sig ved politisk medløberi til hvilken som helst side, holdt af en i øvrigt fortræffelig Marcel Dalio og underbygget med en patos, som om gamlingen var Shangri La's præsident. Man får virkelig det indtryk at filmen bakker denne grænseløst kyniske filosofi op, men det kan dog næppe være tilfældet, og så burde afstanden fremgå.

Det er filmens svaghed, at den i denne og andre scener ikke orienterer sig klart i forhold til sit stærke stof. Der vrænges med god ret ad tåbelige dispositioner, der tages med god ret afstand fra kynisme og hensynsløshed, og der antydes muligheden af andre og bedre måder at indrette tilværelsen på – men filmen kommer ikke for alvor ud af den busk som dens selvvalgte, eminent opbyggede form og stil udgør.

Poul Einer Hansen

■ **PUNKT 22**

Catch-22. USA 1970. Dist: Paramount. **P-selskab:** Paramount/Filmways, Inc. **P:** John Calley, Martin Ransohoff. **As-P:** Clive Reed. **P-ledere:** Jack Corrick, Joe L. Cramer, Baccio Bandini (Rom-sekvenser). **Instr:** Mike Nichols. **Instr-ass:** Edward A. Teets, Nartin Cohan, Ron Crow. **2nd unit instr:** Andrew Marton, John Jordan, Alan McCabe. **Dialog-instr:** Geoffrey Horne. **Flyveleder:** Frank Tallman. **Manus:** Buck Henry. **Efter:** roman af Joseph Heller. **Foto:** David Watkin. **Kamera:** Alan McCabe/Ass: Peter Ewens, Olive Rivers. **2nd unit foto:** Harold Wellman. **2nd unit kamera:** John C. Stevens. **Lys:** Carl Gilbert (sup). **Luftfoto:** Nelson Tyler. **Sp-foto-E:** Albert Whitlock. **Farve:** Technicolor. **Format:** Panavision. **Klip:** Sam O'Steen/Ass: Stu Linder. **P-tegn:** Richard Sylbert. **Ark:** Harold Michelson. **Konstruktion:** Bill Parks. **Dekor:** Ray Moyer. **Rekvis:** Robert Schultz. **Kost:** Ernest Adler (sup), Lambert Marks. **Musikbånd:** John Hammell (sup), June Edgerton. **Tone:** Lawrence O. Jost, Elden Ruberg. **Lyd-E:** Howard Beals (sup), Harold Wooley. **Sp-E:** Lee Vasque. **Makeup:** Del Armstrong. **Frisurer:** Ernest Adler (sup), Marlene Kolstad. **Råd:** Major Alexander Gerry. **Stills:** Jack Gereghty. **Rollebesætter:** Alan Shayne. **Medv:** Alan Arkin (Yossarian), Martin Balsam (Oberst Cathcart), Richard Benjamin (Major Danby), »Art« Arthur Garfunkel (Nately), Jack Gilford (Doc Daneka), Buck Henry (Oberst Korn), Bob Newhart (Major Major), Anthony Perkins (Feltpræsten Tappman), Paula Prentiss (Sygeplejersken Duckett), Martin Sheen (Dobbs), Jon Voight (Milo Minderbinder), Orson Welles (General Dreedle), Bob Balaban (Orr), Susanne Benton (General Dreedles pige), Peter Bonerz (McWatt), Norman Fell (Sergent Towser), Charles Grodin (Aarfy Aardwark), Austin Pendleton (Moodus), Gina Rovere (Natelys luder), Olimpia Carlisli (Luciana), Marcel Dalio (Den gamle mand), Evy Maltagliati (Gammel kvinde), Liam Dunn (Faderen), Elizabeth Wilson (Moderen), Richard Libertini (Broderen), Jon Korkes (Snowden), Seth Allen (Hungry Joe). * **Længde:** 122 min., 3100 m. **Censur:** Gul. **Udl:** C.I.C. **Prem:** Dagmar 13.8.71.

* Ved premieren i Dagmar blev filmen vist i en 114 minutter lang version (bl. a. manglede Yossarians ensomme vandretur gennem Rom), men efter protester kom de manglende 8 minutter med i filmen, der fra den 21. august blev vist i fuld længde. I et læserbrev i Information (19.8.71) forklarer Henning Carlsen forholdet således: »Da jeg så filmen første gang tidligt på foråret var min umiddelbare reaktion, at den trak flere steder og både oplevelsesmæssigt og tidsmæssigt var for lang. Dette meddelte jeg udlejningsselskabet Paramount og foreslog nogle klip, men fik besked om, at det var udelukket. Hermed slog jeg mig til tåls, men opfordrede udlejeren til at forhøre helt tilbage til producenten, om det dog ikke kunne lade sig gøre. Jeg var overbevist om, at det ville være en gevinst for filmen, men insisterede ikke. Den 3. juni så en lille kreds af journalister filmen i sin fulde længde. I slutningen af juni fik jeg svar fra Paramount, at jeg godt måtte klippe som foreslået, og så klippede jeg i overensstemmelse hermed.«

Indspilningen startet 13. januar 1969. Eksteriørscener er optaget i Mexico og Italien, mens interiørscenerne er filmet i Paramounts studier i Hollywood. Som filmprojekt begyndte »Punkt 22« i Columbias kontorer i 1962, idet man havde købt filmrettighederne for 150.000 dollars, men det lykkedes ikke at få lavet et acceptabelt manuskript ligesom det heller ikke lykkedes at finde frem til en instruktør. Richard Lester var en overgang på tale, ligesom Orson Welles igennem lang tid prøvede at sikre sig filmrettighederne. Til sidst solgte Columbia filmrettighederne til Martin Ransohoffs »Filmways, Inc.« og med Nichols som instruktør blev der lavet et første budget på 3½ million dollars, senere forhøjet til 5 millioner, så til 8 og til 11 millioner, hvorefter Filmways gik i kompagniskab med Paramount for at kunne finansiere filmen. Den endelige kostpris menes at være ca. 17 millioner dollars.

HAPPY ENDING

Hjemmegående husmor godt på vej til de fyrre, med en karrierestræbende ægtemand og en forældrekritisk teenagerdatter. Evigt bekymret mor og forstående husholderske. Faretruende højt pille- og især spiritusforbrug. Kunde i foryngende *body building*-institutter for kvinder. Vennekreds hovedsageligt bestående af ægtemandens klienter. Materiel situation: over middel. Sjælelig situation: desperat.

Richard Brooks' udgangspunkt er bevidst banalt. Fru Wilsons sovebyfrustrationer, hendes kedsomhed og begyndende alkoholisme, kan man læse om i hveranden weekend-avis. Hun anskues sædvanligvis som et produkt af »velfærdssamfundet«, men har eksisteret og vil eksistere, så længe kvindens plads retteligt anses for at være ved mandens side og i hjemmet hos børnene. Fru Wilson afbrød en collegeuddannelse for at gifte sig i romantisk rus. Rusen fordampede, en ensformig hverdag blev tilbage, et rutineægteskab formildet af alkohol og piller.

Det særlige ved fru Wilson er, at hun ikke kan få romantikken ud af blodet. Hun er fru Bovarys amerikanske søster, fra den tidlige ungdom farligt næret af Hollywoods romantiske drømmeverden. Og det er vel at mærke en filmromantik, der ikke blot forherliger den lidenskabelige kærlighed, men også – som i »Brudens far«, hvorfra en bryllupsscene citeres – den lykkelige familie. For i enhver *happy ending* ligger det underforstået, at de to levede lykkeligt til deres dages ende.

Det er denne falske eventyr-romantik, fru Wilson renses for på sin flugt fra hjem, barn og ægtemand – uden at hun derfor behøver gøre vold mod sin sandt romantiske natur. Da hun i filmens smukkeste scene helt alene ligger i strandkanten og lader sig gennembløde af bølgerne, oplever hun både en renselse og en genfødsel på passende romantisk vis. Veninden Flo har vist hende, at en kvinde kan eksistere tilfredsstillende som et frit væsen, med muligheder for såvel ægteskabelig som ekstra-ægteskabelige forbindelser. Og gigoloen Franco har lært hende, at romantik kan være en vare, som man ikke altid behøver tage alvorligt, et lille billigt kommercielt trick.

Med lige dele overlegen ironi og psykologisk træfsikkerhed har Richard Brooks filmet »The Happy Ending« som en traditionel farvelækker og poleret amerikansk komedie. Filmens billeder er et fremragende udtryk for fru Wilsons pseudoromantiske følsomhed, hendes isolation i alkoholens disede drømmeverden. I mesterfotografen Conrad Halls filterbeskyttede cinemascopebilleder og George Grenvilles diskret springende klipning idealiseres eller indtåges omverdenen i overensstemmelse med fru Wilsons egen forestillingsverden – nogle fabelagtig raffineret belyste barscener er et godt eksempel på denne ekspressionisme.

»The Happy Ending« er ikke uden fejl – en dramatisk noget usikkert disponeret tilbageblikssteknik, en lidt for ordrigt understregende dialog. Men man kan kun undre sig over, at ingen københavnske centrumbiografer turde binde an med den, og at den fik så kort en levetid på Bellevue. Har biografdirektørerne og det fåtallige publikum virkelig stirret sig så blinde på den lækre indpakning, at de ikke har opdaget i hvor høj grad denne »indpakning« udgør selve filmens indhold? Er vi i disse år, hvor politisk tendens er *in* og Hollywood mere *out* end nogensinde, ved at glemme, at en film skal ses med øjnene?

Morten Piil

■ **HAPPY ENDING**

The Happy Ending. USA 1969. Dist: United Artists. **P-selskab:** Pax Films, Inc. **P-leder:** Tom Shaw. **P-ass:** Gene Levy. **P/Instr/Manus:** Richard Brooks. **Foto:** Conrad Hall. **Lys:** Harry Sundby. **Farve:** Technicolor. **Format:** Panavision. **Klip:** George Grenville/Ass: Murray Jordan. **Rekvis:** Joe La Bella. **Kost:** Rita Riggs. **Komp/Dir:** Michel Legrand. **Sang:** »What Are You Doing the Rest of Your Life?« af Michel Legrand (musik), Alan & Marilyn Bergman (tekst); sunget af Michael Dees & Bill Eaton. **Tone:** Kay Rose, William Randall, Clem Portman, Harry Warren. **Musikbånd:** Else Blangsted. **Musikindspilning:** Kevin Cleary. **Sp-E:** Chuck Gaspar. **Makeup:** Fred Blau. **Frisurer:** Jan Van Uchelen, Sidney Guilaroff. **Medv:** Jean Simmons (Mary Wilson), John Forsythe (Fred Wilson), Shirley Jones (Flo), Lloyd Bridges (Sam), Teresa Wright (Mrs. Spencer), Dick Shawn (Harry Bricker), Nanette Fabray (Agnes), Robert Darin (Franco), Tina Louise (Helen Bricker), Kathy Fields (Marge Wilson), Karen Steele (Fraskilt), Gail Hensley (Betty), Eve Brent (Ethel), William O'Connell (Præst), Barry Cahill (Flot mand), Miriam Blake (Cindy). **Org. længde:** 116 min. → 112 min. **Længde:** 112 min., 3060 m. **Censur:** Rød. **Udl:** United Artists. **Prem:** Bellevue 13.9.70.

DEN RØDE CIRKEL

Et stykke inde i »Den røde cirkel« forekommer et replikskifte, der kaster lys over det meste af filmens problematik og som måske også siger noget om den misantropi, der tilsyneladende gennemtrænger Jean-Pierre Melvilles intelligente og perfektible instruktion. Den rutinerede politimand Mattei (fremragende og overraskende spillet af Bourvil), som alderen er begyndt at sætte sit præg på, er blevet narret af gangsteren Vogel (Gian Maria Volonté). Trods al mulig opmærksomhed og solide håndjern – men ikke solide nok! – undslipper denne under en togtransport mod Paris. Efter nogen tids forgæves eftersøgning går generalinspektøren ind i sagen og kalder Mattei til et møde.

Generalinspektøren konstaterer uden tvivl, at Vogel er skyldig. »Så mange mistænkte er gået gennem mine hænder, som viste sig at være uskyldige,« svarer Mattei. »Menneskene er skyldige,« fastslår hans overordnede og igen, da Mattei er på vej ud af døren: »Glem ikke – alle er skyldige.« Et ekko af dette får vi igen senere i en bemærkning efter arrestationen af et par skoleelever: »De fødes uskyldige, men det varer ikke.«

I logisk konsekvens af sine ord sender generalinspektøren bud efter Matteis generalieblad. For Mattei er ikke alene et mærkeligt navn for en korsikaner, men også en korsikaner med blondt hår og blå øjne! Efter endt læsning langt ud på natten lægger generalinspektøren Matteis papirer fra sig med en eftertænksom og fraværende mine og vi aner dunkelt, at heller ikke Mattei er pletfri, at virkelig alle mennesker i Melvilles klaustrofobiske, følelseskorrumperede verden på en eller anden måde er skyldige.

I hvert fald ender Mattei som en slags skyldig, hvad hans overordnede heller ikke glemmer at gøre ham opmærksom på, med filmens sidste ord: »M. Mattei, tous les hommes . . .« – resten af sætningen behøver han ikke udtale. Mattei får has på sine gangstere til sidst ved simpelt baghold, i overført betydning et forræderi baseret på et reelt, idet Corey (Alain Delon) stikkes af en hæler.