det ikke menneskeligt kan accepteres. Tankegangen, at „livet krummer sig i en grum, vellystig bue" burde vel kun have gyldighed for det rent etiske indhold; at det her lige er ved at betyde, at Bergmans produktion søger tilbage til sit udgangspunkt, forekommer i hvert fald kritisabelt.

Erik S. Saxtorph.

Tableau!

THE PINK PANTHER („Den lyserøde Panter"). U.S.A. 1963. Prod.: Martin Jurow/ Mirisch-G-E. Instr.: Blake Edwards. Manus.: Maurice Richlin og Blake Edwards. Foto: Philip Lathrop, A.S.C. (Technicolor, Technirama). Musik: Henry Mancini. Dekor.: Reginald Allen, Jack Stevens og Arrigo Breschi. Medv.: David Niven (Sir Charles Lytton), Peter Sellers (Inspektør Jacques Clouseau), Robert Wagner (George Lytton), Capucine (Simone Clouseau), Claudia Cardinale (Princess Dala), Brenda de Banzie (Angela Dunning), Fran Jeffries („Kusinen"), Colin Gordon (Mr. Tucker), John le Mesurier (forsvareren), James Lanphier (Saloud), Guy Thomajan (Artoff).
Dansk distr.: United Artists. Dansk prem.: 21. 2. 1964, Imperial. Længde: 3160 m. (116 min.).

Hvor ofte har man ikke ærgret sig over fortvivlede forsøg på at gøre filmkunsten „fin" og acceptabel også i litteratur- og teaterkredse, forsøg, der hyppigst endte i det demimondæne og bagstræveriske, men som ikke desto mindre fandt genklang i recensenter fra de kredse, til hvem de bejlede. Dette forhold, der burde have været en overstået ungdomsforvildelse allerede i midten af tyverne, har mærkværdigvis holdt sig langt ind i seniliteten, og det bliver det jo ikke mindre besværligt af. Ud fra en reformatorisk betragtning synes det dog næsten katastrofalt, at dette forhold så sent som inden for de seneste år har fået arveligt belastede følger. Det går først og fremmest ud over det professionelle i filmkunsten.

„Den lyserøde Panter" har måttet lide under det, og det er uret; for „Den lyserøde Panter" er professionel filmkunst på et højt plan, og den er dertil den morsomste film, vi har set i de seneste tolv måneder. At *Blake Edwards* er professionist ved vi fra tidligere film som „Pigen Holly" og „Hektiske Dage" – han er derimod ikke at regne til „det unge Hollywood", som det er blevet hævdet. Han beviser bl. a. sin professionalisme gennem en total foragt for genrerne, der tilsyneladende for ham er en udfordring til hans talent – hver gang. I „Den lyserøde Panter" demonstrerer han veloplagt, at han mestrer den moderne farce, der næppe rummer andet end farcen for farcens skyld, hvad mange synes at have svært ondt af, uden at de derfor finder det opportunt at underbygge deres synspunkt. Det er da også vanskeligt at finde ord, der kan sammensættes til en plausibel forklaring på årsagen til ens egen mangel på forståelse. Mangel på forståelse er bl. a. grunden til den nedvurdering, der er blevet en af filmens bedste scener til del: den *Lubitsch*-inspirerede champagne-tête-à-tête, der smukt udnyttede det brede format, og som viste en forbilledlig brug af farverne. Indledningen tegner allerede scenens traditionelt acceptable slutning for os: prinsessen betragtes skråt ovenfra og har varme, mørke farver som baggrund. Tigerskindet ligger bag hende. Den potentielle forfører ses skråt nedefra, og baggrunden er rolig, blå og lidt kold. Edwards undgår klogt og økonomisk trivielle stadier i scenen og går direkte over til beruselsen og den spirende forelskelse, som vi aner muligheden af og senere får bekræftet. Man kunne kalde den en horisontal variation af „Ninotchka"-scenen. Nonsens fejrer triumfer i scenens slutning, hvor tigeren virkelig beskytter uskyldens uskyld; hvor hun symbolsk pakkes ind i skindet og meget uromantisk slæbes bort på det.

Overhovedet rummer filmen så mange bemærkelsesværdige episoder af eminent filmkomedie og -farce, at den fremstår som et filigran af smukke detaljer og et behageligt hele. Den *timing,* der så hyppigt savnedes i „Hopla, vi lever", demonstreres her med klassiske eksempler, smukkest i soveværelses-intrigen, der afsluttes med det helt forrygende champagneknald, og i bilscenerne på det lille torv, hvor den gamle mand fattet konstaterer, at to politibiler forgæves jagter to andre biler med hver en gorilla ved rattet. Den gamle mand holdes konsekvent i billedets centrum, og da han går tilbage til huset, røber hans ryg, at han *har* opgivet at fortælle om dette til nogen.

Edwards' brug af *Peter Sellers* er et kapitel for sig. Denne meget store, meget intelligente og meget filmkyndige komiker har aldrig før på film givet et så helstøbt og nuanceret portræt af et nutidsmenneske, en person, der uden held stræber efter at nå det professionelle også i dettes ydre træk, og som mislykkes totalt i et meget professionelt milieu; han er en romantiker i en forkert verden, og først i nederlaget kan han finde en sejr, som ovenikøbet påduttes ham. Hvor mange blev i øvrigt klar over, at filmen slutter med lyden af hans vogn, der naturligvis kører ind i et eller andet? De emotionelle oplevelser, der knytter sig til denne politiinspektør-skikkelse, overgår langt, hvad man erindrer om ham fra tidligere film. Med stor virkning lader Edwards lange scener

udspilles i en totalindstilling, der ofte varieres med off-screen pointer i en livlig og opfindsom lydside. På samme måde varierer han den gamle „tableau!"-effekt som afslutning på en række scener og opnår at gøre den gamle teaterkliché frisk og levende som ironisk, ofte selvironisk, kommentar til filmens handling. Samme handling kunne have tålt en stramning i slutningens kostymebal, hvor også mørke-scenerne synes for løseligt iscenesat. Nu står de i en vis kontrast til resten af filmen, der gennem sin minutiøse nøjagtighed og gennemarbejdethed opnår at give komedien størst mulig effekt, bl. a. gennem en maximal udnyttelse af genrens fornemste virkemidler: brugen af rytmen og billedfladen eller billedrammen; især musical'en har dyrket denne deskriptive geometri og ofte til perfektion forenet den med rytmen, men i andre genrer er den sjældent vurderet. Den er dog basis for megen god filmkunst og således også i „Den lyserøde Panter", hvor man kan fremhæve dens betydning for en ellers forholdsvis indholdsløs scene som sangnummeret omkring pejsen; scenen opnår en betydelig karakteriserende værdi netop gennem brugen af de ovenfor nævnte midler; klipningen er minimal, og kamerabevægelserne overtager dens funktion med så meget større virkning.

„Den lyserøde Panter" er måske mere forelsket i den erotiske intrige end i den kriminelle, men for begge gælder det, at de skyldige og lovovertræderne går fri. Det vil sige det samme som at de professionelle, de kyndige, de mindre romantiske og mindre sværmeriske, der kender spillets regler, klarer sig. Det er ikke ligefrem filmens budskab – filmen behøver ikke et sådant – men det er alligevel en morale.

Poul Malmkjær.

Hæsblæsende

TOM JONES („Tom Jones"). England 1963. Prod.: Woodfall. Instr.: Tony Richardson. Manus.: John Osborne efter Henry Fieldings roman. Foto: Walter Lassally (Eastmancolor). Musik: John Addison. Dekor.: Ted Marshall. Medv.: Albert Finney (Tom Jones), Susannah York (Sophie Western), Hugh Griffith (Squire Western), Edith Evans (Miss Western), Joan Greenwood (Lady Ballaston), Diane Cilento (Molly), George Devine (Squire Allworthy), David Tomlinson (Lord Fellamar), George A. Cooper (Fitzpatrick), Angela Baddely (Mrs. Wilkins), Peter Bull (Thwackum), James Cairncross (Pastor Supple), Joyce Redman (Jenny Jones og Mrs. Waters), David Warner (Blifil), Rachel Kempson (Bridget), John Moffatt (Square), Wilfrid Lawson (Black George), Rosalind Knight (Mrs. Fitzpatrick), Jack McGowran (Partridge). Dansk distr.: United Artists. Dansk prem.: 7. 2. 1964. Palladium. Længde: 3590 m. (131 min.).

Inspirationen er der, både den fra syd for den engelske kanal og den fra *Fielding* og andre skildrere af det 18. århundredes England. Men kun i afsnit når *Tony Richardson* at benytte det truffaut'ske og godard'ske filmsprog i en heldig forening med historiens burleske tone. Hyppigt forcerer han udtrykkene, og det fandenivoldske, der gives charmerende af *Albert Finney,* bliver for ofte hæsblæsende og stakåndet demonstration af filmiske fiksfakserier, der savner kunstnerisk valør. Richardson lykkes bedst i mere traditionelle afsnit som spisescenen eller den depopulariserende jagtscene. *Walter Lassally* synes at lide af rystesyge.

Forbyttede grevebørn har hyppigt været et yndet divertissement for alle os, der blot fik en forkert seddel om benet på klinikken, og mere er der ikke at sige om historien. Det erotiske kan ikke vække opsigt, hverken kunstnerisk eller kuriøst, og lidt mindre intellektualisme i behandlingen af intrigen ville have kunnet samle filmen og redde stilen. Men Richardson og *Osborne* er ikke naive og vil ikke være det, og det er synd for historien om Tom Jones.

P. M.

TIDSSKRIFTERNE

Man har snart i mange år ventet på *Lotte Eisners* bog om *Murnau.* Nu kommer den i april hos „Terrain Vague", og „Cinéma 64" bragte i sit marts-nummer kapitlet om „Sunrise", Murnaus mesterværk. Det giver appetit på resten. Nummeret indeholder i øvrigt en Murnau-filmografi.

★

I „Positif"s februarnummer kan man finde uddrag af manuskriptet til *Buñuels* „Le journal d'une femme de chambre" ledsaget af en række fremragende billeder. Af interesse er også et interview med *Michel Deville,* og *Ado Kyrou*-fans kan fornøje sig med en kuriøs og absolut fornøjelig billedfortælling baseret på gamle postkort. Billederne er sat sammen i en film, „Un honnête homme".

★

Januarnummeret af „Image et son" indeholder en meget grundig dokumentation omkring *Michel Simon.* Gennemgangen af hans karriere suppleres af lister over hans roller på teater og film og artikler om ham. Ligeså nyttigt materiale kan man i nummeret finde om *Fritz Lang,* og „M" er underkastet den sædvanlige omhyggelige analyse. Der er endelig stof om cubansk film og en registrering af de viste film ved Tours-festivalen.

★

I „Film Quarterly"s vinternummer findes et udmærket interview med *Sam Peckinpah* og *Richies* artikel om syntaksen i *Ozus* film, som man tidligere har kunnet læse i det nye tyske filmtidsskrift „Film".