

skript af Steinbeck og instrueret af *Milestone*. Filmen har ikke været vist i Danmark). „Den glemte landsby“, uafhængigt produceret, med synopsis og kommentar af Steinbeck og delvis improviseret „på stedet“ i Mexico, er både fra Steinbecks og instruktøren *Herbert Kliness* side et bevidst stilforsøg, en øvelse i den halv- eller trekvartdokumentariske genre, med „rigtige“ mennesker i en „rigtig“ handling i deres „rigtige“ milieu. Men til den ydre autencitet svarer ikke det indre liv. Enkeltheden er blevet til noget altfor villet og tilstræbt, næsten preciosity. Herved er filmen blevet just det den ikke vil være: Uenlig og kunstfærdig. Noget lignende kan siges om den mexicanske „Perlen“ (manuskript: Steinbeck, *Emilio Fernandez* og *Jack Wagner*, instruktion: Fernandez). Også den stræber efter en klar stilistisk simplicitet, nemlig den folkelige legendes. Men også her tager det udpekulerede magten fra det enkle og levende, en svagthed der understreges yderligere af Fernandez' statiske, dekorative instruktion og kameraemanden *Figueras* lækre foto. Her mangler den realistiske fordybelse i menneskeskildringen, som kunde løfte legenden ud over den dygtige pastiches snævre grænser. „Viva Zapata“ endelig (manuskript: Steinbeck) går i stykker på, at den ikke kan leve op til sine egne prentioner. Den reale Mexico-baggrund er i orden, men hverken intrigen eller Zapatafiguren har format til at bære den spændte artificielle symbolik, der forstærkes, ofte særdeles håndfast, af *Elia Kazans* pågående „filmiske“ virkemidler og kulminerer lidet overbevisende i den hvide hests spøgelsesridt i filmens slutbillede.

Det synes altså som om talentet for det helt ægte og naturlige forlader Steinbeck, når han skal skrive for filmen, og erstattes af en hang til det konstruerede og kunstlede, som ikke findes i de bedste af hans noveller og romaner. Til gengæld og heldigvis er det lykkedes

andre at omsmelte et par af hans hovedværker i en kongenial filmisk form. Den rigtige Steinbeck, digteren, møder vi i *Lewis Milestones* „Mus og mænd“ (manuskript *Eugene Solow* efter *skuespillet* „Mus og mænd“), og først og sidst i *John Fords* „Vredens druer“ (manuskript: *Nunnally Johnson*). Ingen af disse to film trækker noget afgørende fra Steinbeck. Når der dog er forskel på dem skyldes det, at hvor „Mus og mænd“ er en heldig og tro reproduktion, hvis tilskud til bogen alene ligger i *Lon Chaney jr.s* og *Burgess Merediths* storartede spil som Lennie og George, dér er „Vredens druer“ en genigtning, der har sin egen eksistens og værdi helt uafhængig af romanforlægget. Man undres måske over, at den „reaktionære“ Ford så ubesværet har levet sig ind i og digtet videre på den „progressive“ Steinbecks medfølelse og harme. Men det er nok ikke så mærkeligt som det kan se ud. Thi for Ford som for Steinbeck er drivkraften kærligheden til det *almindelige* menneske, det navnløse, hverdagsheroiske, i den mødes de trods forskellige udgangspunkter. Filmen „Vredens druer“ fremhæves ofte med rette for sin store troskab mod romanen. Men det betyder ikke, at de to værker er kongruente. Den opmærksomme undgår ikke at fornemme, at Ford er mere intens i følelsen end Steinbeck, mere sentimental om man vil. Men heri ligger der ikke noget forræderi mod digterværket, tværtimod. Netop ved at få os til at føle og leve stærkere med menneskene gør filmen sig ydmygt til tjener for digterens tanker.

PARADOKSET HENRY FONDA

AF IB MONTY

Fonda, der den 16. maj fylder 50 år, er begyndt ved teatret, ligesom han foreløbig er endt der. Syv år er gået, siden han indspillede sin sidste film, og af hans egne udtalelser kan man forstå, at han betragter scenen som sit naturlige virkefelt. Dog kunne han også i år med fuldeste ret fejre, at det er tyve år

Burgess Meredith og *Lon Chaney jr.* i
„Mus og mænd“.



siden, han begyndte ved filmen, thi i de tretten år, han viede Hollywood sit rigt nuancerede talent, beviste han med vidunderlig tydelighed, at han er en af de alt for få, der virkelig forstår at spille på film. Få har som han haft en så personlig filmisk spillestil; den kunne kun skyldes en sjælden indlevelsesevne og indfølelse forståelse af denne kunstforms særlige krav til og muligheder for skuespilleren. Under de begavede instruktører, som han lykkeligvis undertiden kom til at arbejde for, skabte han ved sin afteatraliserede og poetisk-realistiske karakteriseringskunst sublimе øjeblikke af hel og rund menneskeskildring. Få har også som han evnet at spænde så vidt, fra det ironisk-artificielle lystspil over den heroiske western til det realistiske sociale drama, fra det historiske kostumestykke til den moderne samtidsskildring. Trods vidt forskellige roller i film af stærkt varierende kvalitet, har han altid takket være sit skarpe blik for den perspektivrige detalje opfattet dem og fyldt dem med originalt og ukonventionelt liv. Idet han er gået ud fra sin type og altid i fornemste forstand har spillet på sit indre, er flere af hans skikkelser blevet hævet op i et almenmenneskeligt plan.

En af grundene til denne ægthed kan man finde i den alvor, hvormed han betragter sin metier. Film- og teaterinstruktøren *Bretaigne Windust*, der har kendt ham gennem tyve år, har sagt om ham: „Han går rundt med en slags hellig gral — det at spille er indviet gerning for ham, han ville føre korstog for det, og alt andet må vige for det.“ Hans nonchalante flegma, der kan antage karakter af indelukthed, dækker over en indre spænding, der engang imellem kræver sin udløsning, om ikke andet så i form af *practical jokes*, næsten en hobby på linie med hans utallige andre: han maler med fotografisk nøjagtighed, samtidig med at han dyrker keramik, skulp-



Et af de smukkeste stills fra »Vredens druer«. Fonda som Tom og Jane Darwell som Ma Joad.

tur, modelbyggeri, amatørfotofering og trompetspil. Alle er de udtryk for den indre aktivitet og skabertrang, som mest fuldgyldigt ytrer sig i hans spil. Kun når han spiller, lever han efter venners udsagn, ind imellem eksisterer han blot. Han er i amerikansk, og europæisk, film- og teaterverden et usædvanligt fænomen ved den omstændighed, at han sætter den personlige kunstneriske tilfredsstillelse over jagten på ydre succes, hvilket han da også har måttet betale for ved bl. a. aldrig at have været på listen over de højest betalte *stars* og aldrig at have modtaget en Oscar!

„Hank“, som han officielt benævnes, fødtes i den lille provinsby Grand Island (Nebraska) i en familie uden sceniske traditioner. Faderen var bogtrykker, men om det var hans tilknytning til bogernes verden, der var skyld i Henrys tidligt vakte litterære interesse, er uvist. I hvert fald skrev han, da han var tolv år gammel, en roman i to kapitler, hvorom det i hans eget forord med tydelig

selvfølelse hedder: „I denne fortælling levendegør forfatteren et ungt menneskes drengear.“ Hans opvækst forløb ellers regelmæssigt i det stilfærdige middelstandsmilieu, hvor den eneste ydre forandring var den, at familien, da han var elleve år, flyttede til Omaha. Hans skrivelyst var stadig levende, og da han 18 år gammel kom til University of Minnesota var det for at studere journalistik. Han brød sig dog ikke om universitetslivet, og efter et par års studier brød han i 1925 af og vendte tilbage til Omaha, hvor han de følgende år havde forskellige mere eller mindre løse jobs. På dette tidspunkt vakttes imidlertid hans teaterinteresse, og på anbefaling af en mrs. *Dorothy Brando* kom han til Omaha Community Playhouse. Over 20 år efter kom han iøvrigt på Broadway til at spille mod sin velgørerindes datter *Jocelyn*, der havde den eneste kvindelige rolle i „Mr. Roberts“. Men ellers er den teaterglade mrs. Brandos væsentligste bidrag til skuespillerstanden dog vel nok hendes nu ikke helt ukendte søn *Marlon*.

Efter nu at have haft lejlighed til at stå på en scene begyndte det at regere i den unge Fonda, og i 1928 drog han vestpå for i Cape Cod at slutte sig til Falmouth Stock Company, et turnerende selskab af teaterstuderende fra bl. a. Harvard og Princetown. Blandt de unge idealistisk indstillede mennesker befandt sig *James Stewart* og *Margaret Sullavan*, som han efter et par års stormfuldt bekendtskab giftede sig med i 1931. Men før den tid havde han haft sin første rolle hos truppen. Det blev en fiasko, og et stykke tid arbejdede han derfor som teatermaler, et felt han var begyndt at dyrke allerede i Omaha. Efterhånden fik han dog ganske god succes også som skuespiller, og han spillede med dem i tre sommersæsoner bl. a. i Washington, Baltimore og New Jersey. Det var dog New York, der lokkede, og som tusinder andre forsøgte han nu at trænge ind i

drømmeland, Broadway. Han prøvede alt, hvad der havde tilknytning til teaterverdenen, begyndte som statist, men opnåede lidt efter lidt at få mindre roller. Hans debut i New York fandt sted i 1929 i „The Game of Love and Death“. Han vakte dog ikke større opsigt, end at den følgende tid blev en evig kamp for roller. Sortest så det ud i sommeren 1931, og han måtte arbejde som altnuligmand nordpå ved Surry Playhouse i Maine. Som teatermaler lykkedes det ham at komme tilbage til New York til Westchester Playhouse. Således gik tiden med at fare fra det ene teater til det andet, bestandigt i håb om det store gennembrud. Blandt de stykker, han spillede i, var „I loved you Wednesday“, „Forsaking all others“ og „The swan“. For Theatre Guild arbejdede han som dubleant, indtil han i 1934 fik en lille succes som komiker i revyen „New faces“. Den førte til en mindre rolle i „It's a wise child“, men så kom chancen. Skuespillerinden *June Walker* havde lagt mærke til ham i rollen, og hun fik producenten og forfatteren *Max Gordon* til at engagere ham som hendes medspiller i „The farmer takes a wife“, Gordons dramatisering af en roman af *Walter D. Edmonds*. Fonda slog an, teatret var erobret. I mellemtiden var han efter et bevæget ægteskab blevet skilt fra *Margaret Sullavan*, der allerede tidligt var slået igennem. Også *James Stewart* havde i nogen tid klaret sig bedre på scenen, men det gjorde ikke skår i deres venskab. De holdt troligt sammen og boede gennem længere tid i et lille værelse på Madison Square Hotel.

„The farmer takes a wife“ blev en stor og langvarig succes, og takket være den kom Fonda gennem *Walter Wanger* til Hollywood for at spille sin rolle i *Victor Flemings* filmatisering af stykket. Han blev hængende, og de næste 13 år spillede han med enkelte afbrydelser kun på film, dog ikke fordi han altid var op-



Fra »My Darling Clementine«. John Ireland og Fonda som Wyatt Earp.

tændt af en hellig ild for denne særlige kunstform. „I begyndelsen var det noget nyt og spændende,“ siger han, „og den tekniske side fængslede mig. Iøvrigt er der visse pengebeløb, som man simpelt hen ikke kan sige nej til, og jeg levede flottere end nogensinde før. Derfor underskrev jeg en langfristet kontrakt. Nogle af filmene var sjove at lave — „Jesse James“, „Young Mr. Lincoln“, „Vredens druer“, „En moderne Eva“, „De døde ved dagry“ og enkelte andre, men efterhånden opdagede jeg, at jeg ikke var så lykkelig som skuespiller. Jeg begyndte at se mig om efter et skuespil. Så kom krigen og endelig „Mr. Roberts“. Jeg var tilbage på teatret, og det er der, jeg føler, at jeg hører hjemme.“

Da krigen kom, meldte Fonda sig som menig, muligvis for at leve op til det helteideal, han så ofte på film havde personificeret. Man søgte at gøre brug af hans filmkunnen, men Fonda insisterede på, at han ville gå den normale vej. Han gik ind i flåden i august 1942, men først i april 1944 overflyttedes han som stabsofficer til aktiv tjeneste på øen Kwajalein i Stillehavet. Til sin store sorg kom han dog aldrig i kamp.

Efter krigen vendte han tilbage til filmen, men i 1948 forlod han den til fordel for teatret. Det første stykke, han optrådte i efter 11 års fravær, var „Blow ye winds“, men sit egentlige come-back fik han i efterkrigsskuespillet „Mr. Ro-

berts“ af *Thomas Heggen* og *Joshua Logan* efter den førstes roman. Det havde premiere i slutningen af 1948 og blev en formidabel succes, ikke mindst for Fonda, der spillede i det i over 3 år. Alt tegnede lyst, da han rantes af en personlig ulykke. Hans anden kone *Frances Seymour Brokaw*, som han havde været gift med siden 1936, og med hvem han havde en dreng og en pige, begik i april 1950 selvmord efter et nervøst sammenbrud. Beundret af nogle, fordømt af flere, spillede han dog samme aften, og december samme år giftede han sig til vennernes overraskelse med den kun 22-årige *Susan Blanchard*, steddatter af operettepaven *Oscar Hammerstein*.

I december 1951 fik han rollen som den velsituerede Charles Gray, vicepræsident i en New Yorkerbank, i *Paul Osborns* dramatisering af *John P. Marquands* roman „Ingen vej tilbage“. Hans sidste succes: Anklageren i *Herman Wouks* „The Caine Mutiny Court Martial“, den rolle *Jose Ferrer* spillede i den udvidede filmatisering.

Om hans sceniske fremtræden kan vi kun gøre os vage forestillinger på grundlag af de amerikanske anmeldelser, og det er heller ikke her stedet at gå nærmere ind på hans teaterkarriere. I almindelighed er hans teaterspil sikkert lidet forskelligt fra hans spil på film, han er ingen teatral skuespiller, men udmærker sig ved tysthed og en stiltfærdig styrke, der i første række har henvist ham til et moderne repertoire. Eksempelvis har han i det sidstnævnte stykke lagt den anklagende løjtnant an på en stædig ærlighed, fjernt fra Ferrers deklamatoriske kynisme.

Fra 1935 til 1948 spillede Fonda i 40 film, hvoraf en halv snes hører til tredive og fyrrernes bedste inden for de forskellige genrer, og hvoraf en stor del af de øvrige i kraft af hans spil hævedes over det gennemsnit, de ifølge deres anlæg tilhørte. Der er noget paradoksalt

deri, at Fonda, der foretrækker teatret, uden tvivl har ydet sin dybeste kunst på film. Det er påfaldende, når man betragter hans sceniske repertoire, hvor meget ringere kunstneriske arbejder, de har været i sammenligning med hans bedste film. Han har aldrig spillet i et klassisk skuespil eller i et af de nyere amerikanske seriøse dramer. Han har næsten kun optrådt i typiske Broadway-stykker, smart teaterskrædderi, undertiden intelligent og dygtig underholdning, men altid uden dybere poetiske eller dramatiske kvaliteter. I sine film har han derimod gang på gang haft stof at arbejde med, der til fulde udløste hans evner for menneskefremstilling, og instruktører, hvis opfattelse af deres arbejde måtte stemme overens med Fondas eget syn på sin metier. Når han til syvende og sidst foretrækker teatret, er det af de samme grunde som de fleste store skuespillere: Atmosfæren, den intensive spænding og den højt priste direkte kontakt med publikum. Kun på teatret kan man nå til den mest fuldkomne grad af selvudfoldelse, mens man på film kun er et lille led i et hele. For en skuespiller må dette som regel gå fremfor alt andet, selv for en så lidet ekshibitionistisk skuespiller som Fonda.

Han kom til Hollywood som et teaternavn og lanceredes straks i hovedroller. „The farmer takes a wife“ blev også som film et trækplaster, og han behøvede ikke at kæmpe for den langfristede kontrakt. Man fandt snart ud af, at han var en type, der kunne udnyttes. Han var prædestineret til roller som „the boy next door“. Den høje ranglede skikkelse uden voldsom maskulin muskelpragt, den skødesløse drengede gang, den bløde, lidt tøvede stemme med den udpræget amerikanske diktion, det ærlige i hans øjne, hele hans afslappede ydre apparition, lidt indelukket og kejtet-genert, gjorde ham fuldendt i roller som den unge almindelige amerikaner. Han var alminde-



Den forvirrede Fonda i »En moderne Eva«.

lig uden at være banal. Men han voksede snart ud af disse roller, og skønt han altid har bevaret visse faste træk, kom han hurtigt til at spille i ydre forstand meget forskellige roller. Det generete kunne antage karakter af distraktion, ligesom det lidet uadventede ved hele hans fysiognomi kunne anvendes som middel til at udtrykke en vis selvoptaget-hed og livsfjernhed. Den tilsyneladende mangel på energi brugte han med ironi i roller som *playboys*, fuldendte driverter, håbløst upraktiske og fummelfingrede. Typiske er de to lystspil fra 1941, *Sturges'* „En moderne Eva“ og *Wesley Ruggles'* „Doktorens mand“ begge med *Barbara Stanwyck* som hans aktive modpol. I den første var han en millionærson med opdagelsesrejser som hobby, ganske uden erfaringer overfor kvinder, der hemningsløst og naivt betages af en eventyrske, som ganske fører den tro skyldige yngling rundt ved næsen. Man husker hans meget uheldige treer; ustandselig vælter han ting på gulvet eller snubler i portierer og gultæpper. I den anden, der langt fra kunne måle sig med *Sturges'* elegante *slapstick*-komedie, var han en luddoven millionær, som var gift med en kvindelig læge. I sin enorme forelskelse og skinsyge gik han så vidt, at han begyndte at bestille noget, han blev slipssælger med verdens mindste omsætning. Det er sikkert ikke en tilfældighed, at han så ofte har spillet med *Barbara Stanwyck*, der som erotisk skuespillerinde hører til den frigjorte, aggressive type. Fonda er selv på dette område mere passivt betonet, han har noget

af drengens forhold til kvinden i sig og er mere egnet til de forskellige stadier af forelskelse end til det fuldbyrdede forhold. *Gösta Werner* omtaler i „Kameran går“ en scene fra „Syv piger jager en morder“ (1938), hvor han, også mod Barbara Stanwyck, spiller et moderne frieri med en blufærdighed, der skyer alle store udtryk. Man mindes to forskelligartede udtryk for den fuldstændige erotiske betagelse, ironisk i „En moderne Eva“, da han første gang ser kvinden, og med stum overraskelse i „De døde ved daggry“, da han over baren ser et billede af en nøgen pige.

Hans almindelige ydre i forbindelse med hans vege passivitet og ærlighed gjorde, at man fandt på at benytte ham i dramatiske roller som *outlaw* mod sin vilje, den jævne, hæderlige mand, der indblandes i ting, han ikke selv har nogen direkte skyld i, men som ramt ud fra sin stærke retfærdighedsfølelse frygtløst slår fra sig. Således i *Dieterles* antifascistiske sensationsfilm om den spanske borgerkrig, „Blokade“ fra 1938. Men allerede året før havde han fået sit egentlige gennembrud i *Fritz Langs* anden amerikanske film „Du lever kun een gang“. I denne effektive samfundsanklagende film spillede han for første gang forbryderen mod sin vilje, den jagede, der uden at ville det til sidst som offer for samfundets uretfærdighed går amok i desperation, fordi den almindelige tilværelse, han ønsker, nægtes ham. En gangster, men af helt anden støbning end f. eks. *Cagneys Part pour l'art*-morder. Det var ikke vitalitet, han udstrålede, men træthed, fysisk og psykisk. Det vagtsomme i øjnene, smerten om munden, hver gang han ydmygedes, alt hævede denne moderne og tidstypiske gangster op i det socialt-patetiske plan. For Lang indspillede han i 1940 en slags fortsættelse af *Henry Kings* „Jesse James“, hvor han havde spillet broderen Frank. I „Frank James vender tilbage“

spillede han ham igen, dennegang optaget af at ramme sin brors drabsmænd, mindre af hævnlyst end af retfærdighedstrang. Han spillede denne Kohlhaas i westernmilieu med tavs beslutsomhed, udførende sit job ikke af tilbøjelighed, men af pligt. Atter den tirrede mand, der kommer i konflikt med loven af retfærdig harme, men denne gang sikker i sin sag, som han er sikker på hånden.

Men allerede året iforvejen havde han indledt sit samarbejde med *John Ford*, der af alle hans instruktører har haft størst betydning for ham. Samarbejdet mellem to af Amerikas største filmpersonligheder på hver sit felt kom til at afføde 6 film i løbet af 9 år. Den første var „Young Mr. Lincoln“, hvor Fonda mesterligt maskeret personificerede den unge energiske og alvorlige sagfører i Springfield. Allerede i *Irving Cummings'* „Geniets triumf“ (1939) om Graham Bell havde han gestaltet en historisk personlighed. Den anden film, „Flammer over Mohawk“, var et pionerdrama, men mesterstykket blev „Vredens druer“ fra Hollywoods gyldne år 1940, hvor Fonda i rollen som den unge amerikanske proletar Tom Joad skabte sit ypperste i det sociale rollefag. Med benyttelse af få ydre midler byggede han Tom op, det lidt duknakkede forslidte og de bitre træk om munden, den stærke, trodsige og hårde hage, det fåmælte og ansigtet, der sjældent oplystes af et smil. Ikke en nuance i *Steinbecks* sociale helt gik tabt i hans levendegørelse af ham, og i hans mund fik de halvfilosofiske replikker en selvoplevet betydning. I sit samspil med moderen, *Jane Darwell*, nåede hans antydende stil højden i retning af at meddele et følelsesindehold alene gennem det tavse spil i øjnene eller i det tonefald, hvormed han sagde de almindeligste ting.

Der skulle gå 5 år, inden han atter spillede for Ford, denne gang i en western: „My darling Clementine“. Fonda

havde ud af den berømte sherif *Wyatt Earp*, kær for filmgængere, skabt et originalt portræt af en hæderlig, pligtfuld, lidt træt mand, der ligesom undskyldte sit ry. Uforglemmelig i sin fine komik var scenen, hvori han med usikker værdighed inklinerede for sin udvalgte og med stive bevægelser dansede ud med hende. Den næste, „The fugitive“ fra 1947, betragter Fonda som sin bedste film; den har ikke været vist herhjemme. Næst efter den sætter han sin sidste film for Ford, „Fort Apache“ fra 1948, et genrebillede af militærlivet i 1860'erne, hvor han gik over i det ældre rollefag. Hans oberst Thursday var en karakterstudie af en isoleret mand, ældet og træt, for hvem det eneste, der var tilbage, bestod i ikke at tabe ansigt overfor sin garnison. Ensom, sær og udtørret af militærlivet, fejlede han til sidst, fordi det menneskelige var blevet ham fremmed.

Samtidig med sine film for Ford spillede han for andre instruktører, og hans galleri af skikkelser fra pionertiden fik en interessant forøgelse med den unge cowboy, der uden at ønske det hvirvles ind i en lynchningsaffære i *William A. Wellmans* studie i massepsykose: „De døde ved dagry“ (1943), en af de første ideologiske westerns. Som jagttageren ser vi ham atter i den passive rolle. Til en begyndelse sig selv nok, men efterhånden oprørt over brutaliteten, reagerer han trods sin ubeslutsomhed ved at stille sig uden for fællesskabet. Den

måløse gru i blikket, da han overværer hængningen og den tavse skam over at have svigtet gjorde præstationen til en usædvanlig og sand karakteristik af den evige tilskuer.

En anden af hans mere interessante præstationer ydede han i *Jean Gabin*s rolle i *Anatole Litvaks* genindspilning af *Carnés* „— og ved Dagry“ under titlen „The long night“ (1948). Fra samme år er hans overdådige foreløbige punktum i *King Vidor*s episodefilm „Når enden er god“, hvor han i et afsnit om to jazzmusikere og svorne venner, iøvrigt skrevet af hans ven gennem mange år *John O'Hara*, i samspil med en anden gammel ven James Stewart spillede komedie i et sådant plan, at det meste af, hvad der ellers præsenteres under etiketten „elegant lystspil“ tager sig ud som fortvivlet-velment amatørkomedie. Hans stil var her udarbejdet til et helt system af antydninger under skildringen af de to fuldstændigt sammenlevede venner. Næsten uden replikker, med abrupte lyde, langsomme drejninger af hovedet og løftede øjnbryn udtrykte den totale forståelse mellem de to, for hvem omgivelserne overhovedet ikke eksisterer; de har deres fælles interesse, og intet kan ryste dem i deres nærmest apatiske flegma og enorme selvoptagethed.

Denne præstation er måske det fineste eksempel på Fondas filmiske lystspilstil.

Alt for længe har han været savnet på film, og når det nu forlyder, at han har startet sit eget produktionsselskab, er der grund til at glæde sig. Det sidste, vi ellers har hørt til ham, er, at han i marts i år i fjernsyn spillede den kendte klovn *Emmett Kelly* fra *Ringling Brothers* cirkus, i dramatiseringen af dennes selvbiografi „Clown“. Fra den lille skærm til det store lærred er der måske ikke så stort et spring. Vi kan kun håbe, at han gør det.



Barbara Stanwyck og Fonda i »Syv piger jager en morder«.