

Dominique Zardi (Den gamle kone på hospitalet), Carlo Bartolotta, Monique Fardoulis, Christian Merle, Madame Steeg, Catherine Ohotnikoff, Maya Wodecka. **Længde:** 102 min., 2790 m. **Censur:** Grøn. **Udl:** Warner & Constantin. **Prem:** Scala Bio, Arhus 26.12.72.

Indspilningen startet 10. januar 1972 med eksterioroptagelser i Tunis, Bordeaux og Paris.

## MORDET PÅ TROTSKY

»Mordet på Trotsky« indtager en særstilling i Loseys produktion. Losey har ikke tidligere lavet film i den biografiske genre (der kan siges at rumme f. eks. »Young Mr. Lincoln« og Palsbos Sabroe-film), en genre med ekstraordinært historisk arvegods. Filmprivatkapitalens ideologiske, pædagogiske og moralske fundament – ja, det der skabte statens åndelige og undertiden materielle bevågenhed, dette lå i meget høj grad i dens egne henvisninger til den opdragende funktion, filmen kunne få, ved at anskueliggøre historiske forløb og personligheder. Men filmprivatkapitalen konstaterede på et tidligt tidspunkt selvretfærdigt, at det var publikum slet ikke modent til. Nok er det rart at have sin egen overbygnings bevågenhed, men man må legitimisere sin praksis med det mest indbringende, og det er jo publikum.

Først omkring den 2. verdenskrig fik den biografiske genre en egentlig opblusning, og faddere til henholdsvis demokrati og antidemokrati fremhævedes på hver sin side af fronten, med større opmærksomhed rettet mod menigmands betydning jo mere man nærmede sig samtiden.

Genrens manifestationer i vor tid er mere spredte (der synes at være tendenser til en renaissance med »Young Winston«, »Hitler, The Last Ten Days« o. a.). Den vestlige verden som blok parrer sin sympati for »tabere« og »antihelte« med den gradvise opløsning af Vestens historisk mytiske personligheder. Disse slog oprindeligt deres identitet fast i folkets bevidsthed ved opbyggelig »aktivitet« (en slags dramatik).

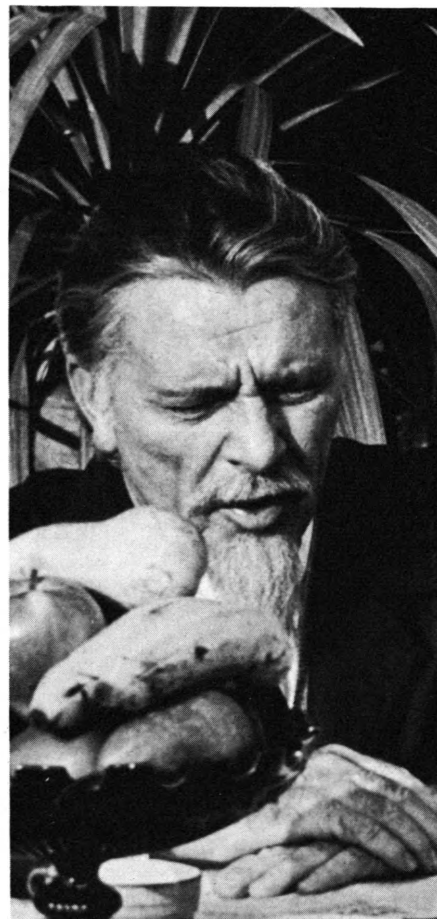
Konsekvenserne af 'myten's opløsning opfattes som noget kulturelt vedkommende (f. eks. »Patton«) af en lille del af filmens publikum (heri inkluderet en lille del af en anmelderstab), der er i stand til at abstrahere på elementære vilkår. Når 'myten' blot gentages i sin fastgroethed, fremstår den kun som underholdende og spektakulær (f. eks. »Cæsar og Cleopatra«). Opløsningen af en kulturel 'myte' skaber hverken evolution eller revolution; 'myten' ophører blot med at tjene et samfundsmæssigt behov.

Her ligger så Loseys film ejendommeligt og åleglat. Egentlig er hans film en omhyggelig biografisk rekonstruktion, der primært støtter sig på sidste del af Isaac Deutschers 3-bindts biografi, hvorfor man måske ud fra vanskelige produktionsmønstre skulle forvente at Trotsky ville forsvinde i sin egen aura af netop det spektakulære (det sensationelt underholdende element ved 'myten'), men der ligger alligevel en kulturelt vedkommende konsekvens i filmens spredning af

('myten') Trotsky på Dino de Laurentiis grundlag<sup>1</sup>). Denne film er i allerhøjeste grad interessant som symptom – og lige netop dette symptom: den åh, så sympatiske, knækkede venstrefront, hvis praksis kun er sympatisk fordi den er knækket, thi sejrende venstrefront er diktatur (f. eks. ungdomsdyrkelsen af Che iværksatte en Fox-produktion om Che, hvor denne betragtes som sympatisk drømmer, alt mens Castro hitler rundt med øboernes frihed), selvfølgelig fordi privatkapitalen kun kan og skal retfærdiggøre handlinger der er udtryk for den selv: kapitalismen, Den Fri Konkurrence, liberalismen. At det er en af de 'store' instruktører, der har lavet filmen, slører i nogen grad dette forhold, idet en autonom betragtning (en instruktørsammenhæng) almindeligvis vil drukne i krydsreferencer ud fra følgende (formodede) grundlag: a) en Losey-sammenhæng med utallige muligheder for en sirlig, komplekse opdeling i adskillige autonomier ud fra auteurteorien, som primært beskæftiger sig med instruktører (sjældent med et skabende kollektiv), der er »in« – således er skaberen af auteurteorien, Astruc, der selv er instruktør, aldrig blevet vurderet som auteur. (a) opdeles sædvanligvis i I: instruktørens produktion, II: instruktørens tematik, og III: instruktørens motiver indenfor en kulturel sammenhæng.

Yderligere: b) en 'dramaturgisk' sammenhæng (en sfære af ny autonomier?).

Ad a) I: Filmen indtager genremæssigt en særstilling i Loseys produktion Still/Richard Burton som Trotsky.



og er alene derfor interessant eller det modsatte (i sin tid blev hans »Modesty Blaise« af flere kritikere betragtet som uløseysk og dermed uinteressant – ligegyldigt hvad den ellers drejede sig om).

Ad a) II: Loseys tematik med f. eks. variationen over de af auteur-optagne kritikere udledte problemer, bl. a.: »ønsket om fred ved flugt?«, Trotsky som et lidende produkt af »det sociale hykleri«, »skyldfølelsen« (både hos Trotsky og hans morder Jacson), »den psykiske magtkamp« mellem Jacson og Trotsky ...

Ad a) III: I III er teoriens betragtningsmåder ofte ved at bryde sammen i bar uoverskuelighed. Man er virkelig ved at tabe kinobrillerne af bar benovelse når man hører en film sat i andre sammenhænge end instruktørens – til andre værker, eventuelt endog til »andre kulturers« værker. Her ligger også muligheden for de mange modsigelser – hvis nu f. eks. »Mordet på Trotsky« tages til indtægt for betragtninger over et motiv, der benævntes »antihelten« i en konkret filmhistorisk sammenhæng, kunne man herimod indvende, at Trotsky i filmen skildres som afklaret og uneurotisk; og enestående i en Losey-sammenhæng er et næsten livsvarigt, gensidigt kærlighedsforhold (Natalja/Trotsky).

Ad b): Et konkret eksempel: Jacques de Baroncelli afviser (i »Le Monde« den 31. marts 1972) bl. a. filmen således: »Vi forventede ikke en oplysende dokumentarfilm fra Losey, ej heller en politisk analyse. Vi forventede kun en god film (!)(...). Men til en sådan film kræves omhyggelig genskaben af de hændelser der fremkaldte den 'dramatiske' konflikt. Men en sådan konflikt eksisterer øjensynlig kun i forfatterens intentioner.« Filmen skal altså opfylde visse forudfattede fortællersammenhænge for at anmelderen kan acceptere den. Loseys lyd- og billedside kræver en ualmindelig opmærksomhed fra tilskuerens side. Vage antydninger kan rumme rig information om den pågældende rolles psyke, et forhold der ofte resulterer i at Losey ikke opfattes som nogen effektiv filmdramatiker, (dette vil sikkert også blive fremhævet i tilfældet »Trotsky«), netop fordi han oftest udtrykker sig antydende og symbolistisk. Fra Trotsky-filmene kan hentes flere situationer, der giver antydningens udsagn om Jacsons psyke og motivationer. Losey mener øjensynlig at Jacsons primære motivation til mordet skyldes at G.P.U. holder Jacsons mor som gidsel. En scene kan opfattes rent symbolistisk: i en scene med egentlig idylliske ingredienser, hvor Jacsons og Gita (midlet til at kontakte Trotsky) sejler rundt på en blomsterflåde, er landskabets stemning af optrækkende torden så tydeligt en spejling af Jacsons psyke – dette konkretiseres ved at G.P.U.-chefen Stalin umærkeligt toner frem i vandoverfladen (for tilskueren og Jacson, men næppe for Gita).

Opmærksomheden skal etablere en slags indføling hos tilskueren og er

egentlig næppe en verfremdelseffekt (dette tilskriver kritikerne ellers næsten altid Losey automatisk fordi han nu engang har arbejdet sammen med Brecht. Høg over høg.), der udlægger filmen som et system og skuespilleren som en 'fremstiller'.

I det franske organ for den officielle kommunisme, »L'Humanité« (5. april 1972), hvor man netop skulle vente en lidt mere socialorienteret betragtningsmåde, accepterer anmelderen François Maurin delvis Trotsky-filmene på et autonomisk grundlag. I »Rouge« (trotskistisk) nr. 154 den 22. april 1972, fokuserer Philippe Sabathé og Youri Nicello på produktions- og distributionssituationen: »Fordi den er iscenesat af en kendt instruktør, fordi den er spillet af tre af filmens monstre (»monstres de l'écran«), fordi den er sat op på 18 exclusive biografer i Paris og omegn, er den blevet et stående samtaleemne.« En af Trotskys sekretærer i Mexiko, Joseph Hansen, opfatter filmprojektet som en total kommercialisering, der ligefrem underbygger den Trotsky-karikatur, som stalinisterne fik skabt (»Intercontinental Press«, den 23. oktober 1972). Den gentagne hovedindvending fra trotskistisk side er at filmen først og fremmest er optaget af Jacsons psyke, delvis af personen Trotsky, og totalt tilsidesætter hans politiske tanker (f. eks. »The Red Mole« den 16. oktober 1972). Et alt for kategorisk krav til politisk fundament i »Mordet på Trotsky« fejes bort som værende irrelevant (med en venlig tanke til Trotskys »Litteratur og revolution« – trotskismen bliver hermed taget til indtægt for en delvis accept af filmen) i »Rouge« nr. 156 den 6. maj 1972, ved Pierre Frank: »... det som er farligt, det er den idé, der hersker i kritikken, at man skal bedømme litterære værker på samme måde som man bedømmer resolutioner, politiske artikler og bøger, og man kommer til det resultat, at den litterære produktion skal tjene partiet på en eller anden måde.«

Carl Nørrested.

- 1) Dette er en metafor for privatkapitalen = andelselskabet CIAC, ejet af Dino de Laurentiis.
- 2) Paul Mayersberg i »Movie« nr. 9, 1963, oversat i Det danske Filmmuseums pjeces om »The Damned«, 1967.

#### ■ MORDET PÅ TROTSKY

L'assassinat de Trotsky/L'assassinio di Trotsky. Eng. titel: The Assassination of Trotsky. Frankrig/Italien 1972. Dist: Valoria/C.I.C. P-selskab: Cinetel (Paris)/C.I.A.C. (Rom) – De Laurentiis Cinematografica (Rom). En Josef Shaffel Produktion. Ex-P: Josef Shaffel. P: Norman Priggen, Joseph Losey. As-P: Alessandro Tasca. P-leder: Riccardo Coccia. Instr: Joseph Losey. Instr-ass: Carlo Lastricati. Manus: Nicholas Mosley. Dialog: Eric Kahane (fransk), Masolino D'Amico (italiensk). Foto: Pasquale De Santis. Kamera: Mario De Santis, Henry Tiquet. Farve: Technicolor. Klip: Reginald Beck. P-tegn: Richard MacDonald. Ark: Arrigo Equini. Kost: Annalisa Nasalli Rocca. Musik: Egisto Macchi. Tone: Peter T. Davies. Friserer: Maria Miccinilli. Medv: Richard Burton (Leon Trotsky), Alain Delon (Jacson), Romy Schneider (Gita Samuels), Valentina Cortese (Natalya Trotsky), Giorgio Albertazzi (Salazar), Luigi Vannucchi (Ruiz), Duilio Del Prete (Felipe), Jean Desailly (Mr. Rosmer), Simone Valere (Mrs. Rosmer), Carlos Miranda (Sheldon Harte), Peter Chatel (Otto), Hunt Powers (Ed), Gianni Lofredo (Sam), Pierangelo Civera (Pedro), Mike Forest (Jim), Marco Lucantoni (Seva). Version: Engelsk. Længde: 105 min. Censur: Ingen. Udl: Warner & Constantin. Prem: Dagmar 27.1.73.

# Kort sagt

## Filmene set af

Anders Bodelsen (A.B.)

Per Calum (P.C.)

Frederik G. Jungersen (F.G.J.)

Peter Schepeleern (P.S.)

## DRENGEN, DER DRUKNEDE I CHOKOLADESOVSEN

Instruktør: MEL STUART

Hvad skal man stille op med børnefilm? De kan være svære at bedømme – i hvert fald er uenigheden ofte ualmindelig stor. Det så man med den danske »Familien med de 100 børn« i efterårsferien, den ligeledes danske »Smil mand« 2. juledag og »Drengen, der druknede i chokoladesovsen«. Det er et eventyr, der klart falder i to dele. I første del lancerer en excentrisk chokoladefabrikant et stortilet salgslotteri, og der opstår et verdensomspændende massehysteri. Alle vil gerne vinde de sølle præmier, og filmen satiriserer kun halvhjertet over det. Helt utålelig er nogle groft karikerede børnetyper (»Satiriske kræfter af første rang!«, skrev Morten Piil i Information). Anden del foregår i slikfabrikens eventyrland, hvor børnevinderne er på rundtur – det er en del af deres gevinst. Dette hovedafsnit er sådan set fantasifuldt, og Gene Wilder som chokoladefabrikanten er god. Men hittepåsomheden i udformningen af de eksperimenterende slikmaskiner minder mere om James Bond-film end om Storm P.-snurrighed, smarte fortænkte påfund i stedet for surrealistisk poesi. Der var meget mere varme, mere Peter Plys-pudsøløjrlighed og mindre eskapisme i »Familien

med de 100 børn«. Men uenigheden er stor. (Willy Wonka and the Chocolate Factory – USA 1971).

F.G.J.

## HOKUS POKUS KOSTESKAFT

Instruktør: ROBERT STEVENSON

Filmene rummer én virkelig seværdig sekvens: et ca. 20 min. langt tegnefilm-afsnit, hvor man overværer en absurd fodboldkamp mellem tegnede dyr. En elefant som målmand, krokodiller og strudse som markspillere samt et par gribbe, der styrter forventningsfuldt ind på banen med en sygebåre efter hver hård tackling. Det er vittigt, men uden den helt store veloplagthed, Disney-folkene tidligere kunne præstere. Historien foregår i øvrigt i England i 1940, hvor en dame på landet gennemgår et brevkursus i heksekunst – alle skal jo gøre en indsats mod den truende invasion. Hun mangler imidlertid kursets sidste lektion, som hun først finder på tegnefilm-øen. Tilbage på landet lykkes det hende med kursets trylleformularer at skræmme en mindre tysk invasionsgruppe fra vid og sans. Poesien som våben mod magten! Angela Lansbury og David Tomlinson er charmerende, og filmen er i det hele taget snurrig med alle dens special effects. Men den store eventyrpoesi eller fortællevirtuositet klarer Robert Stevenson ikke. (Bedknobs and Broomsticks – USA 1971).

F.G.J.

## KATASTROFE-ALARM

Instruktør: GEORGE C. SCOTT

George C. Scotts første film som instruktør (han har dog for et par år siden lavet et meget rost TV-spil) er et velment melodrama om landmanden Logan (George C. Scott) og dennes søn, der begge rammes af en mystisk og dødelig sygdom. Begge er de blevet ofre for et uheld under militærets hemmelige forsøg med et nyt kemisk våben. Militærets repræsentanter søger at dække over uheldet ved udtalt at nægte at have noget at gøre med den uforståelige sygdom, der rammer flere gårdes husdyrbesætning, og indadtil ved ikke at fortælle Logan at han selv er dødeligt smittet og at sønnen allerede er død. Da sandheden går op for Logan, besættes han af vrede, og han flygter fra hospitalet og spænger forsøgscentret i ulften. Scott har givet sig selv hovedrollen som farmer Logan uden dog af den grund at sætte sig selv i centrum. Særlig overbevisende er han dog ikke i sit spil, men langt værre er det, at han ikke med filmen formår at give udtryk for nogen artikuleret indignation. Som ideedrama er filmen slet ikke begavet nok til at konkludere andet end det mere banale, og som menneskeligt drama er filmen for overfladisk i følelseskildringen. (Rage – USA 1972). P.C.