

i tandbørstning, og netop disse episodiske beskrivelser af helt elementære forhold er overført til filmen med held.

Jeg benytter bevidst ordet »held,« for ikke meget tyder på, at filmatiseringen er gennemtænkt i detaljer endsige i helhed. Dens ustandselige spring i stil og rytme tyder på en instruktion, der i høj grad har støttet sig til intuition (og en god fotograf), og råmateriale må have været så righoldigt, at en ikke ringe del af instruktionen har kunnet foregå i klipperummet. Afsnittet med Jeanne er hurtigt klippet, korte scener, korte replikker og det eneste afsnit med direkte pornografiske scener. Modsat dette afsnit er skildringen af mødet med Nys holdt i langsomme, rolige scener, der får en poetisk uddybning i den ledsagende guitar-komposition tilbagevendende tema af dybe toner. Men de enkelte afsnit holdes ikke stilrene, som i Luxembourg-afsnittet, hvor postkortskildringen afbrydes af et stift Café Judenfrei-stykke i studie og med Olaf Ussing, som man netop har set som juridisk rådgiver for Colettes mor (en scene, som er helt uden den farlighed og desperation, den har i bogen). New Orleans-musikken under scenen virker for mig at se stik imod meningen med afsnittet. De to rejsende oplever et lille, selvtilfreds samfund, der lever *on the fat of the land*, og kontrasten til Paris får dem til at ledes og længes efter Clichys udskjelsler. Musikken er påtrængende lystig – måske skal den give de døde billeder liv. Det lykkes, men det er blot ikke nok, ikke tilfredsstillende. Helt anderledes relevant ligger Ben Websters musik over billederne fra natklubben og de efterfølgende scener, ligesom Menilmontant-montagen sætter ind som en rytmisk og sjov leg med lyd og billede, det trykte ord og det talte ord – Menilmontant. Så meget mere som vi er forberedt på det ved instruktørens anvendelse af skilte af alle slags, hvor han har villet stedfæste handlingen (Clichy, Place des Vosges, Pigalle etc.). I øvrigt er musette-valsen anvendt med ironi i skildringen af Paris ved dagslys, især i en række smukke panoreringer over byen efter Joeys vågne drøm om *Home*. *Home is if home lasts*.

»Stille dage i Clichy« er for så vidt klar nok, al den stund den kun giver sig ud for at være en *filmatisering* af et stykke litteratur. Den rummer ingen overtoner og næsten ingen tilløb til tolkninger endsige psykologiske udredninger. Karakteristisk er sådan set historien om Mara, der i bogen står som en selvstændig, lang novelle om Joeys møde med den masochistiske prostituerede, som hverken han (Miller) eller filmen rigtig ved, hvad de skal stille op med. Den trofaste overføring af bogens tekst giver den udmærkede Avi Sagild lejlighed til at gennemspille en række glimrende monologer. Det er alt. Jeg brugte ordet *næsten* ovenfor, for det eneste, som virkelig har forundret mig også efter fornyet gennemsyn af filmen, er slutningens nyfortolkning af bogens Christine. Den grove latter, der følger på hendes oplysning om den døde ægtemand, findes ikke i bogen. I filmen virker det hårdt, og det hjælper i hvert fald ikke til en forklaring på, hvorfor Christine senere springer i lede fra deres *partouze*, (der i øvrigt i bogen afsluttes med et grineorgie). Er det i filmen en udlevering af den type, der bag frisindet slæber rundt på »*La pudeur*,« som den anden pige, Corinne, siger det? I så fald er den lovlig umotiveret.

En afgørende svaghed er for mig at se

# BØGER

## LAUREL & HARDY

»In 1797 Coleridge spilt some scalding water over his leg, and therefore could not join his friends in a series of country walks. The result was the poem »This Lime-Tree Bower my Prison.« In 1926 Hardy spilt some scalding fat over his arm, and therefore had to cry off a Roach film, »Get 'em young«, in which he had been cast as a butler. The result was no less important: the Laurel and Hardy partnership«. Citatet er fra *Charles Barr's* »Laurel & Hardy«, af Ib Lindberg i forordet til Filmmuseets nye bog om L&H med rette fremhævet som »langt det bedste, der nogensinde er skrevet om parret«. Den der i året 3 efter Barr skal skrive om L&H, må føle sig anbragt mellem to ikke videre tillokkende alternativer: enten se i øjnene, at Barr har sagt det meste af, hvad der er væsentligt og rigtigt, og resigneret lægge sig temmelig tæt op ad ham – eller partout ville være »original«, med overhængende fare for at ende i det søgte, det ubetydelige eller det rent ud forkerte. Lindberg har valgt den første udvej, og det er i mine øjne også det klogeste.

Bogen indledes med en kort oversigt, der samler de tre tråde: Mr. Laurel, Mr. Hardy og den amerikanske stumfilmfarce, og en udmærket karakterisering af L&Hs stumfilm i forhold til den senere produktion. En over-

Carls figur, der rent fysisk ikke ligner bogens Carl meget (Millers Joey er jo næsten en kopi), ligesom hans stemme er helt karakterløs. Han bliver aldrig den bøffel, der skal stille Joeys af-og-til-menneskelighed i relief, og som i hvert fald skal have fast arbejde og løn. Svag er også det meget postulerede bulkeri med fnis, suk, støn og grin, der meget hurtigt er blevet klischeér i stil med forne tiders susende trætoppe, brusende brænding eller hamrende stempler i prustende maskiner. Og så er de kinematografiske vittigheder ikke så gode anden gang, men hvilke vittigheder er det – og når blot SBA griner endnu. Hovedsagen er, at filmen trods alt ikke *left the taste of ashes*. Poul Malmkjær.

■ QUIET DAYS IN CLICHY (STILLE DAGE I CLICHY), Danmark 1970. PRODUKTION: SBA (Scandinavian Booking Agency)-Merry Film. DISTRIBUTION: Dansk Svensk Film. PRODUCER: Klaus Pagh. PRODUKTIONSASSISTENT: Bent Nykjær (i Danmark) og Roger de Monestrål (i Frankrig). INSTRUKTØR/MANUSKRIFT: Jens Jørgen Thorsen efter Henry Millers roman af samme navn. FOTO: Jesper Høm og Teit Jørgensen. KLIP: Anker Sørensen. ARKITEKT: Elith Nykjær Jørgensen. MUSIK: Country Joe McDonald, Ben Webster, Young Flowers, Andy Sundstrøm, Papa Bues Viking Jazz Band. TONE: Peter Stamer. INSTRUKTØR-ASSISTENT: Ivar Soe. MEDVIRKENDE: Paul Valjean (JOEY), Wayne John Rodda (CARL), Ulla Lemvig-Müller (NYS), Avi Sagild (MARA), Susanne Krage (CHRISTINE), Louise White (SURREALIST-PIGEN), Petronella (ADRIENNE), Elsebeth Reingaard (COLETTE), Lisbeth Lundquist (JEANNE), Olaf Ussing (FADEREN), Noemi Roos (MODEREN), Anne Kehlet (CORINNE), Herman Woldsgaard-Iversen, Britten Jensen, Elsa Jackson, Mette Aarre Thorsen, Marianne Bergh, Mai Vechselman, Ben Webster, Maria Stentz, »Bams« Kragh-Jacobsen, Marie France Hamou, Roger de Monestrål, Marcel Doumerg, Jacques Spézia, Françoise Hesselman, Jens Jørgen Thorsen. LÆNGDE: 95 min. (stupor). CENSUR: ingen. DANSK PREMIERE: Dagmar 1. 6. 1970.

sigt over plot- og gags-gentagelser bruges som argument for, at »iderigdommen i stumfilm-tiden synes større.« Det er klogt at formulere det så forsigtigt. Netop gentagelserne – i stedet for en evig halsen rundt efter nye effekter – er med til at gøre de to figurer spændende og sammenhængende, og film som »The Music box« og »Sons of the Desert« bliver bestemt ikke ringere af, at deres plot var brugt tidligere. For resten skal stumfilmene nok på deres side have lånt fra ældre film (som vi ikke kender); de betjener sig af *stock comedy*-effekter (kagekastning, mudderslagsmål, vilde bilkørsler), og et gag som jernhandsken i »Any old port« (ganske vist en lydfilm) er lånt fra Chaplin.

I afsnittet om tonefilm er Lindberg ved at komme lovlig tæt på Barr. Han citerer som denne to lange dialogafsnit (fra hhv. »Men o'war« og »Their first mistake«), og portrætterne af Stan og Ollie bringer tilsvarende kapitler i englænderens bog i kraftig erindring.

Men Lindberg tager revanche i anden halvdel af sin tekst. Han foretager her en overbevisende gruppering af filmene efter (især) handlingstype. De korte film opdeles i destruktionskomedier, »on the job«-komedier, gyserkomedier, »ægtemænd på udflugter«, »hjemlige sysler«, »contra landlord«, »contra loven« og »Laurel contra Hardy«. Man kunne blot foreslå tilføjet en »War Department« for film, hvor hæren, flåden eller fremmedlegionen nyder godt af duoens forsvarsvilje. – Mere oplagt er inddelingen af spillefilmene i episodefilm, operettefilm, Laurel Productions og den bedste gruppe: de »gammeldags« film »Sons of the Desert« (der rimeligt nok er Lindbergs favorit-*feature*), »Blockheads« og »A Chump at Oxford«. For sig selv står filmene efter 1940; de er vel ikke alle så elendige, som man plejer at hævde; men deres bedste scener er, som Lindberg bemærker, næsten altid repetitioner af ting, der var gjort sjovere i de gamle film.

Efter kort at have omtalt filmenes tre-trins opbygning og variationerne herfra slutter Lindberg med at gennemgå de vigtigste typer af gags samt at præsentere nogle af L&Hs medarbejdere gennem årene. De korte karakteriseringer er rammende og behageligt fri for utidig, summarisk karaktergivning.

Sammenfattende vil jeg mene, at Lindberg – præmisserne taget i betragtning – er sluppet godt fra sit job. Ved i udpræget grad at analysere L&Hs samlede værk opdelt »på langs«, d.v.s. efter temaer og stilelementer, får han lagt en vis afstand til Barr, der nærmest benytter en mellemting mellem denne metode og den der opdeler »på tværs«, d.v.s. efter de enkelte værker (som f.eks. *Everson* gør i sin bog om L&H). – Vigtigere er det dog, at Lindberg kan *skrive*. Hans tekst er både læselig og læseværdig, og den forholder sig indforstået (som man siger) til sit emne uden at dyrke det besidde-lystent.

En enkelt stilistisk indvending: jeg er træt af ordet »smuk«, der bruges i tide og utide. Alene på side 37 tre gange.

Bogens sidste tredjedel (og iflg. den beskudne Lindberg dens »rygrad«) er Bjørn Rasmussens og Janus Barfoeds L&H-filmografi, mig bekendt langt den fuldstændigste, der eksisterer. Den kan kort karakteriseres som værende på normalt Bjørn R.-niveau, d.v.s. så godt som fejlfri. Det kan blive en

POUL EINER HANSEN, født 1939, ansat på Landbohøjskolen i København som lektor i matematik, medarbejder ved »Film 70« (tidligere »Kirke og film«) siden 1967.

MOGENS VEMMER, født 1935, programchef (børne- og ungdomsafdelingen) ved Danmarks Radio. Mogens Vemmer er læreruddannet og kom i 1961 til Radio-TV huset. I 1963 instruerede han den Bodil-præmierede »Gade uden ende«.

OLUF GANDRUP, født 1947. Stud. mag. i dansk og filmkundskab ved Københavns universitet.

PETER KIRKEGAARD, født 1942. Stud. mag. i dansk og filmkundskab ved Københavns universitet. Har tidligere skrevet til Kosmorama og Die Asta samt en række provinsaviser.

JAN AGHED, født 1934, svensk journalist og filmkritiker. Har tidligere publiceret interview med Glauber Rocha i Kosmorama.

skylden end ligger, så er det noget griseri, at først Jungersens Disney-bog og nu L&H-bogen udkommer lang tid efter, at de tilsvarende filmserier på museet er spillet. Bortset herfra synes jeg, Filmmuseet har fundet en god form for sine bøger. Det er rart, man nu binder rigtigt ind (min Disney-bog hænger i laser). Billederne er velvalgte og velanbragte, lay-out og udstyr nydeligt til prisen. En lidt større skrifttype ville lette læsningen, men vel også fordyre bogen. I filmografien synes jeg, at originaltitlerne burde være sat med fed type, eller der burde være større mellemrum mellem filmene, således at opdelingen blev tydelig (den udviskes af de danske titler). *Poul Einar Hansen.*

■ *Ib Lindberg: Laurel & Hardy. Med filmografi af Bjørn Rasmussen og Janus Barfoed. Det danske Filmmuseum. København 1970. 79 s. Ill. Kr. 21,00.*

hel besættelse at ville gribe Bj. R.&Barfoed i fejl; men selv mange timers anstrengelser i denne ædle idræt fører kun til et kummerligt udbytte: nogle få minutters spilletids-afvigelse hist, et galt bogstav i et navn her. Uden større overbevisning prøver jeg at hævde, at Ollie vistnok var middagsgæst (ikke butler) i »Love 'em and weep«, og at Thelma Todd vistnok var med i »The Bohemian Girl« (jeg husker hende ikke selv fra repremieren i DSB-kino; men det kan skyldes, at filmen var skåret ned fra 71 minutter til at kunne spille hver fulde time).

Man kunne have medtaget 1926-medley'en »45 minutes from Hollywood«, da Lindberg indirekte referer til den (s. 34 øverst). Kavalkadefilmene kunne have haft selvstændigt opslag, da de nu engang er mange menneskers adgang til L&Hs gamle farcer. Altsammen småtterier i forhold til den bedrift, filmografien er.

Til slut lidt om det rent bogmæssige. Det er sagt af andre, men skal siges igen: hvor

★★★★ = MESTERVÆRK  
 ★★★ = SKAL ABSOLUT SES  
 ★★ = SEVÆRDIG  
 ★ = KAN TIL NØD SES  
 ● = LIGEGYLDIG

	Flemming Behrendt (Berlingske Aftenavis)	Anders Bodelsen (Politiken)	Per Calum (Jyllands-Posten)	Martin Drouzy	Niels Jensen	Frederik G. Jungersen (Berlingske Tidende)	Henning Jørgensen (Information)	Philip Lauritzen	Poul Malmkjær	Ib Monty (Jyllands-Posten)	Morten Pii (Information)	Chr. Braad Thomsen (Politisk Revy)
Cable Hogue (Peckinpah)	★★	★★★	★★★★★	★★	★★★	★★★	★★★★★	★★★★	★★★	★★★	★★★★★	★★
Passion (Bergman)	★★★★★	★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★	★★★★★	★★★★	★★★	★★★★★	★★★★	●
* Henrik den femte (Olivier)		★★	★★		★★★★★	★★★★★			★★★	★★★		
* Robin Hood (Keighley + Curtiz)			★★★		★★★★★	★★		★★★		★★		
Harry Munter (Grede)	★★★	★★	★★★	★★★★		★		★★★	★★★			★★★★★
Ang.: Lone (Ernst)	★★	★★★	★★	★★★	★★★	★★	★★★	★★★	★★★	★		★★★★★
Jagten på Willie Boy (Polonsky)	★★		★★★	★★★	★★	★★★	★★★	★★		★★	★★	★
* Telefonen ringer kl. 23 (Hitchcock)		★★★	★★		★★	★★			★★	★★		★
Pierre og Paul (Allio)						★				★★	★★	★★
Manden de kaldte hest (Silverstein)	★			★★	★	★★				★	★★★	
Hvad siger De til en nøgen dame? (Funt)		★	★★			★★				★★	★	
The Boys in the Band (Friedkin)		★★	★★		★★		●			★	★★	
Nattens mysterium (Furie)			★			★★						
Boghandleren som holdt op med at bade (Kulle)		★		★★		★★	★	●		★★	★★★	
Mickey Mouse Film Festival (Disney m. fl.)			★		★★	★	★			★★		
Pigen Pookie (Pakula)			★			★★		★				★
Frække Marie (Kaplan)		★	★	★★	●	★★	★		★★	●	★★	★
O.K. (Verhoeven)	★	●	●	★★★★	★★	★		★★	★	●	★★	★
Luftens vovehalse (Frankenheimer)	★	★		★	●	●				★	★★★★	★
M. A. S. H. (Altman)	●	★	★★	●	★★	★★★★	●	●	★	★	★★	●
Postanvisningen (Sembene)	★★				●	★				●	★	★
Stille dage i Clichy (Thorsen)	★	●	●	★	★	●	●	★★	★★	★	★★	●
Med knyttede næver (Parks)	●		★★							★	●	
Ordrede forhold (Kazan)	★	●	★		●	●	★	●			★★	●
Drengeskridet (Fabri)		★			●	●	●			★		
Amour (Axel)			★					●			●	●
En mand jeg kan li' (Lelouch)		★	●	★	●	●	●			●	●	●

\* Repremierer