

„Vi venter på Godot“ uden egentlig slutning. Lyset på scenen slukkes blot, og man ved, at i morgen går dagen i Leach's *pad* på samme – eller næsten samme – måde som i dag. Pointen – eller hvad man nu vil kalde det – er ligesom i *Ingmar Bergmans* „Fængelse“, at medmindre man tror på Gud, findes der ingen udvej for mennesket. Og det angives gennem indførelse af en ældre frelses pige i „The Connection“, at det gør man ikke. Den fortvilede sandhed har Gelber intensiveret ved, som det siges i en replik om den fiktive forfatter Jaybird, at vælge „dette ubetydelige og jammerlige mikrokosmos på grund af dets selvdestruktive aspekter ... Selvmord er ikke ualmindeligt i vor omgangskreds“.

Det skulle synes umuligt at lave en film over dette usædvanlige skuespil. Thi hvor er kontakten – eller kontrasten – mellem os og narkomanerne? Det direkte „samspil“ mellem scene og sal. Det er ikke desto mindre, som det allerede turde fremgå, på helt utrolig måde lykkedes at etablere denne kontakt, og resultatet er en af de seneste års betydeligste amerikanske film.

Det gøres ved hele tiden at identificere tilskueren med det ene kamera i den „dokumentariske“ film, som optages i Leach's *pad*. Man tvinges simpelthen til at være med i filmens tilblivelsesproces. Man bliver medlem af *the crew* og dermed *intruder* i et milieu, hvor man ikke har noget at gøre. Man er som filmfolkene aktivt med i „handlingen“. Med kameraet, hvis bevægelser er de dristigste og mest spontane, man vel nogensinde har set, bevæger vi os rundt i rummet. Man kommer tættere og tættere ind på livet af narkomanerne. Man forsøger at „afsløre“ dem, men bliver samtidig selv afsløret. Man deltager i et djævelsk spil mellem *hip* og *square*.

Næsten alle skuespillerne er de samme, som spillede rollerne på „The Living Theatre“. Shirley Clarke siger selv, at dette var hende til utrolig hjælp, idet det var muligt for hende at arbejde med dem mere som *personligheder* end som skuespillere. I den grad havde de levet sig ind i deres roller. En meget væsentlig ting ved den måde, der spilles på, er at rollerne udføres, så man bibringes en fornemmelse af, at disse mennesker ikke ville være helt sådan, hvis filmgruppen og dermed tilskueren ikke havde været til stede. Man har en klar fornemmelse af, at det, der sker for øjnene af en, er rent spontane reaktioner, hvad det naturligtvis ikke er. „The Connection“ har en dokumentarisk ægthed, som mange dokumentarfilm må savne.

Sit dystre emne til trods ejer Shirley Clarkes

film – ligesom Gelbers skuespil – humor og skarp ironi. Sort humor. Modspillet mellem narkomanerne og filmfolkene er formuleret med strålende vid.

På mange måder bryder „The Connection“ med vore vanter forestillinger om, hvad film er. Som skuespillet er anti-dramatisk er filmen anti-filmisk. Som *Gideon Bachmann* har påpeget er den det måske først og fremmest gennem den fremragende måde, hvorpå lyden og billedet er samarbejdet. Den gør op med den gamle frase om, at filmen er et „visuelt medium“. „The Connection“ er ikke en film med lyd på, men en total audio-visuel oplevelse.

I den sammenhæng må det nævnes, at fire af *the junkies* er jazzmusikere. Disse optræder under deres egne navne, og deres udførelse af *Freddie Redds* musik, som også blev brugt i skuespillet, er en vigtig ingrediens i hele filmens opbygning. Musikken anvendes på en gang „realistisk“ og „funktionalistisk“. Det er vist eneste gang, man har *set* en films „underlægningsmusik“ blive spillet. I den måde, hvorpå den indgår i helhedsoplevelsen, slås en pæl gennem en anden kendt frase. At „underlægningsmusikken“ ikke må „høres“.

I dette nummer af „Kosmorama“ skrives også om jazzfilm. Ville man finde på at se „The Connection“ ud fra et snævert jazzfilmsynspunkt, kan man fastslå, at aldrig har man (i en spillefilm i hvert fald) oplevet jazzmusikken så initieret fanget på en filmstrimmel. Også på den måde er „The Connection“ anderledes.

Birger Jørgensen.



HOLLYWOOD BESØGT

Vilgot Sjöman: I Hollywood. Norstedts. Stockholm 1961.

Vilgot Sjöman er en forfatter, der interesserer sig for film (i Sverige er dette ikke så enestående et fænomen som i Danmark), og man finder derfor ikke i hans rejserapport fra Hollywood den arrogante og nedladende attitude, som europæiske åndsarbejdere oftest har indtaget, når „smagløshedens metropolis“ blev besøgt med kulturjournalistiske causerier for øje.

Sjöman tilhører den generation, for hvilken filmkunsten var et *fait accompli*, og en tur til Hollywood må derfor også for ham blive en sentimental rejse. Han tilbragte et halvt år i filmbyen i 1955-56 og er selv bedst klar over, at han er kommet for sent til at opleve det Hollywood, som myten har ernæret sig af. I hans beskrivelse tager byen sig vel ikke ganske forkert ud som en *ghost town*, og det indtryk, man sidder tilbage med efter hans mange samtaler med filmfolk, er, at der råder en stemning af resigneret affinden sig med forhold, som ikke kan ændres. Man finder ikke megen vitalitet hos de optrædende. Forfatterne skriver kompromismanuskripter og drømmer om at lave rigtig litteratur, instruktørerne søger at få det bedste ud af det forhåndenværende, og skuespillerne har indset, at de klarer sig bedst ved at holde fast ved typen. Men ligesom man ofte kan få det indtryk, at Sjömans film-smag er ikke så lidt konventionel, kan man indvende, at der var andre af dem, der arbejder „in the industry“, som man hellere havde set ham besøge. Af de nye, som har præget Hollywood-filmene i halvtredserne, finder man kun interviews med *Burt Lancaster* og *Robert Aldrich*. Men hvad med *Quine*, *Tashlin*, *Brooks*, *Fuller*, *Ritt*, *Lumet*, *Ray*, *Logan*, *Kazan*, *Lerner*, *Kershner* og de tre *Mann's*? Ville de ikke have kunnet ændre billedet? At Hollywood ikke er, hvad det har været, vil ingen benægte, men trods de regelmæssige dødsattester lever den dog endnu, og den har sikkert stadig overraskelser i baghånden. Det vil dog være forkert at påstå, at Sjöman er unfair. Han er for det meste åben og fordomsfri, og skønt man ikke får meget at vide, som man ikke vidste i forvejen, giver bogen dog et nuanceret og detaljeret billede af miljøet. I sin reportageagtige stil er bogen sober, og kun i indledningen, hvor han søger at definere byen historisk, geografisk og socialt finder man reminiscenser af den smarte, impressionistiske, hårdkogte tone, som europæere ofte anlægger, når de skal beskrive amerikanske tilstande. Bogens midterafsnit, der er det mest underholdende, består af interviews, hvori han kyndigt varierer den teknik i højere grad at få sagt noget centralt gennem de svar og spørgsmål, som blot hænger uformulerede i luften. Særlig maliciøst er et interview med den kultiverede *Deborah Kerr*.

Som det oftest er tilfældet med Hollywood-skildringer, er Sjömans skildring i højere grad optaget af sociologisk-psykologiske tilstande end af æstetiske. Halvdelen af bogen beskæftiger sig med producentproblemer: hensynet til publikum, og til „production code“, publicity

og selskabelig *ballyboo*. Især gennemgår han med megen grundighed besværet med den frivillige censur, og vidste man ikke af erfaring, at virkeligheden kan komme til orde i Hollywood-film, ville man tro det umuligt efter Sjömans fremstilling. I grunden må man imponeres over den opfindsomhed og fantasi, film-skaberne i Hollywood må være i besiddelse af, når man tager i betragtning, hvor ofte de har kunnet smyge sig uden om censurkravene. Hvor ofte har amerikansk film ikke effektivt og konsekvent angrebet syge tilstande i samfundet og behandlet emner, som f. eks. er tabu i dansk film.

Det er absolut prisværdigt, at Sjöman ikke møder op i Hollywood med den sædvanlige bagage af europæisk åndshovmod, og så meget mere slående er det derfor at bemærke, at han har så vanskeligt ved at acceptere den amerikanske optimisme, som den ytrer sig i happy-endings. Er det virkelig stadig nødvendigt at se dette som udtryk for knæfald for kommercialismen? Behøver det at være mindre realistisk end den gængse europæiske pessimisme?

Finder man således stadig lidt vanetænkning hos Sjöman, kan det dog ikke tilsløre, at hans bog giver et glimrende signalement af Hollywood i halvtredserne. Det er overflødigt at sige, at det er det bedste, der er skrevet om dette emne her i Norden indtil dato, men også i den internationale voluminøse litteratur om Hollywood hævder Sjömans bog sig smukt som en sympatisk, forstående og journalistisk vel-skrevet rapport.

Ib Monty.



HARPO INTIME

Harpo Marx with Rowland Barber: *Harpo Speaks*, Bernard Geis Associates, New York 1961.

Det er med forventning, man åbner *Harpo Marx'* erindringer, der bærer den selvfølgeligste titel „*Harpo Speaks*“, men det er desværre med skuffelse, man lukker dem. For den, der har indtryk af, at Harpos inspirerende indsats blandt de morsomme brødre ikke har været så lille i udformningen af den specielle marx'ske komiske verden, er der ikke meget at hente i disse memoarer, der efter sædvanen mere handler om hovedpersonens personlige oplevelser end om hans kunst. Man skal ikke vente at finde noget forsøg på en karakteristik af Marx-brødrenes komiske særpræg, endelige analyser af