

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 biografier 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« fejles 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-pudseløjerlighed 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.

LUCKY LUKE

Instruktør: RAYMOND LeBLANC

Mange tegneserier er i tidens løb blevet filmatiseret – det franske tidsskrift *Cinéma 71*, no. 159 rummede en stor oversigt – men hvor det tidligere i film som »Flash Gordon«, »Tarzan«, »Batman«, »Tintin« og »Barbarella« drejede sig om »rigtige«, real action-film, er der i de seneste år også kommet animationsfilm i spillefilm-længde baseret på tegneserier: »Asterix«, »Tintin«, »Radiserne«, »Fritz the Cat« og »Lucky Luke«. Det kan måske forekomme nærliggende at lave tegneserier om til tegnefilm, men disse forsøg på at gøre de statiske billedrækker til levende billeder er, forekommer det mig, principielt forføjede. Der kan selvfølgelig være forskel på kvaliteten af animeringen (og »Lucky Luke« er såmænd rigtig pænt lavet), men under alle omstændigheder er transformationsprocessen ensbetydende med at tegneseriens aktiver ødelægges: det enkelte billedes komposition, forholdet mellem billederne, format-varianter, detaljerne og taleboblerne bliver negligeret i filmatiseringen, tilbage bliver personer og en ofte særdeles tyndt spundet handlingstråd. Tegneserie og tegnefilm er to adskilte medier, som ikke umiddelbart kan sammenblandes med held, det omvendte lykkes heller ikke: Anders And-bladene nåede aldrig Anders And-filmens kvalitet. »Lucky Luke« er baseret på den skægge belgiske western-serie; den omfatter over 30 bind, som er tegnet og skrevet af Morris alene, samt 7 bind tegnet af Morris og skrevet af Goscinny (som også skriver »Asterix«), flere af disse 7 bind er udgivet på dansk, bedst er nok »Diligencen«.

(Lucky Luke – Frankrig/Belgien 1971).

P.S.

MOTO-CROSS – HVER SØNDAG

Instruktør: BRUCE BROWN

En glimrende sportsfilm. Men mere i kraft af det indsamlede materiale, end den måde det er organiseret på.

Den danske titel er misvisende, efter som filmen skildrer næsten alle motorcykelsportens discipliner. 12 dygtige og åndsnærværende fotografer – deriblandt instruktøren Bruce Brown – har indfanget nogle aldeles forbløffende præstationer på to hjul. En del af det man ser virker stridigt mod naturen og tyngde-loven. Selvsagt kredses der meget om ulykkerne (som i Frankenheimers »Grand Prix«), men overraskende nok omkommer ingen. Filmen er, skønt svag for det makabre, saglig nok til at fastholde, at motorcykelsporten er forbavsende lidt livsfarlig.

Filmen og dens fortæller er meget »alvidende«. Sporten dramatiseres som i en fiktionsfilm ved, at vi »holder med« en bestemt kører. Det heltedyrkende und-

gås ikke, men så godt som aldrig på saglighedens bekostning. Men vi får lovligt mange heltebilleder og lovlig lidt teknisk forklaring på, at de halsbrækende præstationer lader sig gøre.

Vi skal altså imponeres. Eksempelvis ved en stærkt dramatiseret lydside. Men igen: en totakter er ikke pludselig blevet udstyret med firtaktslyd. Holdet bag denne film har gudskelov været klar over, at det er en dårlig fidus at prøve at snyde et sagligt velfunderet publikum.

God vroom-vroom. (On Any Sunday – USA 1971).

A.B.

MÆND I BUR

Instruktør: TOM GRIES

Tom Gries, hvis ry herhjemme udelukkende beror på den startede western »Will Penny« (men som i USA også har høstet ros for filmene »Number One« og »Journey Through Rosebud«), formår ikke med »Mænd i bur« at overbevise om noget meget personligt talent. Filmen er sympatisk med sin redegørelse for, hvordan en ung professor (dømt for uagtsomt manddrab) oplever fængselsmiljøet, og i sin konklusion: at her hjælper intet, er filmen et forstemmende opdiget vidnesbyrd om den baggrund, på hvilken Attica-tragedien kunne udspilles. Blandt fangerne er professoren den eneste, der ikke vil bøje sig for fangerens indbyrdes hakkeorden, og på den anden side af tremmerne kæmper en idealistisk vogter forgæves (og naivt) for sandheden uden anden evne end den gode vilje. I filmens slutscene dør den unge professor, og vogteren taler for døve øren, da han benægter fængselsdirektørens officielle version af begivenhederne. I sin iver efter at hamre budskabet ind i publikum er Tom Gries oftest umådelig firkantet, og dermed er slagkraften tabt, selv om Tom Gries i sin iscenesættelse har taget sig gevaldigt i agt for at undgå genrens indbyggede melodramatik. Filmens oprindelige historie krediteres Truman Capote, men undervejs til den færdige film er ethvert tænkeligt vidnesbyrd om Capotes begavelse og stilistiske evner forsvundet. Filmens væsentligste kvalitet er da, at den mistrøstigt viser både fanger og fangere som ofre for et grumt og til det yderste rigoristisk system. (The Glass House – USA 1972).

P.C.

POLITIDISTRIKT 87 – BOSTON CITY

Instruktør: RICHARD A. COLLA

Fiduskunstneren Evan Hunter skriver foruden sine overfladisk set seriøse romaner også bøger om politidetektiven Steve Carella. Så sker det blot under pseudonymet Ed McBain, men det er et spørgsmål om ikke kriminalroman-genrens krav er en fordel for den ellers

prætentiose Evan Hunter – ligesom det nok er en yderligere fordel, når kriminalromanerne filmes. »Politidistrikt 87 – Boston City« tyder på det. Ganske vist har Hunter selv skrevet manuskript til filmen, men det er sandsynligt, at filmens kvaliteter først og fremmest kan tilskrives den nye instruktør Richard A. Colla. Filmens første totrediedele er veloplagt fortalt, med langt mere respektløs humor end normalt i McBain-bøgerne, de mange scener fra den tilsyneladende konstante forvirring på politistationen er præcist overdrevet, og politifolkene (Burt Reynolds, Jack Weston, Raquel Welch) er aldrig mere udelige end at det forekommer rime- ligt. Dialogen er humorfyldt og afslap- pet, spillet ligeså, og det er egentlig kun i den sidste trediedel, hvor trådene nu engang skal redes ud og spænding skabes, at Colla lidt taber pusten. (Fuzz – USA 1972).

P.C.

ÆGTESKAB PÅ TREMANDSHÅND

Instruktør: OTTO PREMINGER

Otto Preminger, der for en del år siden blev både dyrket og overvurderet af både Cahiers du Cinema og Movie, har i sine bedste film formået at skildre diverse miljøers overflade med en vis vulgær vitalitet, ligesom han har haft blik for en lidt overfladisk men ganske effektiv redegørelse for det taktiske spil bag kulisserne – f.eks. i »Storm over Washington«, »Et mords analyse« og »Kardinalen«. Der er i »Ægteskab på tremandshånd« tilløb til bag en tilsyneladende neutral kameraføring at være indædt ond på næsten Stroheimsk maner – i skildringen af det glitrende facadespil i New Yorks Upper Eastside-miljø og i blotlæggelsen af lægeverdens absurde klyngen sig til en faglig solidaritet og dækken sig ind bag tonsvis af flokler (komisk eksemplificeret i James Cocos society-læge). Til gengæld er filmen usigeligt firkantet i den psykologiske afdækning (det har altid været Premingers virkelig svage punkt) af Dyan Cannons frustrerede kone. Som type er hun håbløst miscast (hun ser ofte ud som om hun hvert øjeblik må beherske sig for ikke at briste i grin over den tåbelige kone, hun skal agere). Visuelt er filmen uden prægnans. (Such Good Friends – USA 1971).

P.C.