fortæber sig i sin egen fremtidsvision, noget sf ellers ofte har gjort. Fremtiden, sf-elementet, er der, og det bliver måske netop så overbevisende, fordi filmen ikke munter os med tekniske fiksfaksier. Historien i »Alien« er fortalt med stædig fremdrift og uden svinkekærinder.

Ridley Scott har også, sammen med sine originale designere og special effects-folk, skabt en fra starten utryk grundstemning af eksotisme i filmen. Den fremmede planet, det fremmede rumskibs-vrag, æggene, og naturligvis vores uhyre, er utroligt fremmede for os, helt ulig noget vi ellers måtte være stødt på eller have fantaseret os til, og netop på den baggrund kommer »Nostromo«, filmens store, slidte og utaltalende rumskib, til at virke så betryggende og fortroligt og naturstridigt hjemligt for os.

»Alien« er en øjenlyst. Ridley Scotts fortid i reklamefilm-branchen har lært ham meget om billeder, og filmen har præcis den rette belysning og præcis den rette komposition i hvert eneste billede, som for øvrigt er fotograferet af Scott selv, selv om reklamefilm-fotografen Derek Van Lint er krediteret som filmens fotograf. Der spilles meget overbevisende i filmens syv roller, især er Yaphet

Kotto god som rumskibets fyrbøder, frækerten, der viser sig at holde hovedet koldt næsten lige så længe som vor heltinde, Ripley. Også Veronica Cartwright er prægtig i en ret anonym rolle. Hun ældes synligt i løbet af de få dage, filmens handling udspringer sig over.

»Alien« vil næppe blive en kultfilm på samme måde som »Star Wars«. Hele filmens væsen gør den til en én-gangs oplevelse, selv om jeg må sige, at gysene var næsten lige så effektive anden gang. Hvad et andet gennemsyn kan bringe én, er forvisningen om, at filmens logik også holder, noget man ellers ikke lægger så stor vægt på i horror-genren. Til gengæld må man så sige – og det er faktisk min eneste seriøse indvending mod »Alien« – at flere af filmens chok er helt hule effekter af den type, vi har været fortrolige med siden »Repulsion«: krasj, siger musikken, og den uforberedte tilskuer ryger på røven ned fra biografædet af rædsel for kun



Til venstre en scene fra »Alien«, der illustrerer filmens deokrationer, som er blevet til efter udkast fra den schweiziske kunstner H. R. Giger (billedet herover). Øverst instruktøren Ridley Scott, der efter »Alien« håber at lave filmen »Knights«, et middelalder-drama, hvorefter han skal i gang med en ny science fiction-film, baseret på den klassiske »Dune« – og også på denne film i samarbejde med H. R. Giger.



at opdage at det hefe var falsk alarm. Men de ægte gys, filmen rummer, er gode. Og uventede. Og hvis man trænger til at opleve noget i en biograf og få alle sans-antennenne hevet ud, så er »Alien« ikke det værste, der er opfundet.

lb Lindberg

#### ALIEN – DEN 8. PASSAGER

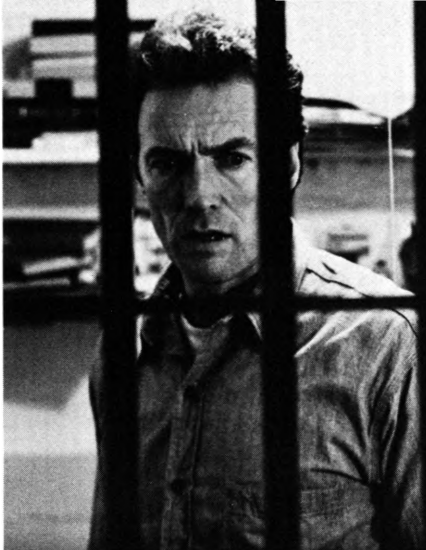
Alien. England 1979. **Dist:** 20th Century-Fox. **P-selskab:** 20th Century-Fox. En Brandywine-Ronald Shusett Produktion. **Ex-P:** Ronald Shusett. **P:** Gordon Carroll, David Giler, Walter Hill. **As-P:** Ivor Powell. **P-leder:** Garth Thomas. **P-ass:** Valerie Craig. **Instr:** Ridley Scott. **Instr-ass:** Paul Ibbetson, Raymond Becket, Steve Harding. **Manus:** Dan O'Bannon, Walter Hill, David Giler. **Efter:** fortælling af Dan O'Bannon, Ronald Shusett. **Foto:** Derek Vanlint, Ridley Scott. **Miniature-foto:** Denys Ayling, David Litchfield (kamera). **Farve:** De Luxe. **Klip:** Terry Rawlings/**Ass:** Les Healey, Peter Culverwell, Bridget Reiss, Peter Baldock, Maureen Lyndon. **Visuel-design-kons:** Dan O'Bannon. **Design-skitsner:** Ron Cobb, Chris Foss, Jean »Moebius« Qiraud. **P-tegn:** Michael Seymour. **Ark:** Les Dillely, Roger Christian/**Ass:** Jonathan Amberston, Benjamin Fernandez. **Dekor:** Ian Whittaker. **Rekvis:** Dave Jordan. **Kost:** John Mollo, Tiny Nicholls. **»Alien«-design:** H. R. Giger. **»Alien«-head-Effekter:** Carlo Rambaldi. **»Baby-Alien«-Co-design:** Roger Dicken. **»Alien«-mekanik:** Carlo Demarchis, Dr. David Watling. **»Alien«-effekter-samordner:** Clinton Cavers. **Sp-E-Sup:** Brian Johnson, Nick Allder. **Sp-E:** David Watkins, Roger Nicholl, Neil Swan, Phil Knowles, Dennis Lowe, Guy Hudson. **Model-byggere:** Peter Boysey (Sup), Eddie Butler, Shirley Denny, Patti Rodgers. **Musik:** Jerry Goldsmith. **Dir:** Lionel Newman. **Musikbånd:** Bob Hathaway. **Incidental-musik:** »Symphony No. 2 (Romantic)« af Howard Hanson; »Eine kleine Nachtmusik« af W. A. Mozart. **Frisurer:** Sarah Monzani. **Makeup:** Pat May, Tommy Manderson (Sup). **Tone:** Derrick Leather, Bill Rowe, Ray Merrin, Jim Shields, Bryan Tilling. **Stunt-samordner:** Roy Scammell. **Stunts:** Eddie Powell. **Rollebesættelse:** Mary Goldberg, Mary Selway. **Molv:** Tom Skerritt (Dallas), Sigourney Weaver (Ripley), Veronica Cartwright (Lambert), Harry Dean Stanton (Brett), John Hurt (Kane), Ian Holm (Ash), Yaphet Kotto (Parker), Bolaji Badejo (Alien), Helen Horton (»Mother«s stemme). **Længde:** Udi: Columbia-Fox. **Prem:** 12.10.79 – Imperial (København), Scala (Aalborg), Palads (Århus), Esa-Bio (Esbjerg), Fotorama (Herning), Scala (Holstebro), Kino (Kolding), Folketeatret (Odense), Kinopalæet (Randers), Lido (Vejle).

## Flugten fra Alcatraz

Instruktør: Donald Siegel

Med sine 67 år og næsten 40 års virke i Hollywood lider Don Siegel ikke længere af falsk beskedenhed. Han kender sit eget værd, og med en vis rimelighed har han før premieren på »Flugten fra Alcatraz« sagt, at »hvis det er lykkedes os at klare, hvad vi fra begyndelsen håbede på – og det tror jeg personligt vi har – så vil historien om et menneske fast besluttet på at undslippe et flugtsikkert fængsel blive en af årets bedste film«.

Umiddelbart kan det synes at være store ord, og vel også for store. Thi hvad er filmen andet end et gammeldags fængselsmelodrama, omend lavet med mere håndelag end de fleste tidligere eksempler indenfor denne sub-genre. Jo, uden at gå så vidt som at kalde filmen for »en af årets bedste«, så rummer »Flugten fra Alcatraz« langt mere end blot den rent elementære spænding, som den slags historier næsten pr. definition rummer. Fængselsatmosfæren er f.eks. beskrevet i filmen, så den næsten er fysisk nærværende



Clint Eastwood

og ikke blot et postulat i manuskriptet. Fra de første regntunge billeder af fangetransporten fra San Francisco til klippøen Alcatraz med den efterfølgende upersonlige registrering af fangen og den videre gåen spidsrod, nøgen, gennem de kolde fængsels gange, er i Bruce Surtees' stemningsbefordrende fotografering et konkret og sigende vidnesbyrd om den bedvidste udmygelse, som Alcatraz-fangerne (og vel så mange andre fanger med dem) er blevet udsat for. Savnet af så at sige enhver form for privatliv, den vilkårlige fratagelse af selv ganske små rettigheder (der for en fange selvfølgelig må forekomme langt større end for os andre), hele den klaustrofobiske stemning, er så tæt skildret, og hele tiden diskret men effektivt understreget af tilstedeværelsen af utallige fangevogtere (se bare på rollelisten, der nævner langt flere vogtere end fanger; reelt var der en vogter for hver tre fanger), at kun meget få fængselsfilm måler sig med Siegels i dette aspekt.

Men mest »spændende« er Siegels subtile skildring af den åndelige kamp, der udspilles mellem fængselsdirektøren (eminent spillet af Patrick McGoohan) og livstidsfangen Frank Morris (en meget autoritativ Clint Eastwood). Spændingen eksisterer først og fremmest fordi Siegel har gjort de to mænd til absolutte modpoler. Fængselsdirektøren er den sande slavesjæl, reglementsmanden, magtmennesket og sadisten i én person, men vel at mærke aldrig i den grove karikatur, som de fleste instruktører falder for fristelsen til at skildre, og heller ikke fremstillet som noget psykiatrisk tilfælde, der tilfældigvis er sluppet uden om den nye magtelite, som psykologer og psykiatere udgør.

Og modsat er fangen, Frank Morris, aldrig anskuet som den forfulgte uskyldighed. Uden nærmere at fortælle på hvilken måde, så lægger filmen aldrig skjul på, at Frank Morris er forbryder. Måske burde Siegel have røbet, hvorledes han har forbrudt sig, men der kan på den anden side argumenteres for, at en sådan information ville have svækket filmens hensigt, nemlig så konsekvent som muligt at skildre, hvad man måske lidt paradoksalt kan kalde for den frie fange og den fangne frie: Den bureaukratiske fængselsdirektør, der trods sin tilsyneladende frihed er den reelle fange – fordi han ikke ejer en gnist af den fantasi, der befordrer den åndelige, den

egentlige frihed – overfor fangen, som med sine både fysiske og psykiske ressourcer er den egentligt frie. Fordi han ejer både intellektet og en skabende fantasi og praktiske evner for at realisere drømmen.

Der er vel egentlig noget ærkeamerikansk i denne problemstilling ligesom der også er det i kontrasteringen af de to typer. Amerikansk folklore, triviallitteraturen og -filmene såvel som kunsten har jo siden republikkens fødsel sværmerisk nærmet sig den fredløse med en blanding af fordømmelse og beundring. Set på europæisk afstand kan denne dyrkelse skiftevis opfattes som en smuk, til tider ligefrem poetisk drøm (som hos John Ford), eller som et næsten perverteret frihedsideal. Siegels film er nok nærmest det sidste, som også de seneste Peckinpah-film har været det (f.eks. »Convoy« og »The Getaway«).

Rammen om denne konflikt er formuleret med visuel ekspertise af Siegel. Han kan ganske vist ikke dy sig for at indlægge elementer, der kun tjener samme formål, som når Raymond Chandler i sine tidlige noveller ikke kunne (eller ikke kunne få lov til at) komme videre med en rimelig afvikling af historien og derfor måtte indføje elementære spændingskabende elementer. Chandler forklarede det siden således: »When in doubt, have a man come through a door with a gun in his hand«. Siegel gør det samme, når han i filmens begyndelse f.eks. lader et stort brød af en fange erklære overfor den nytilkomne Frank Morris, at han, Morris, skal være hans elsker, hvorefter Siegel i en kompakt instrueret, spillet og klippet sekvens lader Eastwood tæve med fangen. Med den konstante overvågning, som Alcatraz-fængslets fanger levede under, forekommer det slet ikke troværdigt, at fangerne overhovedet kunne have noget seksualiv.

Ligeledes kan Siegel heller ikke dy sig for lidt billig spænding i skildringen af flugtforbereelserne. Frank Morris flygter via en ventilationsskakt, og for at kunne arbejde ugeneret om natten modellerer han et hoved, som ligger halvt skjult af dynen, så forbipasserende fangevogtere ikke skal opdage noget. Der er en scene, hvor vi tilskuere med sikkerhed ved, at Frank Morris er væk fra cellen, da fangevogteren passerer. Og da vogteren i et nyt klip igen passerer Morris' celle og betragter hovedet af Morris og bemærker til fangen i cellen ved siden af, at Morris sover tungt, frygter vi det værste – hvorefter det viser sig, at Morris er kommet tilbage til cellen. Det er skam spændende, men det er trods alt en lidt billig effekt i en i øvrigt meget sober fængselsfilm, hvor Siegels foretrukne middel til at skabe spænding sådan set er lydsiden, idet grave- og bankearbejdet er eneroverende højlydt, så man hele tiden sidder med en knugende frygt for at flugtforbereelserne skal blive opdaget i utide. Så dygtigt manipulerer Siegel nemlig med os, at vi er helt på Frank Morris' parti (sympatien for Morris fremmes selvsagt også af det faktum, at han spilles af Eastwood, der med hele sin sære udstråling turde være en karakteristisk halvfjerdserehelt skønt næppe mange vil betragte Eastwoods filmfigur som umiddelbart sympatisk).

Flugten lykkes for Morris og to medfanger.

Om de overlever svømmeturen hører vi aldrig, men i pagt med filmens hyldest til friheden for enhver pris (og for enhver person) slutter filmen med en ironisk og dobbelttydig pointe. På en lille gold klippe nær Alcatraz leder fængselsdirektøren og hans eftersøgningspersonale efter spor af de tre flygtede. De finder et blomsterhovede, som vi tidligere har set Morris modtage af en elskelig gammel medfange, som ikke kan overleve, at fængselsdirektøren har frataget ham retten til at male.  
Per Calum

#### FLUGTEN FRA ALCATRAZ

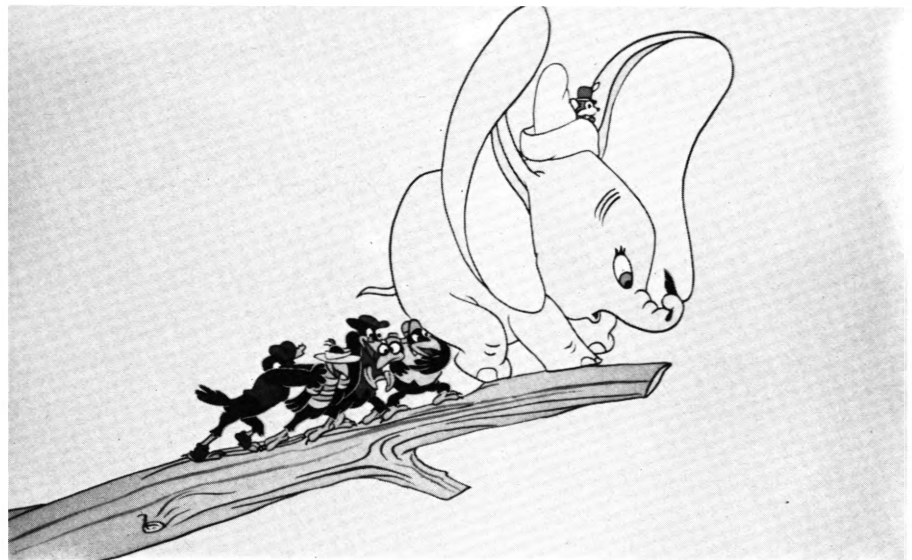
Escape From Alcatraz. USA 1979. **Dist:** Paramount. **P-selskab:** Malpaso/Siegel. **Ex-P:** Robert Daley. **P:** Donald Siegel. **As-P:** Fritz Manbes. **P-leder:** Jack Terry. **Instr:** Donald Siegel. **Instr-ass:** Luigi Alfano, Mark Johnson, Richard Graves. **Manus:** Richard Tuggle. **Efter:** bog af J. Campbell Bruce. **Foto:** Bruce Surtees. **Farver:** De Luxe. **Klip:** Ferris Webster. **P-tegn:** Allen Smith. **Dekor:** Edward J. McDonald. **Rekvis:** Larry Bird. **Kost:** Glenn Wright. **Sp-E:** Chuck Gaspar. **Komp:** Jerry Fielding. **Musikbånd:** June Edgerton **Tone:** Bert Hallberg. **Lyd-E:** Alan Robert Murray. **Make-up:** Joe McKinney. **Dialog-instr:** Carol Rydall. **Medv:** Clint Eastwood (Frank Morris), Patrick McGoohan (Fængselsdirektør), Robert Blossoms (Doc), Jack Thibau (Clarence Anglin), Fred Ward (John Anglin), Paul Benjamin (English), Larry Hankin (Charlie Butts), Bruce M. Fischer (Wolf), Frank Ronzio (Litmus), Fred Stuthman (Johnson), David Cryer (Wagner), Madison Arnold (Zimmerman), Blair Burrows (Såret vagt), Bob Balhatchet (Lægeassistent), Mathew J. Loerich (Undersøgelsesvagt), Don Michaelian (Bech), Ray K. Goman (Vagtkaptajn), Jason Ronard (Bobs), Ed Vasgersian (Cranston), Ron Vernan (Stone), Stephen Bradley (Undersøgelsesvagt), Garry Goodrow (Weston), Dan Leegant, John Gerabedian, Denis Berkfeldt, Jim Haynie, Tony Dario, Fritz Manes, Dana Derfus, Don Cummins, Gordon Handforth, John Scanlon, Don Watters, Lloyd Nelson, George Orrison, Gary F. Warren, Joe Whipp, Terry Willis, Robert Irvine, Joseph Knowland, James Collier, R. J. Ganzert, Robert Hirschfeld (Vagter), Dale Alvarez, Sheldon Feldner, Danny Glover, Carl Lumbly, Patrick Valentino, Glenn Wright, Gilbert Thomas Jr., Eugene W. Jackson (Fanger). **Længde:** min. **Udl:** CIC. **Prem:** 5.11.79 - Kinopalæet + Bio Trio (København), Kosmorama (Århus), Grand (Odense), Esa Bio (Esbjerg), Bio (Herning), Slots-Bio (Randers), Kino (Roskilde).

## Dumbo

Instruktør: Ben Sharpsteen

»Dumbo« er det nærmeste Disney-studierne i de lange tegnefilm er kommet den uprætentjese humor, som kendetegner de bedste af tredivernes korte tegnefilm. Men samtidig har filmen bevaret det tema, som løber igennem så at sige alle de lange film, nemlig at den grimme ællings vej til succes sker på en ganske særlig måde, idet modningsprocessen ikke korrupperer. Tværtimod forbliver drømmen intakt. Temaet kan selvfølgelig også eksistere i de korte tegnefilm, men disses tidsmæssige begrænsning medfører naturligt nok, at temaet ikke kan gennemføres så nuanceret, som det faktisk er tilfældet i »Dumbo«.

Fra Disneys side var »Dumbo« bevidst en billig produktion. Filmen blev relativt hurtigt lavet, baggrundstegningerne var enklere end i andre Disney-film fra perioden – fjernet fra den ekstreme naturalisme i »Bambi« eller den detaljerede stilisering i »Pinocchio«. Den af økonomien påtvungne enkelhed er imidlertid vendt til filmens fordel. Tegnestilens relative enkelhed harmonerer med de kraftige,



Dumbo hjælpes af kragerne ud på den første flyvetur.

»smældende« farver, der igen stemmer smukt overens med filmens miljø, cirkus, der traditionelt står som noget muntert og festligt.

Eventyret om den lille elefantunge, der først ugleles på grund af de alt for store ører, men som siden bliver stjerne i cirkus fordi ørerne sætter den i stand til at flyve, ejer samme elementære kraft, som f.eks. historien om Bambi, men mindre dramatisk styrke end f.eks. »Askepot«.

Onskaben, den uudværlige motor i eventyret, er mindre i »Dumbo« end i så at sige alle andre af Disneys tegnede langfilm. Ganske vist er cirkusdirektøren en grov og uforstående karl, og ganske vist er cirkuskloverne karakteriserede uden forsonende momenter, så Dumbos bedrifter og endelige moralske sejr sættes i relief, og de snadrende hunelefanter, skildret som en flok tåbelige gæs omkring et kaffe- og kagebord, bidrager yderligere, men der findes ingen bevidst ond kraft i historien om »Dumbo«, som det er tilfældet i f.eks. »Snehvide og de syv dværge« eller »Pinocchio« eller senere film som »Askepot« og »Tørnerose«. Også dette element bidrager til at give filmen karakter af en elskværdig og dybest set ukarakteristisk optimistisk leg.

Filmen undgår ikke det overdrevne sukrede. Det rørstrømske slår for stærkt igennem i de få scener mellem Dumbo og dens mor, men i det store og hele er det humoren, der dominerer: fra den pudseløjerlige indledningssekvens med storken, der bringer dyreungerne frem over den milde satire i scenerne med hunelefanterne, der bevidst negligerer Dumbo til den næsten surrealistiske humor i sekvensen, hvor Dumbo og dens trofaste hjælper (og hjerne), musen Tim, efter en champagnerus bogstaveligt ser lyserøde elefanter i et virtuost tegnet drømmeafsnit.

Og så har jeg slet ikke nævnt filmens bedste sekvens, da Dumbo efter rusen og tømmermændene vågner op i et træ og bliver genstand for en flok undrende krageres opmærksomhed. Scenen er i originaludgaven af filmen et suverænt musikalsk-komisk musicalnummer, mens det i den danske version først og fremmest er tale om et komisk nummer, når kragerne på bedste revy-århusiansk

tale-synger sig igennem sangen »Did You Ever See an Elephant Fly?«.

Oprindeligt blev denne sekvens i USA opfattet som værende ubevidst racistisk, idet man opfattede kragerne som værende tegnefilmens version af negre opfattet som dovne og stupide, men som Henrik Lundgren gjorde opmærksom på i sin fremragende artikel om Walt Disneys univers (Kosmorama 117), så hjælper kragerne faktisk Dumbo til at flyve.

»Dumbo« er nok Disneys mest afslappet humoristiske film, og den er blandt de to-tre bedste lange tegnefilm, der er udgået fra Disney-studierne. Og derfor den væsentligste re-premiere, som Disney-firmaet længe har givet os.  
Per Calum

#### DUMBO

Dumbo. USA 1941. **Dist:** Buena Vista. **P-selskab:** Walt Disney Productions. **P:** Walt Disney. **Sup-instr:** Ben Sharpsteen. **Sekvens-instr:** Norman Ferguson, Wilfred Jaxon, Bill Roberts, Jack Kinney, Samuel Armstrong. **Animation-instr:** Vladimir Tytla, Fred Moore, Ward Kimball, John Lounsbery, Art Babbitt, Wolfgang Reitherman. **Manus-sup:** Otto Englander. **Manus:** Joe Grant, Dick Huemer. **Efter:** fortælling udarbejdet af William Peet, Aurelius Battaglia, Joseph Rinaldi, Webb Smith, George Stallings. **Figur-design:** Jack Miller, Martin Provinsen, John Walbridge, James Boder, Elmer Plummer, Maurice Nobel. **Figur-animation:** Milton Neil, Howard Swift, Don Towsley, Hugh Fraser, Harvey Toombs, Les Clark, Claude Smith, Kicks Lokey, Grant Simmons, Ray Patterson, Jack Campbell, Walt Kelly, Bernie Wilf, Bill Shull, Don Patterson, Cy Young, Josh Meador, Art Palmer. **Art direction:** Herbert Ryman, Kendal O'Connor, Terrel Stapp, Al Zinnen, Don DaGradi, Dick Kelsey, Charles Payzant, Ernest Nordli. **Baggrunde:** Claude Coats, Al Dempster, John Hench, Ray Lockrem, Gerald Nevius, Joe Stahley. **Musik:** Oliver Wallace, Frank Churchill. **Sangtekster:** Ned Washington. **Arr:** Edward Plumb. **Stemmer:** Edward Brophy (Timothy Mouse), Herman Bing (The Ringmaster), Cliff Edwards (Jim Crow), Sterling Holloway (Messenger Stork), Verna Felton (Matriarc Elephant). **Dansk version:** Jesper Klein (Musen Tim), Poul Bundgaard (Cirkusdirektøren), Kirsten Rolffes (Elefantmatriarken), Lily Broberg (Fru Jumbo), Ulf Pilgaard (En klovn/en krage), Jess Ingerslev (En klovn/en krage), Claus Ryskjær (En klovn/en krage/storken), Per Pallesen (En klovn), Femming Enevold (En krage), Jørgen Pedersen (En krage), Susanne Bruun Koppe, Vera Gebuhr, Lykke Nielsen, Kirsten Hansen-Møller (Elefanter), Palle Huld (Fortælleren). **Længde:** 63 min. **Censur:** Rød. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** Metropol 25.6.48. **1. re-prem:** Metropol 26.12.56. **2. re-prem:** Metropol, Ballerup Bio, Bio-Trio og Rialto 2 – 12.10.79.



# I et år med 13 måneder

Instruktør: Rainer Werner Fassbinder

Dette er næppe en film, der vil omvende de mennesker, som alle dage har betragtet Rainer Werner Fassbinder som et stærkt overvurderet blålys. Men for den oprindeligt positivt interesserede, der først begyndte at miste tålmodigheden ved konfrontationen med de tomme krukkerier i »Kinesisk roulette« og »Den desperante mand«, blivst denne film en demonstration af, at den vesttyske instruktør stadig kan skabe værker med mere indhold end mærkværdige manerer. For »I et år med 13 måneder« er en bevidst grim og ubehagelig film med et både privat og bizart tema, men den er også indtrængende, konsekvent og båret af en ægte og uafviselig desperation.

Hovedpersonen er den transseksuelle Elvira, der engang var mand og hed Erwin, og som nu ensom og ydmyget bevæger sig gennem de sidste fem dage af sit liv frem mod selvmordet. Elvira søger kærligheden, men møder afvisningen, hånen og isolationen, for hun er et uhåndterligt og irriterende skrummel af et menneske, konsligt og mentalt spærret inde i et ingenmandsland omkranset af ligegyldighedens pigtråd og intolerancens vagttårne.

Og så er hun rent konkret placeret i et Frankfurt, som Fassbinder gør til et skræmmebillede af det moderne storbylivs benhårde umenneskelighed, fyldt med glas og beton, støj og kulde, så også de velmenende har for travlt med at klare sig selv til at kunne reagere på Elviras råb om hjælp. Mens Elviras personlige situation mildest talt er speciel og ikke giver den gennemsnitlige tilskuer mulighed for identifikation, er filmens billede af den almene fremmedgørelse og sjælelige indtørring i spilleautomaternes, bolighavernes og den alkoholiske eskapismes universs genkendeligt og gruopvækkende. Man fryser i Frankfurt, og det er ikke vejrets skyld.

Gennem ordrige samtaler og monologer får man oprullet Elvira/Erwins ulykkelige barndom, opløste ægteskab og fallerede affærer med diverse mænd, alt det, der nu gør det umuligt for hende at fungere i en klart defineret identitet. Det er hentet lige ud af de psykologiske og sociale lærebøgers grundlæggende kapitler, troværdigt og trivielt, men det hindrer ikke Elvira i at forblive et særtilfælde, hvis fatale offer på kærlighedens alter – køns-skiftet i Casablanca – er symbolsk klart og psykologisk ikke urimeligt, men alligevel et tematisk knudepunkt, som fører filmen væk fra tilskueren og ind i noget meget privat. At dette private hænger sammen med Fassbinder-samleveren Armin Meyers selvmord, er muligvis biografisk interessant, men naturligvis irrelevant for oplevelsen af filmen.

Hvad der får én til at følge filmen med halvvejs modstræbende fascination, er derfor ikke så meget personen Elvira, selv om Volker Spengler spiller hende med et hensynsløst og ekshibitionistisk engagement, der imponerer. Det er snarere hele den fysiske ramme omkring hendes sidste miserable dage, og det er den fuldkomne kongeniale visuelle og lyd-

lige stil, som manuskriptforfatteren, instruktøren, producenten, fotografen og klipperen Fassbinder iklæder denne ramme – en fræsende og vrængende stil, grell og grim og skærende. Den er kakofonisk i sine lydcollager og undertiden næsten koreografisk i sine stiliserede bevægelser, og den dirrer klaustrofobisk af et indre følelsespres, som hele tiden truer med at sprænge den i småstykker.

Modstræbende bliver fascinationen, fordi også »I et år med 13 måneder« har indslag af de manierede og morbide, og især fordi det er vanskeligt at affinde sig med instruktørens melodramatiske misantropi, hans masochistiske graven sig ind i den sorteste håbløshed, hvor der ikke rummes andre flugtmuligheder end døden. Men i denne film bliver stilen ikke til sit eget mål, og bag det karrikerende og de tilsyneladende nihilistiske attituder handler filmen alligevel om den betingelsesløse ømhed og solidaritet, der kunne have reddet Elvira, og som er nødvendig for at redde meget mere i denne verden. Det vil eller kan Fassbinder ikke sige ligeud, hans ærinde er fremlæggelsen af problemerne og ikke deres løsninger, og derfor kan det virke, som om han rækker tunge ad sit publikum. Men i dette tilfælde er hans vrede vrængen fremkaldt af en camoufleret og fortvivlet følsomhed, som ligger langt hinsides den hule provokation, og derfor opstår fascinationen, selv om den er modstræbende.

Ebbe Iversen

## I ET ÅR MED 13 MÅNEDER

In einem Jahr mit 13 Monden. Vesttyskland 1978. **Dist:** Filmverlag der Autoren. **P-selskab:** Tango Film – Project Filmproduktion. **P/Instr/Manus/Foto/Klip/Dekor:** Rainer Werner Fassbinder. **Medarbejdere:** Milan Bor, Jo Braun, Juliane Lorenz, Werner Lüring, Wolfgang Mund, Peer Raben, Karl Scheydt, Volker Spengler, Alexander Witt, Frantisek Vasek. **Medv:** Volker Spengler (Elvira Weisshaupt), Gottfried John (Anton Zaitz), Elisabeth Trissenaar (Irene), Ingrid Caven (rote Zora), Esa Mattes (Marie-Ann), Günther Kaufmann (Smolik), Lilo Pempeit (Søster Gudrun), Isolde Barth (Sybille), Karl Scheydt (Hacker), Walter Bockamyer (Sjæle-Frieda), Bob Dorsey (Selvmorder), Ursula Lillig (Rengøringskone), Günther Holzapfel (Brøi), Janoz Bermez (Oskar Pelitgen), Gerhard Zwerenz (Digteren). **Længde:** 129 min. **Udi:** Dagmar. **Prem:** 24.9.79 – Dagmar.



Scene fra »I et år med 13 måneder«

# Kort sagt

filmene set af  
Per Calum (P.C.)  
Peter Schepelehn (P.S.)  
Ib Monty (I.M.)  
Ebbe Iversen (E.I.)

## AV, ET KUP

Instruktør: WILLIAM FRIEDKIN

Friedkin, der brød igennem med den genre-skabende politifilm »The French Connection« (1971) og fik dundrende kassesucces med den monstrose »The Exorcist« (1973) kommer nu, efter den svage remake af »Frygtens pris« og et kortvarigt ægteskab med Jeanne Moreau, med en pæn, lille kup-film om den gruppe amatøragtige småforbrydere, der i 1950 røvede et par millioner udevaluerede dollars fra pengetransportfirmaet Brinks i Boston. Det lykkes Friedkin på en underholdende måde at balancere mellem Olsenbandeagtig farce og gangster-melodrama, og der er atmosfære omkring de snuskede røvere (som spilles af bl.a. Peter Falk, Paul Sorvino og Warren Oates) og deres slummiljø, men Friedkin får ikke nok satire ud af FBI's kommunist-paranoide reaktion på røveriet. Det virker også utilfredsstillende, at instruktøren henfalder til den moderne kliché, der består i til slut at opremse, hvordan det sidenhen gik personerne og opklaringen af sagen. Selv om det her sker med henvisning til, at det drejer sig om autentiske personer og en autentisk sag, er det irriterende, at instruktøren ikke ved, hvad der blev af pengene. De historiske fakta omkring et eller andet pengekup i Boston i 1950 kan jo ret beset være filmpublikummet flintrende ligegyldige, hvis ikke de giver mening i filmen. (The Brinks Job – USA 1978). P.S.

## BLODETS BÅND

Instruktør: CLAUDE CHABROL

Det er tredje gang, Claude Chabrol forsøger sig med en engelsksproget film, og ligesom i de to tidligere, røber Chabrols usikkerhed sig, når han arbejder uden for sit hjemland. Lige så subtil og nuanceret, han er på hjemmebane i det franske borgerskab, lige så bastant, klodset og overtydelig er han på udebane. Filmens grundlag er en roman af Ed McBain, men den kriminalistiske intrige er ikke stort bevendt, og dette kompenseres der ikke for med nogen videre spændende karakter- eller milieuskildring. Det er således betegnende, at Stéphane Audran næsten er katastrofalt ved siden af i alle de scener, hun medvirker i. Mest soliditet er der i Donald Sutherlands spil i rollen som en politimand, der skal opklare et bestialsk mord på en 17-årig pige. (Liens du sang/Blood Relatives-Fran-krig-Canada 1977). I.M.