Filmene

»Dracula«
»Udbrud«
»The Wanderers«
»Maria Brauns Ægteskab«
»Den sidste nadver«

Dracula

Instruktion: JOHN BADHAM

Selv i vore dages instruktør-fikserede kritik sker det, at talent bliver overset. John Badham forekommer mig at være et eksempel, og årsagen er næppe svær at finde – den eksempelløse succes, som Badhams foregående film »Saturday Night Fever« fik, har givet rystet en og anden, derefter er den blevet gjort til en Travolta-film og sat i bås med et makværk som »Grease«, skønt der jo netop er instruktøren til forskel. Badham har selv sagt det sådan: »I think it's just the occupational hazard for a director in this particular case to be overlooked...«

Ovenstående ikke være nævnt for derefter at postulere, at John Badham er noget exceptionelt talent. Langt fra. Man han besidder en teknik og en visuel sans som er imponerende. Den er også, endnu i hvert fald, for effektsøgende, men efter blot tre film (samt nogle udmærkede TV-film) vil det være forkasteligt at affærdige John Badham. Ikke mindst når man tager i betragtning, hvad han har formået at gøre ved historien om Dracula. Er nogen historie slidt, så er det den, men alligevel lykkes det for Badham – sammen med skuespilleren Frank Langella – at fascinere os (mig). Ligesom »Saturday Night Fever« ejer »Dracula« en undertone af hæmningsløs og derfor truende erotik, blot er det i »Dracula« langt bedre tilpasset historien (måske fordi Badham på denne film har haft langt friere hænder – »Saturday Night Fever« overtog han med kort varsel efter uenighed mellem producenten og instruktøren John Avildsen).

I grundtrækkene følger John Badham pænt Bram Stokers ikke meget spændende roman fra 1897. Fra sit hjemland kommer grev Dracula til England, hvor han har købt en gammel slotsruin, som han vil bosætte sig i. Straks efter ankomsten inviteres han til middag hos sin nærmeste nabo, Jack Seward, der leder den ensomt beboede egns galehus. Her charmerer han både Sewards datter Lucy og veninden Mina. Kort efter dør Lucy, tilsyneladende en kvælningsdød, men dog med sære og uforklarlige sår i halsen. Lucy føler sig samtidig mere og mere tiltrukket af Dracula og bliver forført af greven. Derefter ankommer Minas far Van Helsing, der efter omfattende studier konkluderer, at der må være en vampyr på spil. Da Lucy derefter stikker af sammen med Dracula, optager Van Helsing, Seward og Lucys forlovede Jonathan Harker forfølgelsen og finder det romantiske par liggende i en kiste ombord på et skib. Under den efterfølgende kamp dør Van Helsing, og måske også Dracula, da han rammes af solens stråler...

I Bram Stokers roman er der, gemt under den tunge om omstændelige prosa (romanen er skrevet i dagbogsform), megen lidenskab, men Victoria-tidens moral krævede sit (Stokers måske også), så først i Badhams film får seksualtraumerne, besættelsesmotivet og ofrenes dragning mod undertrykkerne lov til at rumstere nogenlunde frit, når man da ikke medregner diverse spekulationsfilm.

Dermed ikke været sagt, at man skal tage Badhams film alvorligt som andet end ekstravagant underholdning. Men helheden er flot. Der er ofret, hvad dekorationer og bagprojektiner koster for at virke, og Badham styrer sine skuespillere og sit kamera præcist midt imellem det teatralske og det vulgære. Først og fremmest er Frank Langella overraskende god i rollen som Dracula (ikke noget med hugtænder og skinnende røde øjne i hans fremstilling af figuren), men også Donald Pleasence (evigt gumlende filmen igennem) er god som Seward. Pigerne er mindre spændende, og man forstår ikke helt Draculas forelskelse i Lucy som hun fremstilles af Kate Nelligan, men når nu der ikke er andre piger i nærheden, så lad gå. Kun Laurence Olivier – nu med hollandsk accent – evner ikke helt at tilpasse sig denne nye version af eventyret om Dracula. Hans præstation er mere camp end godt er, og det undgår Badham lykkeligt i filmen i øvrigt.

Per Calum

DRACULA
Dracula. USA 1979. **Dist:** Universal. **P-selskab:** The Mirisch Corporation, A Walter Mirisch-John Badham Production. **P:** Walter Mirisch. **Ex-P:** Marvin E. Mirisch. **As-P:** Tom Pevsner. **P-leder:** Hugh Harlow. **P-ass:** Joyce Turner. **Instr:** John Badham. **Instr-ass:** Anthony Waye. **2nd unit instr:** Gerry Gavigan. **Manus:** W. D. Richter. **Efter:** Skuespil af Hamilton Deane & John L. Balderston, baseret på Bram Stokers roman fra 1897. **Foto:** Gilbert Taylor. **Kamera:** Roy Ford/**Ass:** Peter Taylor, Roger Berner. **Supplerende foto:** Leslie Dear, Harry Oakes. **Farve:** Technicolor. **Klip:** John Bloom/**Ass:** Chri-

stopher Ridsdale. **P-tegn:** Peter Burton. **Ark:** Brian Ackland-Snow. **Dekor:** Peter Young. **Rekvis:** Andy Andrews. **Kost:** Julie Harris. **Garderobe:** Brenda Dabbs. **Sp-E:** Roy Arbogast. **Sp-visuel-E:** Albert Whitlock. **Visuel-kons:** Maurice Binder. **Koreo:** Jan Francis. **Musik:** John Williams. **Arr:** Herbert Spencer. **Spillet af:** London Symphony Orchestra. **Tone:** Robin Gregory, Gerry Humphreys, Jonathan Bates. **Makeup:** Peter Robb-King. **Frisurer:** Susie Hill. **Rollebesætter:** Mary Selway. **Medv:** Frank Langella (Dracula), Laurence Olivier (Van Helsing), Donald Pleasence (Seward), Kate Nelligan (Lucy), Trevor Eve (Harker), Jan Francis (Mina), Janine Duvitski (Annie), Tony Haygarth (Renfield), Teddy Turner (Swales), Sylveste McCoy (Walter), Kristine Howarth (Mrs. Galloway), Joe Belcher (Tom Hindley), Ted Carroll (Sømand på »Scarborough«), Frank Birch (Havnefoged), Gabor Vernon (Kaptajn på »Demeter«), Frank Henson (Sømand på Demeter«), Peter Wallis (Præst). **Længde:** min., 2990 m. **Censur:** Hvid. **Udl:** C.I.C. **Prem:** 7.2.80 – Kinopalæet (København), Kosmorama (Århus), Scala (Aalborg), Kino (Odense), Palads (Vejle). Location optagelser foretaget i Cornwall, interiøroptagelser i Shepperton Studio Centre og Twickenham Studios.

Udbrud

Instruktør: PETER YATES

Nogle film er som et varmt karbad efter en lang dag: På én gang luksuriøst afslappende og frydefuldt opstrammende. »Udbrud« (Breaking Away) er sådan en film, en smilende komedie om klasseskel og ungdom i op- og udbrud. Når den er bedst, og det er den oftest, er den uimodståeligt charmerende. Let uden at være overfladisk, seriøs uden at være tung, sødmefyldt uden at være klæbrig, og kærligt indforstået uden at være patroniserende.

Filmens hovedperson er den 19-årige Dave (Dennis Christopher), der netop er blevet færdig med skolen. Han bor hjemme hos forældrene i Blooomington, Indiana, og han er af forældrene blevet lovet et friår, så han kan finde ud af, hvordan han ønsker fremtiden skal forme sig. Fritiden tilbringes oftest borte fra hjemmet, enten på racercykel eller sammen med tre kammerater: Mike (Dennis Quaid), Moocher (Jackie Earle Haley) og Cyril (Daniel Stern). Det er Cyril, der i filmens begyndelse formulerer deres dilemma. »When you're sixteen, they call it sweet sixteen. And when you're eighteen you get to drink and vote and see dirty movies. What the hell do you get to do when you're nineteen?«

I filmens sammenhæng peger spørgsmålet frem mod den ubesværet præcise skildring af både identitetssøgen, generationsmodsætninger og klasseskel, som filmen diskret forlyster med. Cyril, Moocher, Mike og Dave tilhører Bloomingtons lokale befolkning. Deres fædre har alle haft arbejde i de stenbrud, der engang var byens kilde til velstand, men som nu oftest ligger øde. Men stadig kaldes lokalbefolkningen for 'cutters', stenhuggere, af stedets universitetssøgende ungdom, der næsten alle kommer til Bloomington som tilrejsende og føler sig bedre end den lokale ungdom der til gengæld føler et mindreværd overfor de universitetssøgende, og en skjult misundelse overfor den formodet ubesværede og problemløse tilværelse, som den boglige lærdom vil give. Som Mike, gruppens 'skrappe' dreng, en dag bittert udbryder:

»Here I am, I gotta live in this stinkin' town and I gotta read in the newspapers about some hotshot kid, new star, on the college team. Every year there's gonna be a new one – and I'm just gonna be Mike. Twenty year old Mike. Thirty year old Mike. Old mean old Mike. These college kids out there, they're never gonna get old – or outta shape. Those new ones come along every year – they're gonna keep calling us cutters«.

Filmen bruger dog ikke megen tid på hverken Mike, Moocher eller Cyril. Det gør den derimod på Dave, der ligner en ganske almindelig knægt på 18-19 år og også er det – bortset fra en midlertidig og voldsom passion for alt italiensk. Når han er ude og ikke er sammen med kammeraterne kører han på cykel og drømmer om at være italiensk cykelrytter. Når han er hjemme, fylder han huset med italienske operatoner. Huskatten har han omdøbt til Fellini, han kalder faderen for 'papa', og han har overtalt moderen til at servere, hvad faderen med foragt og væmmelse kalder 'ini-food' – »zucchini, and ... linguini and fettuccini«. Også i ungdommelig forelskelse giver Dave rollen som italiener. Da han møder den skønne Katherine (Robyn Douglass, der i filmen selvfølgelig kører på Vespa Scooter) bilder han hende ind, at han stammer fra Italien, og senere synger han serenader under hendes vindue.

Når Dave er ude diskuterer moderen og faderen ham, og Steve Tesichs dialog er her som andre steder utroligt præcis, både i det rørende og det komiske. Ikke mindst i en snak, der nok gælder Dave, men fuldt så meget vidner om faderens egne frustrationer:

Han: I thought he was gonna go to college.

Hun: I thought you didn't want him to go to college.

Han: Well, why should he go to college? I never went to college! When I was nineteen I was working in the quarry ten hours a day.

Hun: Most of the quarries have closed.

Han: Yeah, well, let him find another job.

Hun: Jobs are not that easy to find.

Han: Well, let him look at least. Let him come home tired from lookin'. He's never tired, he's never miserable.

Hun: He's young.

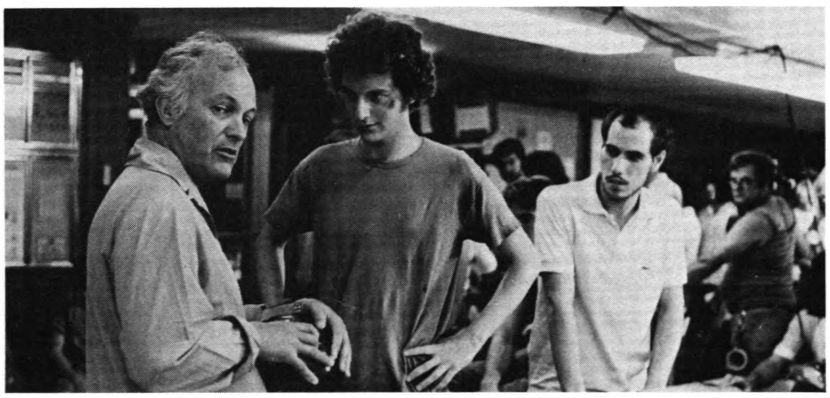
Han: When I was young I was tired and miserable.

En væsentlig del af filmens kvalitet består nemlig i, at filmen ikke udelukkende er en ungdomsfilm. Tesich og Yates har i fællesskab formået at gå om bag det komisk karikerende, der hele tiden er til stede i skildringen af Dave, hans familie, hans venner, hans miljø. Følelsen er også med i filmen, en kærlighed til og en forståelse for disse mennesker, der har så svært ved at finde ud af, hvordan de skal forholde sig til dit og dat.

Da faderen en dag irriteret kræver, at Dave begynder at arbejde, så bøjer Dave sig og begynder at vaske biler i faderens brugtbilsforretning. Da en kunde en dag kommer og insisterer på at få sine penge retur, fordi den bil han er blevet prakket på ikke er noget værd, så insisterer den naivt idealistiske Dave på, at faderen selvfølgelig må holde sit

Dennis Christopher og Robyn Douglass i »Udbrud«

Møde med Peter Yates



Peter Yates under indspilningen af »Udbrud«

Skønt der ikke er noget egentlig upersonligt over Peter Yates' bedste film er det alligevel svært at finde en samlende personlighed bag så forskelligartede film som »Bullitt«, »John og Mary«, »Fire uheldige helte«, »Skyd, Eddie« og »Udbrud«. Fra den præcist karakteriserende *action* i »Bullitt« over den lidt vege charme i »John og Mary«, den humoristiske tyvekomedie »Fire uheldige helte« og den dybtborende psykologiske skildring af smågangsteren i klemme mellem storgangstere og politi i »Skyd, Eddie« til den underfundigt boblende komedie »Udbrud« er vejen så bugtet, at i hvert fald jeg ikke kan finde anden sammenhæng end den professinelle filmmands alsidige kompetence. Og Yates selv synes ikke stemt for at tale om filmene i en større sammenhæng. Han finder selv, at »Skyd, Eddie« er den bedste film, han har lavet. Og han holder mest af »Udbrud« – røbede han under et besøg i København forud for filmens premiere.

Ideen til filmen var gammel, gik hele otte år tilbage, fortalte Peter Yates. Et tilfældigt møde med forfatteren Steve Tesich resulterede i en aftale om, at de i fællesskab skulle skrive en film. Men andre projekter kom i vejen, og først for godt to år siden begyndte det egentlige forarbejde på »Udbrud«. Steve Tesich havde skrevet flere udkast til manuskriptet, og hver for sig rummede de gode kvaliteter, sagde Yates. »Og ingen af dem var gode nok«. Så fik Yates den idé, at Tesich skulle kæde to forskellige manuskriptudkast sammen, og så var historien pludselig som den burde være.

Efter amerikanske forhold er filmen billig indtil det uanseelige. 2,4 millioner dollars har den kostet, og den er indspillet i løbet af kun seks uger.

»Jeg planlægger mine film meget grundigt«, fortalte Yates, »derfor kan det lade sig gøre«.

Planlægningen er ikke så minutiøs som f.eks. Hitchcock er berømt for at foretage den, efter Yates' mening løber man så en alt for stor risiko for at miste det spontane udtryk, som han finder så væsentligt. »Tænker man for meget og for længe risikerer man også, at man begynder at tage hensyn til, hvordan ens kolleger vil reagere, så bliver det hele alt for bevidst, og det ender med at man glemmer det væsentligste: publikum«, forklarer den 50-årige engelsk-fødte instruktør om sin holdning.

Han mener også, at en afgørende forskel mellem hans ungdomsfilm og andre af samme art er, at han som europæer kan tilføre filmen nogle menneskelige kvaliteter, som amerikanske instruktører ikke kan. Efter 12 års ophold i USA (Yates er bosat i det kosmopolitiske New York) finder han amerikanere som helhed meget naive, og den brovtende selvsikkerhed, som amerikanske turister i Europa ofte har demonstreret, bunder efter Yates' mening oftest i en dyb usikkerhed, i mindreværdskomplekser over den amerikanske kultur. Karakteristisk nok finder Yates, at den bilkultur, der præger en ungdomsfilm som »Sidste nat med kliken« trækker ned og gør filmen mindre almen, og han har overbevist sig selv om, at »Udbrud« i kraft af hans europæiske tilhørsforhold, og i kraft af, at manuskriptforfatteren Steve Tesich er jugoslavisk født, netop adskiller sig fra andre ungdomsfilm i form af en grundlæggende skepsis, som amerikanere ikke ejer. Ligeledes mener Yates, at hans opvækst i England har givet ham et blik for klasseskel, også de mere subtile, der ikke findes i amerikanere.

Peter Yates' næste projekt bliver også til i samarbejde med Steve Tesich. Historien kaldes foreløbig for »The Janitor Doesn't Dance«, og Yates fortæller, at titlen dækker over »a mystery«, ikke et gammeldags engelsk krimi-mysterium, men derimod en film i stil med Hitchcocks klassiske film, hvori mystik og humor blandes. Det bliver Yates' 13. film siden instruktørdebuten i 1963 med »Summer Holiday«.

Per Calum

PS. I Bjørn Rasmussens Filmens H-H-H, IV, opgives Yates' debutfilm til at være »City of Spades« fra 1962, men i følge Yates blev den film aldrig til noget.

ord. Faderen får et hjertetilfælde og må holde sengen.

Endnu mens faderen er syg skal Dave deltage i et lokalt cykelløb, som han har set frem til. Fire vaskeægte italienere skal nemlig deltage. Og Dave har virkelig talent og kan holde sig fremme i forreste felt sammen med de professionelle ryttere – indtil en af dem bogstaveligt stikker ham en kæp i hjulet, så Dave vælter. Da han kommer hjem er faderen oppe fra sygelejet, og Dave erkender, at han har lært nok en lektie i den svære modningsproces. »Everybody cheats. I just didn't know«, fortæller han rystet sin far. Ligesom det også går op for Dave, at han selv har snydt, når han har bildt den dejlige Katherine ind, at han er italiener. I en rørende scene går han til bekendelse for hende. Måske er oplevelsen det nærmeste Dave vil komme en lærestreg. Filmen slutter i hvert fald så optimistisk, men dog ægte, som den hele vejen igennem har været det.

I et afsluttende cykelløb, som universitetet arrangerer, deltager Dave og hans kammerater, skønt kun Dave har begreb om at sidde på en cykel. Og skønt det går galt undervejs – Dave styrter – så kommer han igen i sadlen og gennemfører løbet som vinder. Hvorefter filmen kan slutte med en kærligt drilagtig sløjffe, der lader Dave begynde på universitetet, hvor han møder en fransk pige og straks er han parat til at blive ligeså fransk-tosset, som han tidligere var skør med alt italiensk.

Trods det humoristiske tonefald er filmen skam seriøs nok. Der er god mening i historien, og personerne er alle klart trukket frem og indsigtsfuldt karakteriseret. Dave kan nok i starten forekomme fjollet på en egen indtagende måde, men cykelkørsel er mere end blot en dille for ham, og med rimelighed lader Yates og hans manuskriptforfatter cykelløbet være det, der giver Dave en begyndende mening med tilværelsen. Sejren sætter ham i stand til at bryde med sit eget miljø i den forstand at han får mod til at begynde et universitetsstudium, så han dermed har overskredet den usynlige linie, der hidtil i en misforstået solidaritet har fået ham til at klynge sig til sine egne.

Det kan nok indvendes mod filmen, at den er lovlig løs i det og nogle gange kan forekomme blot at være en samling glade vitser, men den underliggende sandhed i personernes reaktioner giver filmen en indre styrke, der forhindrer den i at degenerere i lutter selvtilfredshed. Også miljøskildringen er en umådelig gevinst for filmen, tilføjer filmen en friskhed, der også findes i de medvirkendes præstationer. Der er intet nedslidt og klichepræget i hverken situationerne eller personerne, som Peter Yates beskriver dem.

Per Calum

UDBRUD

Breaking Away. USA 1979. **Dist/P. selskab:** 20th Century-Fox. **As-P/P-leder:** Art Levinson. **P-samordner:** Elise Rohden. **P/Instr:** Peter Yates. **Instr-ass:** Mike Grillo, Bill Beasley. **Stunt-instr:** Conrad E. Palmisano. **Manus:** Steve Tesich. **Foto:** Matthew F. Leonetti. **Kamera:** James Glennon. **Farve: Klip:** Cynthia Scheider/**Ass:** Jonathan Cohen, Jonathan Day. **Ark:** Patrizia von Branden stein. **Dekor:** Lee Poll. **Rekvis:** Mark Wade. **Sp-E:** Ira Anderson, Jr. **Kost:** Betsy Cox. **Musik:** Uddrag af »Marta, Marta« af Friedrich von Flotow, »Figaro«, »Il barbiere di

Siviglia« af Giacchino Rossini, »Symphony No. 4« af Felix Mendelssohn, »Una Jurtiva lagrima« af Gaetano Danozetti; »The Star Spangled Banner« af Francis Scott Key; »Indiana Fight Song« af Russell P. Harker, K. L. King. Opera-arier sunget af Val Stuart. **Musik-adapt:** Patrick Williams. **Arr:** Herbert Spencer. **Dir:** Lionel Newman. **Musikbånd:** Len Engel. **Musik-mix:** John Neal. **Tone:** Bud Alper (mix), Ted Soderberg, Paul Wells, Douglas O. Williams (re-mix), Dan Sable, Michael Moyse (ed)/**Ass:** Neil L. Kaufman. **Makeup:** Marvin Westmore. **Rollebesættere:** Mike Fenton, Jane Feinberg. **Medv:** Dennis Christopher (Dave Stohler), Dennis Quaid (Mike), Daniel Stern (Cyril), Jackie Earle Haley (Moocher), Barbara Barrie (Daves mor), Paul Dooley (Daves far), Robyn Douglass (Katherine), Hart Bochner (Rod), Amy Wright (Nancy), Peter Maloney (Læge), John Ashton (Mikes bror), Lisa Shure (fransk pige), Jennifer K. Mickel (en pige), Pamela Jayne Soles (Suzy), David K. Blase (Cykelløbsstarter), William S. Armstrong, Howard S. Wilcox (hjælpere ved cykelløb), J. F. Briere (Mr. York), Carlos Sintes, Eddy Van Guyse (Italienske cykelryttere), Alvin E. Bailey, Harold Elgar, Floyd E. Todd, Robert Woolery, Russell E. Freeman (Stenhuggere), Jimmy Grant (sort studenterleder), Gail L. Horton (tilskuer ved slagsmål), Woody Hueston (ejer af bilvask), Jennifer F. Nolan (forsanger), Nora Owens (en kvinde), Douglas Rafferty (cykelløb-kommentator), Bill Ringgenberg (cykelløbsstarter), Dr. John W. Ryan (universitetsrektor), Morris Salzman (blond fyr), Tom Schwoegler (holdleder), Mike Silvius (bilkøber). **Længde:** 100 min., 2780 m. **Censur:** Rød. **Udl.** Columbia-Fox. **Prem:** 15.2.80 – ABCinema + Cinema I-VI. Locationoptagelser i Bloomington, Indiana.

The Wanderers

Instruktør: PHILIP KAUFMAN

Det forløbne år har bragt en bølge af amerikanske film om ungdomsbander. Emnet dyrkedes også i halvtredsernes amerikanske film, og blandt filmene fra dengang virker Nicholas Rays »Rebel Without a Cause« i dag hul og skabagtig, mens Don Siegels »Crime in the Streets« stadig står stærkt. Philip Kaufmans nye film, »The Wanderers«, skal være et projekt, han længe har arbejdet på, så den er næppe lavet for at følge den aktuelle bølge op. Annoncerne kalder »The Wanderers« en blanding af »Krigerne« og »Sidste Nat med Kliken«, og denne karakteristik rammer nogenlunde. Dog er der nok flest ligheder med sidstnævnte film, for »The Wanderers« er fuld af både den følsomme og den grove humor. Det er som om, vi trænger til at se ungdomsbanderne under en humoristisk synsvinkel efter film som »Krigerne«, »Boulevard Nights« og »Bandebrødre«. »Krigerne« var en fortræffelig film, det fik man endda forklaret de svenske filmcensorer, men den var jo ikke ligefrem til at dø af grin over. Og dog kan der være noget komisk over disse ungdomsbander, skønt de ser barske ud og tæver hinanden og nogen gange tillige os andre.

Af Philip Kaufman har vi i Danmark tidligere set »The Great Northfield Minnesota Raid«, en bizar udgave af Jesse James-historien, og »Invasion of the Body Snatchers«, en selvstændigt fortolkende og derfor nogenlunde vellykket genindspilning af Don Siegels gyser fra 1956. Derimod er vi blevet snydt for »The White Dawn«, skønt James Hustons tilgrundliggende roman er både oversat og bogklubdistribueret. Den handler om konflikter mellem amerikanske hvalfangere og eskimoer. Kaufman skulle også have instrueret »The Outlaw Josey Wales«, men den overtog stjernen Clint Eastwood selv.

Kaufman er selv sammen med hustruen Rose manuskriptforfatter på sine film. Det kan være nyttigt at vide, at den bog af Richard Price, manuskriptet til »The Wanderers« bygger på, er en samling løst sammenhængende noveller. Det kan forklare filmens episodeagtige karakter og lidt løse, for ikke at sige rodede struktur.

Vi er i New York, i bydelen Bronx, i året 1963. Filmen er altså tilbageskuende og lægger sig også på dette punkt nærmest op ad »Sidste Nat med Kliken«. Kaufman vil helst have den betegnet som »a coming of age movie«, og ordet »bande« er nok for stærkt at bruge om filmens unge »wanderers«, der er netop snarere tale om en klike. De har taget navn efter Dions rock-hit »The Wanderer«, der året forinden lå nr. 1 på hitlisterne, og som Dion er de af italiensk afstamning (Dion var i øvrigt også født og opvokset i Bronx, og hans gruppe, The Belmonts, havde navn efter denne bydels hovedstrøg). Den ledende wanderer er Richie, der altid er på jagt efter piger, en anden er den splejsede Joey, der får sin nye ven og nabo Perry, et Sylvester Stallone-agtigt brød, ind i kliken. Filmens øvrige kliker er også etnisk bestemte, The Del Bombers er negre, The Wongs er asiater o.s.v. En rigtig bande er derimod The Baldies, som man skal passe på at lægge sig ud med. Under filmens fortekster samles The Baldies på gaden. De opnår præcis, hvad de har villet med at klippe sig skaldede: Vi lægger mærke til dem i menneskemylderet. Filmens personer færdes nemlig altid blandt en hel masse andre mennesker, ikke i »Krigerne«s mennesketomme storby. Lederen af The Baldies hedder Terror, han ser ud til at veje 200 kg og ligner i profil grangiveligt en orne. Han spilles af en bryder, der gudhjælpemig hedder Erland Van Lidth de Jeude! Hans pige, der når ham til knæene, spilles af Linda Manz. Hun var ellers så sød i »Days of Heaven«. Disse to er filmens sjoveste indslag, men de er rene karikaturer. Det samme gælder Joeys muskelopsvulmende far. Mere realisme er der over The Ducky Boys, som bruger springkniv og er rigtig ondskabsfulde, men som man normalt først træffer på, når man vover sig uden for sit eget kvarter.

Tiden går med bandestridigheder og i øvrigt med at hænge på gaden, hvor man ved et uheld kan komme til at støde ind i forbipasserende piger og tage dem på brysterne. Man går endnu i skole, men timerne dér spiller ingen større rolle. Disciplinen er næsten lige så dårlig som i en dansk gymnasieklasse i dag. Vi overværer, hvorledes en lærer, der næppe kan have set Glenn Ford i »Vend dem ikke ryggen«, forsøger at diskutere raceproblemer med eleverne. Det ender i slagsmål mellem de forskellige etniske grupper og en aftale om det helt store opgør førstkommende lørdag mellem The Wanderers og The Del Bombers.

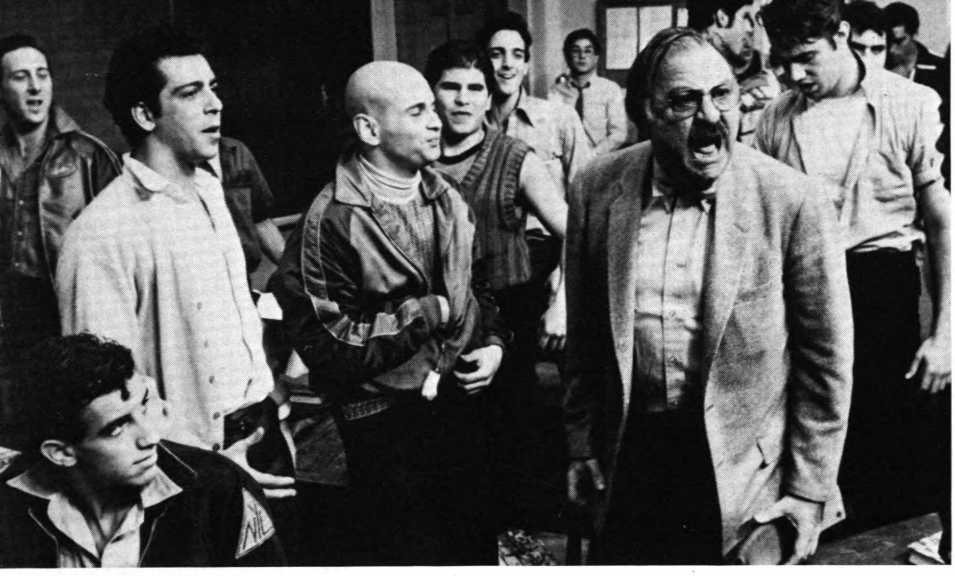
En enkelt tragisk person er Turkey, der egentlig er medlem af The Wanderers, men hellere vil høre til The Baldies og har klippet sig skaldet. Da The Baldies lader ham i stikken, bliver han jaget af Ducky Boys og slået i hjel. Denne sekvens er fortalt i en mareridtagtig stil, som ikke rigtig passer til filmens øvrige tone, men er ganske virkningsfuld. Næste dag ser vi Turkeys plads i klassen stå tom, og da der derefter klippes til en kvinde, der sidder og græder på gaden, tror vi først, det har noget med Turkeys død at gøre, men så ser vi flere grædende mennesker foran et butiksvindue, hvor fjernsynet meddeler, at præsident Kennedy er blevet myrdet. Det er en af filmens ret vellykkede scener. Her får Kaufman alvoren og noget, der skal vise sig at blive et vendepunkt i USAs historie, bragt naturligt ind i fortællingen.

Hovedpersonen Richie bliver gift til sidst i filmen. Han har gjort en datter af den lokale mafiaboss gravid, så der er ingen vej udenom. Svigerfar er dog villig til at optage ham i firmaet. Da Richie et øjeblik har forladt bryllupsselskabet, får han øje på en anden pige, han engang har truffet til en fest. Han følger efter hende, til hun forsvinder ind i et lille røgfyldt lokale, hvorfra der lyder en musik, der ikke ganske svarer til den tidlige rock'n' roll, filmen ellers er underlagt med. I halvmørket sidder hvad vi dengang herhjemme kaldte en folkesanger og synger »The Times They Are A-Changing«. I dag er denne sang og dens forfatter allerede ved at være kulturhistorie. Richie vover sig ikke indenfor, han vender tilbage til sin bryllupsfest og synger »I Am A Wanderer« sammen med kammeraterne. Men det er lige, hvad han ikke længere er. Richie vil aldrig komme løs fra sit miljø. Anderledes med Joey og Perry. Da Joey har slået sin far bevidstløs med en flaske og Perrys mor er kommet på drankerhjem, beslutter de to venner, at det er tid at sige farvel til det hele. Sammen kører de mod Californien.

Får filmen således et vist perspektiv hen ad vejen, ønsker den dog først og fremmest at underholde os, og er man ikke alt for surtsociologisk indstillet, er der meget at more sig over. Der er ikke tale om nogen rekonstruktion af miljøet i Bronx anno 1963, og selvfølgelig slet ikke om nogen samfundsanalyse. Det er snarere én, der var ung dengang, som i dag fortæller om det på den måde, han foretrækker at huske det og synes det er sjovt at fortælle det. Noget er altså overdrevet og noget er løgn. Man kan henvise til Perrys entré i filmen: The Baldies har jaget et par ofre op i en krog i en baggård, da en vældig skygge lægger sig over baggården, og de gribes af rædsel for dernæst at blive gennembanket allesammen på én gang af Perry. De skaldede ungdomsforbrydere bliver også ekspederet ud af filmen på fornøjelig vis. Da de en aften har drukket sig kanonfulde og står og taler om al den dejlige vold, de nu skal ud at begå, hører en officer fra hærens hvervekontor dem, og i løbet af nul komma fem er de indrullerede i marinekorpset, selvom de dårligt kan stå på benene, mens de tages i ed og sværger på ikke at være kommunister. Filmens slagsmål, også det store endelige opgør med Ducky Boys, er ganske stiliserede og tit ligefrem skildret med lune. Tantepædagogerne kan vist sove roligt.

Kaufman er en dynamisk, omend uegal fortæller. Han viser sig i »The Wanderers« som

Tre scener fra »The Wanderers«. Øverst dagligdag i skolen, derunder strippoker mellem Toni Kalem, Ken Wahl, John Friedrich og Karen Allen, og nederst Ken Wahl, John Friedrich og Linda Manz i scene fra filmens slutning.



en fin personinstruktør, og de unge, ukendte skuespillere er overbevisende ægte. En scene, hvor der spilles strippoker, er f.eks. afviklet så uskyldigt, at kun et enkelt politisk parti i Danmark vil kunne forarges. Knirker helheden, så er filmen dog så rig på gode detaljer, at vi må holde godt øje med Philip Kaufman fremover. Ebbe Villadsen

THE WANDERERS
The Wanderers. USA/Holland 1979. **P-selskab:** PSO (Los Angeles)/Polyc International (Amsterdam). A Film Finance Group Presentation. **Ex-P:** Richard R. St. Johns. **P:** Martin Ransohoff. **As-P:** Fred C. Caruso. **P-samordnere:** Susan Danzig McMahon, (Musik) Phill Sawyer. **P-leder:** Fred C. Caruso. **Eksteriør-leder:** David Streit. **Instr:** Philip Kaufman. **Instr-ass:** Alan Hopkins, Laurie B. Eichengreen. **Manus:** Rose Kaufman, Philip Kaufman. **Efter:** Roman af Richard Price. **Foto:** Michael Chapman. **Kamera:** Edward Gold. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Ronald Roose, Stuart H. Pappé, Craig McKay. **Ark:** Jay Moore. **Dekor:** Thomas Tonery. **Musik:** »Adagio and Fugue in C« af Johann Sebastian Bach (organist: Chuck Ward); »Stranger on the Shore« af Mel Martin (dir: Jim Dunkey). **Sange:** »Walk Like a Man«, »Big Girls Don't Cry« af B. Crewe, B. Gaudio, »Sherry« af B. Gaudio – sunget af the Four Seasons; »Ya Ya« af Lee Dorsey, C. Lewis, M. C. Robinson, sunget af Lee Dorsey; »My Boyfriend's Back« af R. Feldman, G. Goldstein, R. Gotther, sunget af the Angels; »Baby It's You« af Burt Bacherach, M. David, B. Williams, »Soldier Boy« af L. Dixon, F. Green – sunget af The Shirelles; »Pipeline« af B. Spickard, B. Carman, sunget af Chantays; »You Really Got a Hold on Me« af W. Smokey Robinson, sunget af Smokey Robinson og The Miracles; »Wipe Out« af og sunget af The Surfaris; »Stand By Me« af Ben E. King, Jerry Leiber, Mike Stoller, sunget af Ben E. King; »Shout« af R. Isley, O'Kelly Isley, sunget af the Isley Brothers; »Do You Love Me« af B. Gordy, sunget af The Contours; »Runaround Sue« af D. Di Mucci, E. Maresca, »The Wanderer« af E. Maresca, sunget af Dion; »Tequila« af C. Rio, sunget af The Champs; »I Love You« af W. Ewing, E. Newson, sunget af The Volumes; »Stranger Girl« af Jim Younger, sunget af Ken Wahl; John Friedrich, Tony Ganios; »La Femina« sunget af Terri Peppi; »Granada« sunget af Placido Domingo; »The Times They Are a-changing« af og sunget af Bob Dylan. **Kost:** Robert De mora (design), Warren Morrill (Sup). **Koreo:** Linda Artuso. **Makeup:** Robert O'Bradovich. **Tone:** Nat Boxer, Bill Varnye, Tex Rudloff, Steve Maslow. **Lyd-E:** Sam Shaw. **Stunts:** Victor Magnotta. **Medv:** Ken Wahl (Richie), John Friedrich (Joey), Karen Allen (Nina), Toni Kalem (Despie Galasso), Alan Rosenberg (»Turkey«), Jim Youngs (Buddy), Tony Ganios (Perry), Linda Manz (»Peewee«), William Andrews (Emilio), Erland Van Lidth de Jeude (»Terror«), Val Avery (Mr. Sharp), Dolph Sweet (»Chubby« Galasso), Michael Wright (Cimino), Burtt Harris (Rekrutteringsmand), Samm-Art Williams (Roger), Dion Albanese (Teddy Wong), Olympia Dukakis (Joeys mor), George Merolle (»Puppy Dog«), Terri Perri (Terri Perri), John Califano, Richard Price (Bowlingfinansierere), Linda Artuso (Buddys pige), Earle J. Butler III, Rafael Cabrera (Del Bombers), Brian Colleary (Dommer), Rosemary DeAngelis (Servitrice), Lorna Erickson (Gloria Galasso), Ken Foree (sort spiller), Sally Anne Golden (Grædende kvinde), Leon Grant (»Boo Boo«), Adam Kimmel (Folkesanger), Jerry Hewitt (Bowler), Tara King (Sød pige), Faith Minton (Kraftig kvinde), Bruce Nozick (Doshie), Michael Pasternak (Georgie), Sheryl Posner (Despies veninde), Burt Samuel (»Mau Mau«), Konrad Sheehan (»Ducky Boy«), Frank Ferrara, Paul Lisotta, Thomas H. Larusso, Anthony Pleskow, Steven Santillo, Billy Stulberg, Victor Terry, Frank Vitolo (»Wanderers«), Harry Benjamin (»Pharaoh«-leder), Alan Braunstein (»Ducky Boy«-leder), Mark Lesly (2. »Ducky Boy«), Farrell R. Tannenbaum (»Ray«-leder), Antony Trico (»Executioner«-leder), Vinnie De Carlo (Albert Galasso), Dom De Prospo (Dom Galasso), Tony Munafo (Tony Galasso), Michael J. Raffaele (Mike Galasso), Danny Aiello III, Michael Amato, John Devaney, Terrence George, Nicholas J. Gianguilio, Eddie Horre, Dennis M. Lee, Ralph Mazzella, Peter Potulski, Jimmy Scagnelli, Jim Zimmardi (»Baldies«). **Længde:** 113 min. **Udl:** Nordisk. **Prem:** 28.1.80 – Tivoli + Nygade.

Maria Brauns ægteskab

Instruktør: R. W. FASSBINDER

Det har altid ligget Fassbinder på sinde at pege på forbindelsen mellem følelser og penge. Film efter film belyser det enkelte menneskes ufrihed inden for rammerne af et samfund, hvor al spontaneitet og følsomhed mellem mennesker fryser til i kolde ejendomsforhold. Samfundssynet bevæger sig mellem to grader af pessimisme. En, hvor mennesker synes reduceret til viljeløse dukker i egne og andres spil (»Den tredie generation«) og en anden, hvor instruktøren trods alt lader sine personer ane undertrykkelsens væsen og dermed åbner for forandringens mulighed (»Petra von Kants bitre tårer«, »Angst æder sjæle op«). Selvom man som jeg vånder sig under det ofte mekanisk følelsesløse og stilistisk skabagtige i afviklingen af disse temaer, må man lade Fassbinder, at hans gode film argumenterer intellektuelt klart – og dermed konstruktivt – for deres nymarxistiske sortsyn. Ligesom man i en politisk sammenhæng må erkende verfremdungs teknikkens brud med Hollywoods tradition for at sukre kontroversielle emner ind i det ekspeditte og individualistisk sødladende.

Ikke desto mindre tilhører »Maria Brauns ægteskab« en kategori i Fassbinders produktion, hvor han mere eller mindre halsbrækkende forsøger at kombinere sine høje, germanske kuldegrader med det ukomplicerede og følelsesfulde i især Douglas Sirks Hollywood-film. Den nye film intenderer således som hans øvrige en altomfattende samfundsfortolkning, men inden for rammerne af et enkelt melodrama. Maria Braun er ikke blot skildret som »fri kvinde« og som heltinde i den patetisk kærlighedshistorie, men skal på sine spinkle skuldre bære essensen af det tyske folks erfaringer fra krigssammenbruddet i '45 over Wirtschaftswunder til Helmut Schmidt.

Maria Braun oplever som krigsbrud kun en halv dag og en nat med sin elskede Herman, da han sendes til fronten og siden meldes dræbt. Hun klarer sig gennem den første ydmyge efterkrigstid som amerikanerpige med desillusioneret selvopholdelsesdrift og sans for tuskhandel. På baren og i sengen trøster hun sig med en sort, amerikansk soldat, som hun spontant slår ihjel, da den alligevel overlevende ægtemand en dag står i døren. Herman går i fængsel for mordet, og Maria sætter sig for med alle midler at gøre karriere for mandens og deres forholds skyld. I ly af den begyndende højkonjunktur og en affære med den ældre forretningsmand Karl Oswald skaber hun sig en topstilling i Oswalds firma. Det rabler imidlertid for hende, da endnu en udskydelse af ægteparrets forening – mandens udlandsrejse efter løsladelsen »for at finde sig selv« – viser sig at være en del af en studehandel mellem Herman og Karl Oswald. Den dødssyge direktør har tilsyneladende testamenteret parret hele sin formue på den betingelse, at Herman gav afkald på sin kone i Oswalds sidste levetid. Da Herman og Maria til slut finder sammen under oplæsningen af det fatale testamente, »kommer Maria til« at lave en gaseksplosion i køkkenet, hvorved hele huset springer i luften!

Hanna Schygulla i scene fra »Maria Brauns ægteskab«

»Jeg er ekspert i forstillelse«, siger Maria efter at have tyret nogle fagforeningsfolk, og hun leverer dermed den vigtigste af filmens mange retoriske nøglereplikker om materiel opstigning og indre armod. Nemesis for Maria og for efterkrigshistoriens Tyskland er ifølge Fassbinder, at når følelserne og friheden hele tiden udsættes og deponeres af hensyn til velstandsudviklingen, må det hele ende i en voldseksplosion af skuffet, følelsesmæssig energi. Kærligheden kan mod forventning ikke holdes fri af de kapitalistiske markedskræfter, som finansluderen Maria ellers behersker med så kynisk dygtighed og handlekraft.

I forlængelse af Marias hårdt pumpede selvsikkerhed har Fassbinder skabt et fysisk rum af hektisk aktivitet omkring hende. Den nationale udvikling fra bogstavelig ruin over amerikanisering til rigdom og genoprustning er aftegnet i grelle farver og prangende kostumer. Især lydsiden bidrager til tidsbilledet med skarpt ekspressionistiske collager af larm fra trykluftsbor, radiomuzak og momentan gysermusik, der bevidst blokerer for publikums muligheder for identifikation.

Selvom Fassbinder denne gang har valgt en traditionelt, handlingsmættet, omend sindig, fortælleform, vrimler det altså med de sædvanlige stiliseringer i virkelighedsbilledet. Det er blevet til en spøjs blanding, i sin helhed noget anstrengt, men flot i billeder og analyse og mere elementært underholdende end sædvanligt (jvf. filmens internationale succes).

Filmens væsentlige brist er, at den postulerer en psykologisk udvikling, der ikke er dækning for. Maria som figur aftegner kun en ydre, materiel dynamik. Figuren skal repræsentere så meget, at den i takt med filmens historiske forløb tager på i symbolsk vægt, men taber i social præcision og psykologisk interesse. Hanna Schygulla dækker fint i den altdominerende hovedrolle, men præstationen er sine steder hæmmet af Fassbinders overinstruktion. Personinstruktionen er i øvrigt et stilistisk kørsammen af filmisk naturalisme – Ivan Desnys fintmærkende præstation som forretningsmanden – og det kendte, småkomiske marionetspil med lange, uudgrundelige øjenfikseringer, stive opstillinger og overpointerede bevægelser.

I et land som Danmark, hvor køkkenbordsrealismen længe har lumret i den politiske kunst, er Fassbinder en kærkommen hystade. Hans bidrag til samfundsdebatten er udogmatiske og opvakt provokerende, og hans stil kan mere end bare være eksotisk. Det, der i mine øjne er begrænsningen – udover manererne – ved ham, men som andre ser som hans politiske brugbare verfremdung, er den berørte følelseskulde – uanset om den er tilsigtet eller ej. Fassbinders film er enten bevidst tørre eller destruktive, eller også falder deres »følsomhed« alt for ofte ud i firkanter og sentimentalitet.

»Maria Brauns ægteskab« har sat sig mellem de berømte stole. Den vil godt være melodrama og patetisk nervespændt, men virkningen overhales hele tiden inden om af filmens egne effektdæmpende effekter. Resultatet er trods alt blevet politisk væsentligt og jævnt underholdende, men ikke spor ophidsende.

Søren Birkvad

MARIA BRAUNS ÆGTESKAB
Die Ehe der Maria Braun. Vesttyskland 1978. **Dist:** Filmverlag der Autoren. **P-selskab:** Albatros Filmproduktion-Trio Film Duisburg-WDR-Filmverlag der Autoren. **P:** Michael Fengler. **P-leder:** Martin Häussler. **Instr:** Rainer Werner Fassbinder. **Manus:** Peter Märthesheimer. **Foto:** Michael Ballhaus. **Farve:** Fujicolor. **Klip:** Juliane Lorenz. **Ark:** Norbert Scherer. **Tone:** Jim Willis. **Medv:** Hanna Schygulla (Maria Braun), Klaus Löwitsch (Hermann Braun), Ivan Desny (Oswald), Gottfried John (Willi), Gisela Uhlen (moderen), Günther Lamprecht (Wetzel), Elisabeth Trissenaar (Betti), George Byrd (Bill), Isolde Barth (Vevi), Peter Berling (Bronski), Sonja Neudorfer (Røde Kors-søster), Lieselotte Eder (Fru Ehmcke), Volker Spengler (Schaffner), Karl-Heinz von Hassel (Statsadvokat), Hark Bohm (Senkenberg), Dr. Horst-Dieter Klock (Mand i bil), Michael Ballhaus (Advokat), Christine Hopf De Loup (Retssekretær), Günther Kaufmann (Amerikaner i tog), Bruce Low (Amerikansk forretningsmand), Rainer Werner Fassbinder (Handlende), Claus Holm (Læge), Martin Häussler (Journurnalist), Anton Schirsner, Hannes Kaetner, Norbert Scherer, Rolf Bührmann, Arthur Glogau. **Længde:** 120 min., 3285 m. **Censur:** Gul. **Udl:** Warner-Metronome. **Prem:** 18.12.79 – Grand + Rialto.

Den sidste nadver

Instruktør: TOMAS GUTIERRAZ ALEA

På Haiti – eller San Domingo som det dengang kaldtes – lykkedes det i begyndelsen af 1790'erne de sorte slaver at gennemføre et oprør mod de franske herskere, og et par år senere så Robespierre sig nødsaget til at handle i den franske revolutions ånd og erklære slaveriet for ophævet. Da Napoleon genindførte slaveriet og lod den idealistiske negerleder Toussaint omkomme i et fransk fængsel, foranstaltede den grumme negergeneral Dessalines, kort efter århundredeskiftet, massakrer på den hvide befolkning (sådan som læsere af Heinrich von Kleists effektfulde novelle »Forlovelsen på San Domingo« vil vide) og gjorde Haiti selvstændigt i 1804. Her som på naboøerne havde man ved hjælp af en stor, fra Afrika importeret negerslave-befolkning opbygget verdens vigtigste sukkervirksomheder, som de specielle krav til klimatiske og jordbundsmæssige forhold kun muliggjorde ganske få steder på kloden. Revolten vakte forståeligt nok ængstelse hos de herskende på de andre caraibiske øer, således også på Cuba, der snart placerede sig som den førende sukkerproducent.

Det er disse begivenheder, der er baggrunden for Aleas nye film, der foregår på en cubansk sukkerplantage kort efter den haitiske revolte i 90'erne. En adelig godsejer fra Havana besøger i påskeugen sin plantage, der til daglig styres af en brutal forvalter, ikke uden knas med den svage præst og den effektive ekspert, Don Gaspar, der arbejder på at industrialisere produktionen.

Fra først af synes greven at være en mere human person end sin forvalter (hvad der heller ikke skulle volde større anstrengelse) og endda mere konsekvent i sin kristentro end præsten. Han insisterer på at invitere tolv slaver til 'nadver', deriblandt også en slave som har fået et øre skåret af efter sit sidste mislykkede flugtforsøg. Greven vasker og kysser slavernes fødder, og slaverne bespises overdådigt ved hans bord. Næste morgen, da han er rejst igen, vil de ikke gå i arbejde. Det er langfredag, og de har fået opfattelsen af, at greven anerkender, at der ikke skal arbejdes på denne dag. Da forvalteren alligevel insisterer, bryder oprøret ud.

Filmens hovedtema er denne religiøst/verdslige konflikt, hvor pointen – lidt for forudsigeligt til rigtigt at interessere – er, at grevens holdning er hyklerisk dobbelt-moralsk. Han drømmer naturligvis ikke om at blande religion og forretning på en måde som kan være til skade for forretningen. Hans bizarre nadvermiddag med slaverne er dikteret af rent egoistiske motiver, nemlig ønsket om at fremstå som en from mand, så han med så meget større koldsindighed kan forfølge sine materielle mål. Han repræsenterer et samfund, som generelt søger at holde funktionerne adskilt. Der hersker en hver-ting-til-sin-tid-holdning.

Da slaverne ikke forstår dette, men i fortsættelse af nadverens forbrødring med greven tror, de kan forvente en mere kristen behandling fra forvalteren og myrder ham, da dette viser sig ikke at være tilfældet, er der ingen ende på grevens hykleriske fortørnelse, og han beordrer alle de tolv nadvergæster indfanget og myrdet. Til sidst kan han for eksemplets skyld fremvise tolv pæle. På de elleve er spiddet hovederne af de formastelige, men den tolvte pæl er tom. Én er det lykkedes at undslippe, og i filmens sidste billeder inkarnerer han den ukuelige frihedstanke – et tema, der synes inspireret af en lignende kristen symbolik i en berømt marxistisk roman, »Det syvende kors« (1942), hvor én af de syv flygtede kz-fanger ikke indfanges igen, hvorfor også et af de syv trækors, som lejrkommandanten har ladet rejse til at ophænge de flygtendes kroppe på, forbliver ubenyttet. Romanen er skrevet af den nu østtyske Anna Seghers, som for øvrigt også (i novellerne »Brylluppet på Haiti« og »Genindførelsen af slaveriet på Guadeloupe«) har behandlet de caraibiske slave-oprør i fiktiv form.

Filmens konflikt mellem religion og verdslighed gentages i nogen grad i fremstillingen af konflikten mellem politisk forsigtighed kontra produktionsmæssig effektivitet. Den franske ekspert – en biperson, som Alea selv (i et interview i CINEASTE, Summer 77) erkender fortjente en mere spændende behandling, end han faktisk får i filmen – advarer mod at koncentrere for mange slaver på plantagen, men indrømmer samtidig, at en industriel effektivisering forudsætter en forøgelse af arbejdsstyrken. I denne konflikt er det selvsagt også griskheden, der sejrer, for det er åbenbart udbytternes eneste ægte passion.

Alea, måske den væsentligste skikkelse i cubansk film – især berømmet for »Minder fra underudviklingen« (1967), fortæller sin historie, der har mindelser om Pontecorvos »Queimada« og Stangerups »Jorden er flad«, uden falbelader. Der er ikke *cinema novo*-bevægelsens mystifikationer og krukkerier, der er ikke Buñuels dialektiske ironismer à la »Viridiana«, hvis berømte nadverscene næsten er for indlysende en forudsætning for Aleas. Historien fortælles roligt og enkelt, men ikke uden præg af déjàvu. Det virker så velbekendt og er ikke formet med den personlighed eller prægnans, der får os til at spidse ører. Den enkle lektie fra de cubanske historiebøger – historien om hvordan kapitalen med kirken og våbenmagten på sin side undertrykker og udbytter arbejderne og alligevel søger at stå med renvaskede hænder, når det hele ender i blodigt kaos – er lidt for uproblematisk.

Og dog er der måske alligevel en dobbeltbund i Aleas tilsyneladende ideologiske simplicitet. Under den store – og noget sendrægtige – nadverscene fortæller en af slaverne en legende om løgnen og sandheden – om hvordan løgnen engang skar hovedet af sandheden, sådan at sandheden der i blinde søgte efter sit hoved fik fat på løgnens hoved og siden er gået omkring med det, med det resultat at vi altid vil være i tvivl om det er løgnen der taler gennem sandhedens mund eller omvendt.

Filmen er selv ikke synligt i tvivl om, hvad der er løgn og sandhed, men legenden, der fortælles af den slave der som den eneste undslipper og således peger frem mod den moderne cubanske revolution, giver et perspektiv til en film, der er skabt i *det* moderne Cuba, som omsider har frigjort sig for fremmede magthaveres undertrykkelse og som samtidig selv er i stand til at sende militære styrker til Afrika for at påvirke den politiske udvikling i slavernes originale hjemland, hvor befolkningen ikke altid bliver rådspurgt først og måske også kan have svært ved at afgøre om det, den møder, er løgnen gennem sandhedens mund eller sandheden gennem løgnens.

Peter Schepelern

DEN SIDSTE NADVER
La ultima cena. Cuba 1976. **P-selskab:** ICAIC. **P:** Santiago Llapur, Camilo Vives. **Instr:** Tomás Gutiérrez Alea. **Instr-ass:** Constante Diego, Zita Morriña, Roberto Viña. **Manus:** Tomas González, María Eugenia Haya, Tomás Gutiérrez Alea. **Efter:** Fortælling af Alea. **Foto:** Mario Garcia Joya (farve). **Lys:** Carmelo Ruíz. **Sp-E-Foto:** Eusebio Ortiz. **Klip:** Nelson Rodriguez. **Ark:** Carlos Arditti/**Ass:** Guillermo Mediavilla. **Sp-E:** Roberto Migueli. **Musik:** Leo Brouwer. **Dir:** Manuel Duchesne Cuzán. **Kost:** Jesús Ruíz. **Tone:** Germinal Hernández. **Makeup:** Magdalena Alvarez, Marta Rosa Vinent. **Medv:** Nelson Villagra (Greven), Silvano Rey (Præsten), Luis Alberto García (Don Manuel), José Antonio Rodriguez (Don Gaspar), Samuel Claxton (Sebastián), Mario Balmaseda (Martin Sanchez), Idelfonso Tamayo, Julio Hernández, Tito Junco, Andrés Cortina, Manuel Puig, Francisco Borroto, Alfredo O'Farrill, Mario Acea, Peki Pérez, Mirta Ibarra, Elio Mesa, Luis Salvador Romero, Leandro M. Espinosa, Miguel Guerra, José Diaz. **Længde:** 120 min. **Udl:** Dan-Ina. **Prem:** 11.2.80 – Grand.

Scene fra »Den sidste nadver«