

## French connection

Hollywood har altid satset på de gode historier, hvor de end måtte være at finde. Hvis der ikke har været nye for hånden, har man haft de gamle at falde tilbage på. I de senere år har der været en særlig lille genbrugsbølge af amerikanske film, baseret på franske originaler. Der har ikke klæbet lige meget held ved al denne californiske vin på franske flasker, men nu er det øjensynlig lykkedes Paul Mazursky at bryde, hvad industrien sarkastisk omtaler som »the curse of the French remake«. *Down and Out in*



*Beverly Hills*, baseret på Renoirs vittige 1932-komedie *Boudu sauvé des eaux*, er en af forårets største succes'er i USA og den kommer snart hertil. Men ellers begyndte problemerne med disse franske transplantationer, da Friedkin i 1977 lagde for med den mislykkede *The Sorcerer* baseret på Clouzots gamle *Frygtens pris*, hvor Yves Montand kørte nitroglycerin på de ujævne sydamerikanske bjergveje, mens han prøvede at holde tungen lige i munden. Mazurskys *Willie & Phil* var en dum adaption af Truffauts *Jules og Jim*, og det var også Truffaut, der måtte holde for i den helt slemme *The Man Who Loved Women*, som Blake Edwards lavede med Burt Reynolds som den moderne Don Juan. Da turen kom til Godards legendariske *Åndløs*, gik det om muligt værre: Gen-skabt i Jim McBrides *Breathless* fremstod den som en opstyltet filmskolefilm hvor Richard Gere er en amerikansk gigolo der huserer på UCLA's campus, mere åndløs end åndløs. Veteranen Billy Wilders *Morderen vil ikke forstyres* — med Lemmon og Matthau i et af deres kongeniale makkerskaber — kunne naturligvis ikke slå helt fejl, men forlægget var trods alt også noget så beskedent som en film

af Edouard Molinaro, omend med Lino Ventura og Jacques Brel. Til gengæld var andre komedie-adaptioner svage: Stanley Donen brugte en ældre film af Claude Berri, *Ikke helt almindelig*, som model for *Blame It On Rio*, hvor Michael Caine som midaldrende ægte-mand »kommer til« at lade sig forføre af sin bedste vens teenagedatter. Gene Wilder tacklede lignende problemer, mens han fandt ud af *Hvordan man narmer sin kone og slipper skidt fra det* i sin jagt på *Pigen i rødt*. Her var udgangspunktet en komedie af Yves Robert, der også stod for spionfarcen *Skyg den høje lyse med den sorte sko*, som var mildt underholdende for 12 år siden. Stan Dragoti lod

Michel Simon som bumsen, der ellers bærer iltert skæg i *Boudy*.

Nick Nolte som bumsen i Mazurskys chamberende farce.



fordøjet skifte farve i *Manden med den røde sko*, men ellers er det de samme løjer i en mattere udgave. Den nyeste melding går ud på, at Coline Serreaus succesrige lystspil *Tre mand frem for en baby* om tre ungarke og et hittebarn er solgt til Walt Disney Productions, der vil lave den på amerikansk, men stadig med Serreau som instruktør: Resultatet kan forventes at være et passende kompromis mellem arv og miljø ...

Men faktisk har der allerede tidligere været en sådan Hollywood-interesse for det franske: Duviviers 1937-succes *Pépé le Moko*, med Jean Gabin som den romantiske banditkonge i det nordafrikanske, blev allerede året efter hollywoodiseret under titlen *Algiers* og denne gang var det Charles Boyer der løb rundt i casbah'en. Samme år opnåede Duvivier endnu en international succes med *Et balkort*, og da han et par år senere forlod det besatte Fran-

krig, fik han selv lov til at instruere en amerikansk remake: *I Lydia* er det Merle Oberon, der er på sporet efter den tabte ungdomskavalerer. En anden eksil-europæer, som medvirkede til at sætte et gallisk touch på amerikansk film, var østrigeren Fritz Lang, der lavede to glimrende Renoir-adaptioner: *Scarlet Street*, var det Edward G. Robinson der fik sin borgerlige tilværelse skudt i grus af lutter lidenskab for en kynisk ung skønhed, frit efter *La Chienne* (1931), hvor Michel Simon havde rollen. I *Human Desire* (1954) var Glenn Ford en ikke helt overbevisende erstatning for Jean Gabin, der i *Menneskedyret* (1938) var lokomotivfører på drifternes vildspor. En anden Gabin-erstatning var Henry Fonda som den desperate arbejder, der midt i selvmordsstunden ser tilbage på sin tragedie i Anatole Litvaks *The Long Night* (1947), baseret på Carnés berømte *Le jour se lève*.

Paris ligger både i Frankrig og i Texas, men der er også en filial i Hollywood. PS

## Pressen skrev

læst af Lene Nordin

Indledning var der til gengæld på Mette Knudsens serie om kortfilm og kvindebevægelse. Her forklarede en herre ved navn Niels Jensen, at Mette Knudsen var en flink og dygtig pige, og mannequin havde hun også været, så køn var hun altså også. Det er jo rart at vide. Især når udsendelsen hverken bekræftede det ene eller det andet.

Carsten Jensen i TV-anmeldelse i Politiken 23.7.1986.

Sagt i elskværdig korthed er hovedpersonerne i »Aprilsnar« ti dumme unger — forkælede, selvoptagne, sex-fnisende og idiotiske — så det er en komplet lykke, at en eller anden psykopat gider tage livet af dem, den ene efter den anden.

Henrik Lundgren i Politiken 5.8.1986

»This is where the law stops and I start« mumler Stallone med denne særlige, tydeligt mikrofon-manipulerede macho-røst, der skal lyde som om den har sin resonansbund i nosserne, og så plaffer han ellers løs og mejer hele horden af sadistiske psykopater ned.

Henning Jørgensen i Information 18.8.86

Fra »Ginger og Fred« over »Echo Park« til »Queruak«. Før premieren på Fellini var Carlton en porno-bio. Cirklen er ved at være slut-  
tet.

Henrik Lundgren i Politiken

Som polemiker trives Thorkild Hansen lige så godt i mistænkeliggørelsens iltfattige vande som ålen i forliste sømands lig.

Claes Kastholm Hansen i Politikens kronik 16.5.86

Du svarer storslået, at jeg altid kan få en fri-billet til premieren. Din arrogance er efterhånden landskendt, men her bliver du næsten sublim. Fordi du i din selvtilstrækkelighed undlod at rådføre dig med mig i tide, må staten nu give 12 millioner ud til en spillefilm, hvor der i stedet kan laves en TV-serie på 10 udsendelser om det samme emne, som ikke vil koste staten en reje i tilskud men til gengæld give landets seere flere millioner »fribilletter.«

Thorkild Hansen i Politiken 24.5.86

Det er derfor afgørende vigtigt at forstå, at støtten fremover også må tildeles ud fra en vurdering af, om det enkelte projekt har interesse for et rimeligt stort publikum. Filmen er et massemedium, og man kan med rimelighed påstå, at den kun er eksisterende i det øjeblik, den bliver vist og set! Derfor skal den danske støtteordning selvfølgelig sikre, at der støttes film, som folk vil se. I den forbindelse er det iøvrigt en grov forenkling at påstå, at populære film er uden kvaliteter udover evnen til at sælge billetter. Vi har gudskelov set mange eksempler på virkelig flotte danske film, som har fået tag i det store danske filmpublikum, som i realiteten hungrer efter at høre modersmålet fra biograflærredet.

Jens E. Kris, biografdirektør, i Politiken 3.7.86.

H.C. Andersen skulle være produktet af sin mors forhold til en eller anden kong Christian, der altså ikke bare nøjedes med at stå ved den høje mast. Nu er det vel kun et spørgsmål om, hvem der kommer først: TV-teatret eller Det danske filminstitut, som begge må være villige til at ofre mindst et års budget på dramatiseringen af den virkelige historie om den grimme ælling.

I øvrigt skal vi ellers være glade for, at H.C. Andersen levede i forrige århundrede. Ellers var han blevet købt af Hollywood og sat til at skrive manuskripter til Steven Spielberg...

Carsten Jensen i TV-anmeldelse i Politiken

Og hermed slut på forårsunderholdningen fra de kulturelle terrasser. Alt er godt, som Hans Bendix sagde. I gamle dage sagde man, at den, som guderne vil ondt, gør de til ordbogsredaktør. I dag gør de vedkommende synder til filmkonsulent.

Claes Kastholm Hansen i Politiken 11.6.86

## Quiz v. Peter Hirsch

Selv om svarene til sidste nummers quiz stod et par sider længere fremme — på hovedet ganske vist, for at gøre det sværere — så modtog vi kun én besvarelse. Løsningen havde ikke voldt Poul Malmkjær meget hovedbrud, »svær var den jo ikke,« skrev han. Kendskab til geografi kan have været en hjælp, men det er næppe til meget nytte i vor nye filmgeografiske quiz, som nok er lidt sværere end den foregående. Svarene findes andetsteds i bladet det gælder bare om at finde dem.

Nedenstående lande og stater vil næppe være at finde på noget landkort — før eller efter Versailles-freden. Men vi vil til gengæld gerne vide, i hvilke film man støder på disse lande, hvadenten det er republikker, konger eller kejserdømmer.

Toumania  
Freedonia  
Kloptokia  
Marshovia  
Bandrika  
Flaussenhurm  
Grand Fenwick (2 titler)  
Casinario  
Concordia  
Vosnia  
Sylvania (mindst 2 forskellige titler)  
Bacteria  
Piratia  
Guateragua

## Farvel til Isherwood

I januar døde Christopher Isherwood, 81 år gammel. Han er forfatter til en lang række prosaværker, men først og fremmest kendt som det litterære ophav til en af filmhistoriens berømteste heltinder, den kapriciøse Sally Bowles, der i Liza Minnellis skikkelse udødeliggjorde sig i Bob Fosses *Cabaret*. Isherwood, der boede i det frenetiske Berlin i tiden op til Hitlers magtovertagelse, baserede hende på en levende model, veninden Jean Ross, som uden større begejstring tillod ham at trykke historien »Sally Bowles« i novelle-cyklus'en »Goodbye to Berlin« (1939), der var hans mesterstykke. Herover skabte en anden ven, John van Druten i 1951 skuespillet *I am a Camera*, der fire år senere, i Henry Cornelius' instruktion, blev til en engelsk film af samme titel med Julie Harris som Sally. Herpå byggede Joe Masteroff, Fred Ebb og John Kander i 1966 deres Broadwaymusical »Cabaret«

Sally Bowles alias  
Jean Ross tegnede  
omslaget til I.  
udgaven af *Violen*  
fra *Prateren*



(med Jill Haworth som Sally), som så i 1972 dannede grundlag for Fosses film, der imidlertid også — for at slutte ringen — gik tilbage og hentede mere materiale i Isherwoods originaltekster.

Det var en højere retfærdighed, at Sally endte på filmværket, for det var også Jean Ross, der skaffede Isherwood det første engagement ved filmen. Han sagde farvel til Berlin, hvor nazisterne nu havde magten, og tog til England, hvor den dynamiske østrigske instruktør Bertold Viertel engagerede ham som manusforfatter på tåreperseren *Little Friend* (1934), en oplevelse der siden inspirerede ham til den elegante lille roman »Prater Violet« (1946), om filmindspilningens absurditeter. I romanens slutning nævner forfatteren noelchallan, at han aldrig selv fik set filmen, men at den skaffede instruktøren til Hollywood. Faktisk havde Viertel allerede fast bopæl i Hollywood, og han inviterede Isherwood, der efter et kortere ophold i København, hvor han sammen med W.H. Auden fik tiden til at gå med at skrive et skuespil i en lille lejlighed i Classensgade, rejste vestpå i 1938 og slog sig ned i Hollywood, hvor han boede siden.

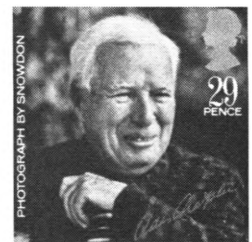
Isherwood var en af byens højst værdsatte og vellidte kunstnere, og i over en menneskealder fungerede hans og hans ven, maleren Don Bachardys hjem i Santa Monica som literær salon, hvor en række af filmindustriens berømtheder kom for at blive tegnet af Bachardy og underholdt af den venlige Isherwood. Han skrev en halv snes filmmanuskripter, bedst til Tony Richardsons delvist vellykkede filmatisering af Evelyn Waugh's maliciøse Hollywood-roman, *The Loved One*, og fortsatte sit forfatterskab med en række romaner og den åbenhjertige erindringsbog »Christopher and His Kind«. Men Berlinfortællingerne forblev uovergæede, og, som en af personerne siger i romanen »The World in the Evening«: Somewhere in that book, there's a great movie. One hell of a movie! PS

## Glimrende filmhistorie

Rune Waldekrantz: *Filmens Historia*. Del 1. Pionjærtiden 1880-1920. 606 sider. P.A. Norstedt & søners Förlag, Stockholm 1985.

Så kom der endelig en populærvidenskabelig filmens verdenshistorie på et nordisk sprog. Og en fremstilling hvor Danmarks og Sveriges rolle for udviklingen af det konventionelle filmsprog omsider indtager de rette proportioner. Bogen er planlagt til tre bind, afsluttende med 1980 — hvor også video vil blive inddraget. Rune Waldekrantz har lagt op til værket med pionerbøgerne »Filmen växer upp« (1941!) og »Så föddes filmen« (1976).

»Filmens historia« forbinder på pædagogisk vis de største dyder fra Jerzy Toeplitz' »Geschichte des Films« (foreløbig I-IV), Jean Mitry's »Histoire du cinéma« (I-V) og Ulrich Gregor og Enno Patalas' »Geschichte des Films«: Værket indeholder en bunke real-



oplysninger, men forløbet er alligevel klart og overskueligt.

Verdens filmhistorie tilhører en videnskabelig genre, der desværre er blevet fastlåst i et bestemt filmsyn. Det er bestemt vigtigt at konstatere hvilke film, der har haft global indflydelse, men det tages efterhånden for givet, at det næsten udelukkende drejer sig om en industrialiseret fortællende filmtradition — filmen som massemedium. Hos Waldekrantz fører det internationale perspektiv positivt til den grundige behandling af tidlig svensk og dansk film, men i det store overblik prioriteres det internationale på bekostning af snævert nationale filmkulturer. At de enkelte lande henvises til hver sin filmhistorie er naturligvis rimeligt, men indfaldsvinklen medfører desuden, at en bestemt slags film dominerer fremstillingen. Principielt vil *Citizen Kane* naturligvis være vigtigere for filmkunsten end *De røde heste*, men *De røde heste* kan udmærket have været vigtigere for filmkunsten i Danmark.

Også på en anden led afgrænses "verden", idet den 3. verden er holdt udenfor (i hvert fald i første bind). Og på en tredje led, som endda også er international: den oplysende film har også sin verdenskulturelle indflydelse filmens historie igennem, men som regel optræder den kun som et 30'r-fænomen i diverse filmhistorier. Alle disse afgrænsninger er helt legitime i det enkelte værk, det er forfatterens ret, men eftersom de gentages i værk efter værk begrænses den verden, som findes i "verdens filmhistorie" temmelig meget. Disse generelle forbehold skal imidlertid ikke overskygge Waldekrantz' fortjenester, som er store.

Waldekrantz udnævner lidt sensationelt fotografen Eadweard Muybridge til dokumentarfilmens fader. Det er dog ikke omrokingerne, der er spændende, men de grundige redegørelser for sammenhænge, som er helt originale i afsnittene »Filmen føre filmen« og »Filmens kritiska tillkomstperiod«, endskønt de for størstedelen allerede blev lanceret i »Så föddes filmen«.

Der fokuseres på store komplekse sammenhænge både teknisk, kulturelt og æstetisk. Aldrig er sammenhængen mellem lysbilledtraditionen og de tidlige handlingsfilm blevet hevet så dokumenteret frem, og aldrig er sammenspillet mellem de mange teknisk og mediemæssigt forudsættende faktorer for det bevægelige fotografi blevet beskrevet så anskueligt. Endelig er der heller aldrig før blevet

gjort så grundigt rede for teatermelodramaets indflydelse på filmens tidligste industrialiserede fase. På alle disse punkter overgår Waldekrantz klart de øvrige filmhistorier.

Carl Nørstedt

senet en serie frimærker med portrætter af de kendteste engelske filmnavne, fotograferet af nogle af landets bedste portrætfotografer: Peter Sellers af Bill Brandt, David Niven af Cornel Lucas, Alfred Hitchcock af Howard Coster, Vivien Leigh af Angus McBean og Charles Chaplin af Snowdon.

Mens englænderne samler på frimærker, er amerikanerne for tiden helt skøre med dukker, nips til pebrede priser. *Borte med blæsten* er verdens mest sette film og Scarlett O'Hara i Vivien Leighs figur den kendteste filmhelteinde. Hende kan man nu erhverve til kaminhylden — eller bankboksen. Dukkens pris: \$ 195. Men så er den også i ægte porcelæn, ansigtet håndmalet og kjolen crepe de chine. En vaks julegave til den, der har alt.

KS

## Anderledes filmhistorie

1985 var officielt erklæret the British Film Year, og i den anledning udsendte postvæ-





Woody Allens seneste udspil, *Hannah og hendes søstre*, indfried enhver forventning om nok et mesterværk fra hans hånd. I et suverænt styret, flimrende forløb, opdelt med mellemtekster som elegante vignetter, tegnes et filigran-billede af en gruppe menneskers op- og nedture med kærligheden som pulserende livsår. Den harmoniske *Hannah* (Mia Farrow) er et diskret tilbagetrukket midtpunkt, og en affære mellem hendes mand (Michael Caine) og yngre søster (Barbara Hershey) udgør den lidenskabelige detour på livets midtvej i dilemmaet mellem stabilitet og nybrud, tryghed og følelssparring, som også de øvrige personer prøver at få hold på. Og så folder Allens humor sig ud med større varme end vi er vant til. Vi vender tilbage til filmen i næste nummer.

## Quiz-løsninger

Toumania — er landet hvor Adenoid Hynkel (og lejlighedsvis en jødisk barber) alias Charles Chaplin er diktator. Men husk, at — i følge filmens fortekst — er enhver lighed mellem Hynkel og barberen helt tilfældig.

*The Great Dictator* (Diktatoren) 1940

Freedonia — Land of the Brave and Free, ifølge nationalsangen, som i filmens slutscene foredrages med inderlig patos af Margaret Dumont. Hun belønnes med en omgående haglbyge af rådden frugt af de fire Marx Brothers. President: Rufus T. Firefly.

*Duck Soup* (En tosset diktator) 1933

Klopstokia — en nation af krudtkarle, hvis president er den kraftigste af dem alle og bevarer sin position i kraft af sin evne til at lægge arm med parlamentsmedlemmerne. (W.C. Fields). En populær sang er »One hour with you«, sunget på klopstokisk af Jack Oakie. *Million Dollar Legs* (En nation af krudtkarle) 1932

Marshovia — instruktør Lubitsch udpeger landet for os lige efter forteksterne — men han må sandelig bruge lup, for at finde det på korte. Vagtparaden må vige uden om køerne i landsbygaden mens officer Danilo synger »And our country will never make war. What should we do such a silly thing for?« Et sandt paradis. Regent: General Akmed.

*The Merry Window* (Den glade enke) 1934

Bandrika — et farligt land for udlændinge at færdes i, specielt for ældre engelske spillelærinder med spionage som bierhverv. Godt at vore betrængte helte i nødens stund hjælpes af en falsk nonne, der røber, at hun er »english, not bandrikan«.

*The Lady Vanishes* (En kvinde forsvinder) 1938

Flaussenthurm — Et land uden altfor ophidsende fornøjelser for en stakkels prinsgemal. Forhåbningsfuldt opsøger han landets eneste natklub, der lokker med »Flaussenthurms femten fortryllende flaussetter«, men forlader lige så hurtigt etablissementet igen, fulgt af undrende blikke fra en række smægtende damer på den forkerte side af de fyrrer.

*The Smiling Lieutenant* (Den smilende løjtnant) 1931

Grand Fenwick — et mikroskopisk heretugdomme i alperne, som i håb om Marshallhjælp og genopbygning erklærer USA krig. Krigserklæringen bliver forlagt af en embedsmand i Washington og på ulyksalig vis vinder Grand Fenwick krigen. Siden søger landet — uden større succes end forhen — at kolonisere det ydre rum — i hvert fald månen. Regent: Storfyrstinde Gloriana.

*The Mouse that Roared* (Musen der brølede) 1959 og *The Mouse on the Moon* (Fut i raketten) 1963

Casinario — et bankerot rige, der ansætter den sidste milliardær som statsoverhoved —

og klarer sig ganske godt derved. Landets navn antyder det finanspolitiske fundament.

*Le dernier Miliardaire* 1934

Concordia — et land så ukendt, at selv dirrigenten i FN's generalforsamling aldrig har hørt om det. Da han vender blad i sin protokol står der imidlertid på sidste side: »p.s. Concordia«. Da afstemningen står lige afventer forsamlingen med spænding dets statsoverhoved Generalens afgørende votering. Denne afstår imidlertid fra at stemme, da han ikke har forstået hvad debatten drejer sig om. Siden udspilles et moderne Shakespearedrama i hans lille rige. Han spilles af Peter Ustinov. *Romanoff and Juliet* (Kold krig og varm kærlighed) 1960

Vosnia — en diktaturstat i Østeuropa i den kolde krigs år. Sproget, som blev konstrueret til filmen, var en blanding af estisk, czekisk, ungarsk og finsk og omfattede 5000 ord. Der blev trykt vosniske aviser og telefonbøger, malet vosniske gadeskilte. De rollehavende fik sprogundervisning i sproget. Diktator General Niva.

*State Secret* (Statshemmelighed) 1950

Sylvania — er et land, Hollywood-forfattere (specielt dem på Paramount) har fundet så fascinerende, at de er vendt tilbage til det flere gange. I én film erfarede vi, at dets dronning Louise hjemkalder sin ambassadør fra Paris og desformedelst hans udsvævende levned gør ham til prinsgemal. Men blot få år senere erfarede vi, at dets ambassadør Trentino i Freedonia (se dette) kom i klammeri med landets diktator og startede en ødelæggende krig (i hvert fald vandt Freedonia). Hvis det da er det samme Sylvania, der er tale om? Her er et uopdyrket felt for filmgeografen.

*The Love Parade* (Prinsgemalen) 1930, hhv.

*Duck Soup* (En tosset diktator) 1933

Bacteria — et land i nær alliance med Toumania (se dette), omend der opstår visse kriser mellem de respektive statsoverhoveder: Benzino Napaloni og A. Hynkel (Toumania). For dem, der ved, at bakterier på engelsk hedder germs, er det naturligvis nærliggende at forveksle landet Bacteria med Germany. Men dette er altså en misforståelse, jvf. de respektive diktatorer.

*The Great Dictator* (Diktatoren) 1940

Piratia — et land, hvor der uafbrudt er revolution. Borgerkrigens stridende overhoveder af-sætter regelmæssigt hinanden (hver onsdag). De er tvillinger og benævnes hhv. Alfons d. 1. og Alfons d. 2. For nemheds skyld spilles de begge af Dirch Passer. Landet har en liberal holdning til piratradioer.

*Skibet er ladet med* 1960

Guateragua — også et uroligt hjørne i det latinamerikanske. Præsidenten Jesus Maria Salvadore (Poul Bundgaard) er blevet styrtet og organiserer en modrevolution. Sagesløse danskere indblandes i de skumle intriger, og privatdetektiv Anthonsen får sin debut i denne internationale affære.

*Rend mig i revolutionen* 1970