

Møde med

FRANKENHEIMER

AF AXEL MADSEN

Hollywood/USA må, som en social og politisk enhed, udtrykke et lyst og lykkeligt syn på livet. Tragedien er luksus for de aristokratiske samfund, hvor det enkelte individs skæbne ikke betragtes som havende direkte og legitim politisk indflydelse. Samfund, der hylder lighedsprincippet, hvad enten de er demokratiske eller autoritære, støtter sig altid på den påstand, at de gør tilværelsen bedre; deres hovedopgave er, i det mindste i den videste betydning, ikke alene at regulere de sociale forhold, men også at bestemme beskaffenheden af og mulighederne i tilværelsen som helhed. Lykke bliver således det altoverskyggende politiske problem. Hvis en amerikaner eller en russer ikke er lykkelig, indtager han en fordømmende holdning til sit samfund, og det er derfor – takket være en logik, vi alle kan se nødvendigheden af – en borgerpligt at være fornøjet.

Denne borgerpligt hviler først og fremmest på massemediene. Den enkelte borger har stadig ret til privat at være uheldig, så længe dette ikke får politisk betydning, og grænsen for denne tolerance fastsættes efter, hvor langt det givne samfund kan tillade private ideer at gå. Ingen har nogensinde tvivlet på, at massemedienes funktion var at opretholde den offentlige moral, og publikum er almindeligvis de første, der siger ja til underholdning. Hvad holdning til tilværelsen angår, er der kun meget lidt forskel på en „glad“ film og en film, der benytter død og lidelse som argumenter i en højere optimismes tjeneste.

Blandt den nye generation af Hollywood-instruktører, der går imod denne opfattelse, er *John Frankenheimer*.

Sammen med *Delbert Mann*, *Robert Mulligan*, *Hubert Cornfield* og den helt nye *John Rich* (dette års vinder af „Emmy“ for bedste TV-iscenesættelse. Han har netop afsluttet

„*Wives and Lovers*“ for Paramount) tilhører Frankenheimer den succesrige gruppe af TV-uddannede filminstruktører. Til forskel fra den uheldige New York-new wave med *Jonas Mekas* i spidsen vandt Mann, Mulligan, Cornfield, Rich og Frankenheimer tidlig berømmelse i TV. Mulligan iscenesatte 100 TV-dramaer, Rich var en fuldt uddannet instruktør, da han var 24 år, og Frankenheimer blev af The Academy of Television Arts and Sciences udnævnt til den bedste instruktør fem år i træk.

I dag, hvor Frankenheimer kun er i begyndelsen af tredive, har han fem film bag sig, og han arbejder på sin sjette og sandsynligvis betydeligste film, „*Seven Days in May*“.

„På grund af den nye udvikling i Hollywood er filmen ikke mere et massemedium“, fortalte Frankenheimer mig under optagelserne af „*Seven Days in May*“ i Paramounts studier. „For det første er livet ikke synderlig lykkeligt, og hvis jeg har noget at udtrykke på det felt, så er det netop det.“

Betydning for samfundet?

„Ja, lad os ikke narre os selv eller komme for langt ud. Vi må tage tyren ved hornene og lave film for hele verden, og det betyder, at man må have noget på hjerte. Vi må lave kontroversielle sager, der provokerer til tankevirksomhed. En instruktør må have noget at sige. Den tid, da instruktøren fik overladt et manuskript med 360 nummererede sider er forbi – og godt det samme. Folk kan få alt det lort, de vil i TV, så for at få dem i biografen må man give dem det kontroversielle.“

Om „*Seven Days in May*“ vil blive kontroversiel. Den er aktuell og skræmmende, fordi den kunne blive virkelighed.

I 1970 har USSR og USA endelig underskrevet afrustningsaftalen. Fred, vidunderlige, velsignede fred! Den kolde krig er endt, takket

være præsident Zordon Lymans (*Fredric March*) forslag om universal atomnedrustning. Mænd og kvinder takker Gud, græder af glæde på gaderne.

En tid – en meget kort tid.

Hurtigt indløber dog vrede protester til Washington. Arbejderne, lederne og militæret er imod. For freden betyder slut på den overdådige krigsproduktion. Strejker, demonstrationstog og optøjer går over USA, og en omfattende statistisk undersøgelse viser, at Lyman kun har 29 % af vælgerne med sig. Den 12. maj om morgenen finder blodige optøjer sted på Pennsylvania Avenue lige uden for det hvide hus.

For general James M. Scott (*Burt Lancaster*) er lammelsen af USAs atombevæbning en tragedie. Han ser kun katastrofen, idet han er overbevist om, at Sovjet-Unionen aldrig vil holde aftalen. Alt er roligt på Pentagon, hvor kun

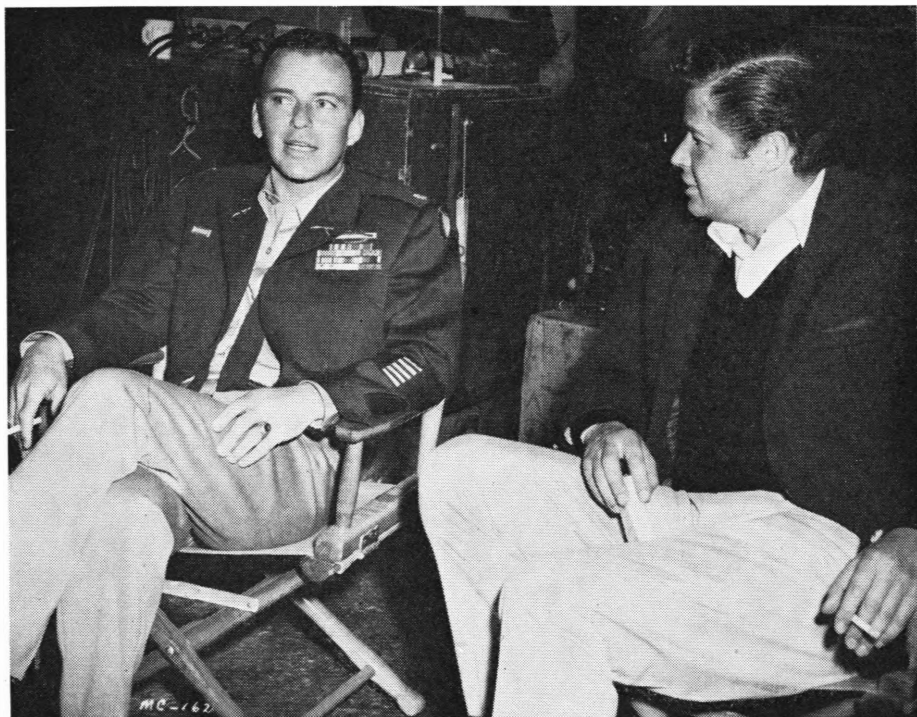
en håndfuld top-officerer har kendskab til den falske alarm, der skal finde sted søndag den 19. maj.

Oberst i marinen, Martin Casey (*Kirk Douglas*), der arbejder i Pentagons nervecenter, opdager lidt efter lidt det usandsynlige: Scott og enkelte andre generaler planlægger et statskup.

Filmen behandler konflikten mellem Lyman, idealisten, og general Scott, realisten, som tror, at det eneste forsvar mod aggression er aggression.

I studie 18 er Frankenheimer ved at optage sidste scene af filmen, en af præsidentens pressekonferencer. Frankenheimer har ikke valgt tro skab mod dekorationen som sin hovedopgave her, men den feberagtige atmosfære omkring „historien, mens den skabes“, præsident Lyman

Frank Sinatra og John Frankenheimer under optagelserne til „The Manchurian Candidate“.



foran mikrofonerne og verdens TV-øjne, for at afkræfte rygterne om et statskup. „Der er meningsforskelte,“ fortæller han verden.

Frankenheimer benytter seks kameraer: to Mitchell 35 og fire TV-kameraer i en ring. Mitchell-kameraerne tager scenen i long shots, og TV-kameraerne spiller deres „virkelige rolle“, tager en journalist her, går der ind på præsidenten. Ialt 160 statister agerer korrespondenter ved det hvide hus.

Under klipningen vil Frankenheimer mixe det hele, idet han derved håber at kunne genskabe øjebliksvirkningen, den uro, der opstår blandt journalisterne, da meddelelsen om general Scotts tilbagetræden kommer.

Denne teknik, denne kombination af film og TV, tillader Frankenheimer at lade den bemærkelsesværdige Fredric March spille scenen igennem i dens fulde længde. Optagelsen deles ikke op i otte eller ti afsnit, men gennemspilles i sin fulde paroksysme. March kan „spille igenem“, skabe sin egen karakterisering af denne præsident, der netop har frelst verden. Det har været den værste uge i præsident Lyman's liv, og for anden gang har han frelst verden ved at lade generalernes sammensværgelse forblive en hemmelighed. Verden vil aldrig få det at vide.

Frankenheimer inddeler sekvensen med et spørgsmål, der stilles præsidenten, og i syv minutter og tredive sekunder spiller March og hans 160 journalister filmens sidste drama.

Prøven var ikke god nok. Journalisternes reaktion var ikke livlig nok.

„Når Fred meddeler general Scotts tilbagetræden, skal der være voldsom reaktion,“ råber Frankenheimer fra sit proscaenium under Marchs podie. „Det er fantastisk, at generalen er trådt tilbage. Det er årets største nyhed. Og når funktionæren kommer ind med dokumenterne, så ved I, at de er de øvrige generalers afskedsbegæring. Der skal være masser af reaktion her. Okay?“

Frankenheimer giver signal til en ny prøve, sætter sig ned under podiet og betragter folkene. Journalisterne er livligere denne gang. Da de 7½ minut er gået, rejser han sig smilende.

„Er I klar til optagelse?“

„Ja“, svarer 160 statister. De kan li' ham.

Frankenheimer forsvinder. Optagelsen leder han fra en TV-vogn uden for studiet. De fire TV-kameramænd følger hans instruktioner gennem deres hovedtelefoner. Mitchell-kameraerne

går automatisk under kritisk opsyn af kameramanden *Ellsworth Fredricks*.

Ialt tre optagelser.

„Min rollebesætning er ideel her,“ siger Frankenheimer senere under en kaffepause, hvor de 160 statister og 50 teknikere stormer kaffemaskinerne og cigaretterne i det tilstødende studie.

„Jeg har ingen undskyldninger. Jeg har endog en ideel producer, *Eddie Lewis*, han løser alle mine problemer. Burt er meget nem at arbejde med, vi lavede jo „Birdman of Alcatraz“ sammen, og også Kirk er nem. Jeg har faktisk ingen undskyldning. Hvis filmen mislykkes, må hele skylden blive min. Jeg kan ikke arbejde med fjendtlighed i studiet, det er derfor jeg har mine egne folk. Det er folk, jeg har arbejdet med før, og de ved, hvad jeg vil have.“

Har præsident Kennedy læst „Seven Days in May“?

„Jeg ved det ikke. Jeg tror det. De må spørge Lewis. Det var ham, der fik planerne over det hvide hus fra arkiverne i Washington, men Kennedy er en ivrig læser.“

Produceren Edward Lewis kan ikke fastslå, om Kennedy har læst „Seven Days in May“ af de to Washington-korrespondenter *Fletcher Knebel* og *Charles W. Bailey II*. Lewis tilføjer, at selv om Kennedy har læst bogen, kan han ikke tale om den på grund af en vis fjendtlighed fra Pentagon mod best-selleren. „Det er alt sammen ret delikat,“ siger Lewis.

Frankenheimer siger videre:

„Det er vanskeligt at sige, om filmen vil blive en succes. Den bliver først udsendt i november. Jeg vil nødig udtale mig om den på nuværende tidspunkt, men jeg er tilfreds med arbejdet indtil nu.“

Om teknikken?

„Jeg foretrækker at arbejde med dybden i billedet i stedet for wide screen. For mig at se egner wide screen sig kun for pornografiske film. „Seven Days in May“ er optaget i formatet 1:1,75. Jeg benytter altid vidvinkel objektiver og meget hurtig film. „Seven Days –“ er optaget på Double-X. Jeg bruger ofte stor blænde, f. eks. 6,3 og 25, 18 og endog 10 mm objektiver.“

Arbejder De i totalbilleder for derefter at gå ind til nær?

„Nej, jeg afholder mange prøver. Jeg nævnte vist engang, at jeg optager meget lidt. Jeg be-

væger mig kun med en skuespiller mod en anden i dybden. Det er der intet nyt i, både *Fellini* og *Welles* benytter sig af denne teknik, men man ser den kun sjældent anvendt i Hollywood i dag.“

Producerne forlanger stadig „protection shots“ fra de almindeligt kontraktansatte.

Den virkelige forskel i Hollywood mellem instruktører med et „navn“ og de mere almindelige folk er spørgsmålet om „protection shots“. De fleste instruktører foretrækker at arbejde i „general shots“. Det tillader dem at lade deres skuespillere spille hele sekvensen igennem uden afbrydelser. Det giver skuespilleren større frihed og bedre mulighed for at bygge sin figur op. Producenten forlanger imidlertid af de ringere

instruktører, at de laver „protection shots“, d.v.s. at instruktøren rykker ind og tager en række close-ups som en sikring, inden filmen når til klippebordet. Et par dage før jeg mødte Frankenheimer havde jeg en livlig diskussion med *Michael Gordon*, der er midt i optagelserne af „Move Over, Darling“ for Fox. „Move Over, Darling“, er den nye titel på „Something Got to Give“, som *Marilyn Monroe* blev fyret fra kort før sit selvmord. „Move Over, Darling“, der er omskrevet for *Doris Day* (med færre swimming pool-scener), er en genindspilning af *Garson Kanins* „My Favorite Wife“ („Min yndlingshustru“) fra 1940. Gordon fortalte, at på trods af hans seneste succes'er med „Pillow Talk“ („Løs på tråden“) og „Boys Night

Fredric March og tilhøjre for ham Frankenheimer under indspilningen af „Seven Days In May“.





Fredric March – og på TV-skærmen Burt Lancaster – i en scene fra „Seven Days In May“.

Out“ („Mænd er jo kun mænd“), skulle han stadig levere „protection shots“.

Og efter „Seven Days in May“?

„Næste film vil sandsynligvis blive „The Confessor“, en fortælling om en mand, der lider af den tvangstanke, at han skal tilstå. Han tilstår et mord, han ikke har begået. På det område er vi meget middelalderlige. Den amerikanske straffelovgivning er håbløst antikveret.“

Frankenheimer rejser sig. Hans assistenter har brug for ham. Han smiler:

„De ved, film er det vanskeligste at skabe og det letteste at snakke om.“

Dansk film?

„Dreyer er stor, men bortset herfra ved vi meget lidt om dansk film med undtagelse af,

at det er en af verdens ældste filmproducerende nationer. Åh jo, der var vist en eller anden slags dansk science-fiction-film, der gav en masse penge her i USA forrige år.“

Frankenheimer smiler, stolt over sit kendskab til det danske.

„Jeg ville kalde Dreyers „Jeanne d'Arc“ en af de største film, der nogensinde er lavet,“ tilføjer han med alvor.

Apropos, så er Frankenheimer ikke den eneste Hollywood-instruktør, der sætter „Jeanne d'Arc“ højt. En nylig „ten-best-ever-movies“, som Lyttons Arts Center afholdt, og hvorfra „Sight and Sound“ huggede det meste til sin „ten best“-liste, viser Dreyers film fra 1928 blandt Zinnemanns favoritter. Og John Cassavetes havde Dreyers „Vampyr“ mellem sine „best ten“.