

har bragt filmens forskellige elementer sammen i en høj enhed, der holder fra først til sidst. Man er med hele tiden.

Og her er vi måske ved Chabrols egentlige styrke, der – i hvert fald i denne anmelders øjne – langt overskygger, hvad der måtte være af tilløb til filosofisk diskussion i historien: Evnen til at »lade« hvert eneste billede med en knitrende, ildevarslede spænding, der kalder på sin forløsning, men aldrig får den helt.

Selvfølgelig hænger det sammen med, at man har visse forventninger om noget kriminelt, når man har set nogle stykker af Chabrol. Hvornår kommer det? Hvornår sker det? Og hvad sker?

Men det er ikke kun det. Over »Slagteren«, som jeg så uden nogensinde før at have set nogetsomhelst af Chabrol og uden i forvejen at vide noget om filmen, rugede den samme let dystre stemning af noget skæbnsvangert, der nårsomhelst kunne gribe ind, slå ned. En mærkelig genreubestemmelighed, om man må sige sådan. Trods det kriminalistiske er Chabrols film ikke garnerede som sædvanlige kriminalfilm.

Men nogle enkle manøvrer benyttes til at fremkalde fornemmelsen af, at drab, død og katastrofe lurer lige om hjørnet. En scene i begyndelsen af »Det blodrøde bryllup« viser de to elskende mødes i smug ved en flodbred. Overfladen er lutter solskin og idyl. Pludselig brydes den af en båd med lystfiskere. I denne lille sekvens er der alene tre spændingsmomenter: 1. Kameraet koncentrerer sig om noget budskads i nærheden. Det er dels et muligt tilflugtssted, dels kan en evt. morder stå skjult mellem buskene. 2. Fiskeren »kaster« en gang med sin stang, og krogen kommer foruroligende nær på vore to forelskedes tøj, der endnu ligger på strandbredden. 3. Endelig er der naturligvis faren for at blive opdaget og afsløret.

Men ingenting sker, og spillet går videre og fortsættes. Bare en detalje, men én af mange, der skærper spændingen.

Nej, det er ikke snakken om frihed og skyld, der er så interessant – efter min mening – at Chabrols film bliver yderst seværdig, hører til de bedste for tiden. (»Slagteren«, »Dyret skal dø« og »Det blodrøde bryllup«). Det er helt enkelt det specielle atmosfærefyldte univers, som det i disse titler er lykkedes Chabrol så formfuldendt at bygge op. Nogen egentlig opbyggelighed eller nogen særlig varme er der ikke at hente, omend der er forsonlige humoristiske træk. Skuespillerne er brikker mere end troværdige personer. Men selvom den udenforstående satanisk jagttagende holdning til livets skæbnespil forekommer temmelig primitiv, så er der dog noget besnærende i at se Chabrol få sit puslespil til at gå op.

Det, der altså skal ansueliggøre spillet, der aldrig går op.

Kristen Bjørnkjær

#### ■ DET BLODRØDE BRYLLUP

Les noces rouges. Frankrig/Italien 1973. **P-selskab:** Les Films la Boétie (Paris)/Canaria Films (Rom) – Italian International Film (Rom). **Ex-P:** André Genoves. **P:** Guy Azzi. **P-leder:** Pierre Gauchet. **I-leder:** Patrick Delauneux. **Instr/Manus:** Claude Chabrol. **Instr-ass:** Michel Dupuy, Alain Wermus. **Foto:** Jean Rabier. **Kamera:** Alain Douarin/**Ass:** Raymond Menvielle, André Marquette. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Jacques Gaillard, Monique Gaillard. **Ark/Dekor:** Guy Littaye. **Kost:** Karl Lagerfeld/**Ass:** Gilles Dufour. **Komp:** Pierre Jansen. **Dir:** André Girard. **Tone:** Guy Chichignoud, Alex Pront/**Ass:** Gérard Dacquay. **Lyd-E:** Louis Devaivre. **Makeup:** Alexandre Marcus. **Frisurer:** Simone Knapp. **Medv:** Michel Piccoli (Pierre Maury, viceborgmester), Stéphane Audran (Lucienne Delamare), Clotilde Joano (Clotilde Maury), Eliane de Santis (Hélène, Luciennes datter), Daniel Lecourtois (Politimand), Pippo Marisi (Berthier), François Robert (Auriol, Politimand), Claude Pieplu (Paul Delamare), Ermanno Casanova (Ebedsmand). **Længde:** 90 min. **Censur:** Ingen. **Udl:** Warner & Constantin. **Prem:** Alexandra 26.7.73.

Indspilningen startede den 17. oktober 1972 med eksterioroptagelser i Valençay.

## JUDGE ROY BEAN – VESTENS BLODIGE DOMMER

Der er ikke noget at sige til, at John Huston efter »Fat City« har villet lave en morsom underholdningsfilm. Men man kan nok undre sig over den form for humor, han har valgt at satse på.

Helt undtagelsesvis forekommer den danske titel rimeligvis end den originale: Vestens blodigste dommer. Nok anvendes der ganske vist et minimum af synligt blod i filmen. Men dommer Roy Bean er en nådesløs dommer, og det er en del af spøgen. Historien begynder som en hævnhistorie; midterpartiet har mere idyllens karakter; men i den sære 'epilog' gentages hævnmotivet med en styrke, så man ikke er i tvivl om, at der er tale om en meget bevidst omend forvirrende motivisk afrunding.

Roy Bean ankommer til en lovløs flække, hvor han behandles så dårligt – i sin gavmildhed efter et vel gennemført bankkup – at han senere udrydder alle flækkens slyngler. Nok rammes de hovedsageligt i enden, men de dør. Derpå opretter Roy Bean en kombineret saloon og domstol, hvor han udøver loven, som han er i humør til. Det udvikler sig til en sær idyl med jævnligt tilbagevendende hængninger, ublodige og ikke-udpenslede, men hængninger er nu en gang hængninger.

Filmene falder i dette midterafsnit uhjere episodisk ud, man aner romanforløbet kapitel for kapitel. Der er episoden om slynglerne, der forvandles til marshaller; luderne der forvandles til deres glade koner; og den sagnomsbundne 'bad man' som Roy Bean er så fornuftig at plaffe ned bagfra. Og der er den ultra-tuttenuttede episode, hvor instruktøren selv forærer Roy Bean og hans mexikanske veninde en bjørn, som de hygger sig med i en montage med servering af filmens indlagte sang: Telebilleder af ung lykke plus sød bjørn, der vipper med hinanden i den uberørte texas-natur, et meget lidt vellykket og meget lidt Hustonsk forsøg på at gen-

tage cykelturen i »Butch Cassidy and the Sundance Kid«.

Langt mere Hustonsk er de mange pudsige 'tall tales', der hylder mandfolkefornuften på idealismens bekostning og ikke tager for tungt på et par skurkes død. Der er en klart nostalgisk stemning omkring de gode gamle selv-tægtstider, som måske skal være svær at sluge: det er denne tvetydighed, som jeg ikke synes Huston på nogen måde gør rede for. Paul Newman vælger brøstigt at gå ind på hyggeplanet i filmen og let hen over de parallelle, som let kunne være trukket til nutidig amerikansk selvtægt. Måske filmen er tænkt som et 'svar' på de moderne ansvarstunge western med indbygget Vietnamtematik? Holdningsmæssigt falder den noget fjoget ud, god for en masse hurtige grin og parat til et par små sentimentale sidespring.

Sentimentaliteten, brutaliteten og den tematiske forvirring smelter sammen i filmens epilog som Nogen ganske bestemt må have ment Noget med. Efter venindens barselsdød trækker den mere og mere 'mystiske' Roy Bean sig tilbage og hans ærkerival bliver magtmennesket i den lille by, hvor der findes olie. Men da Roy Beans datter er tyve år gammel, dukker Bean op en sidste gang og sætter ild på hele byen sammen med de fire gamle marshaller og sin skydeglade datter, hvorpå Huston vender tilbage til den oprindelige dekoration for at afvikle en endnu mere definitiv epilog: Som Lily Langtry dukker Ava Gardner op, siger kønne mindeord og manifesterer sig som den drøm om kvindelig poesi, som hele Beans lille mandssamfund var bygget på. Meget kunne måske være reddet, hvis ikke denne epilog havde fået lov at stivne i sentimentalitet og ende i et frossent billede af den yderst selvtilfredse Gardner, mens Maurice Jarre gennemførte klistrede musik sætter ind for fuldt drøn.

Filmene er ellers ganske smukt håndværk, og vist er der her præserveret sjove episoder fra et hjørne af Amerika hvor pionertiden sluttede sent. Men som gennemført nostalgier er filmen svær at sluge – og måske skal det tjene Huston til ære, at han selv har følt sig tvunget til at give brutaliteten en vis realitet i historien. Idyllens tvetydighed er dog et tema han nøjes med at spøge med, og på det punkt undervurderer han både sin egen evne – og et nutidigt publikums evne – til at engagere sig i en problematik som må glemmes hver gang, der skal være skæg i gaden.

Anders Bodelsen

#### ■ JUDGE ROY BEAN – VESTENS BLODIGE DOMMER

The Life and Times of Judge Roy Bean. **Altern.-titel:** The Hanging Judge. USA 1972. **Dist:** National General Pictures. **P-selskab:** First Artists Productions. **P:** John Foreman. **As-P:** Frank Caffey. **Instr:** John Huston. **Instr-ass:** Mickey McCardle. **Manus:** John Milius. **Foto:** Richard Moore. **Farve:** Technicolor. **Format:** Panavision. **Sp-foto-E:** Butler-Glouner. **Klip:** Hugh S. Fowler. **Ark:** Tambi Larsen. **Dekor:** Robert Benton. **Musik:** Maurice Jarre. **Sang:**

»Marmelade, Molasses and Honey« af Maurice Jarre (musik), Marilyn & Alan Bergman (tekst). **Sungnet af:** Andy Williams. **Tone:** Larry Jost, Richard Portman, Keith Stafford. **Medv:** Paul Newman (Dommer Roy Bean), Jacqueline Bisset (Rose Bean), Ava Gardner (Lily Langtry), Tab Hunter (Sam Dodd), John Huston (Grizzly Adams), Stacy Keach («Bad Bob»), Roddy McDowall (Frank Gass), Anthony Perkins (Præsten LaSalle), Victoria Principal (Maria Elena), Ned Beatty (Tector Crites), Anthony Zerbe (Svindler), Jim Burk (Bart Jackson), Matt Clark (Nick the Grub), Dolores Clark (Mrs. Whorehouse Jim), Steve Kanaly (Whorehouse Jim), Bill McKinney (Fermel Parlee), Francesca Jarvis (Mrs. Jackson), Karen Carr (Mrs. Grubb), Lee Meza (Mrs. Parlee), Neil Summers (Snake River Rufus Krille), Jack Colvin (Alfons), Howard Morton (Fotograf), Billy Pearson (Minearbejder/Stationsforstander), Stan Barrett (Morder), Don Starr (Opera-direktør), Alfred G. Bosnos (hans hjælper), John Hudkins (mand ved sceneindgang), David Sharpe (Læge), Barbara J. Longo (Fed dame), Frank Soto (Meksikansk leder), Roy Jensen, Gary Combs, Fred Brookfield, Ben Dobins, Dick Farnsworth, LeRoy Johnson, Fred Kroene, Terry Leonard og Dean Smith (Fredløse), Margo Epper, Jeannie Epper, Stephanie Epper (Ludere), Michael Sarrazin (Ung mand på fotografi). **Org.-længde:** 124 min. **Længde:** 110 min., 3020 m. **Censur:** Ingen. **Udl:** Palladium. **Prem:** Palladium 18.5.73.

Indspilningen startede den 11. oktober 1971 med eksterioroptagelser i Tucson under arbejdstitlen »Law and Order«. Tidligere er den legendariske dommer Roy Bean blevet portrætteret på film af Walter Brennan i William Wyllers »The Westerners« (En mand kom til Texas), 1940.

## MIN UTÆMMELIGE TANTE

Det er den aldrende Graham Greenes roman »Travels with My Aunt«, den aldrende George Cukor har filmatiseret. Bogen er Graham Greenes besvarelse af en konkurrence: »Skriv en parodi på Graham Greene«. Han vandt ikke. Den løst flagrende anekdote-samling, som bogen egentlig er, er da også meget ubeslutsom i sin satire. Lige fra begyndelsen hyller Greene den gamle, vidtløftige tante Augusta i tilslørende sympta.

Det er denne mytomane og erotomane rejsende i sex og hård valuta, George Cukor har gjort alt for håndgribelig i Maggie Smiths skikkelse. Hvor Greene antyder, demonstrerer Cukor. Hvor bogens tante Augusta smutter fabulerende fra miljø til miljø, grimasserer den fedt sminkede Maggie Smith sig igennem en operetteverden.

Cukor har ændret en parodi – ganske vist en svag og elskværdig parodi, men dog en parodi – til en komedie. Det er det lystige og ikke det absurde, det farverige og ikke det betændte, det underholdende og ikke det forklarende, Cukor henter ud af bogen. Og romanens bredt anlagte anden halvdel, der foregår blandt mismodige, fallerende vesterlændinge i en sydamerikansk provins, har Cukor erstattet med en brat afsnuppet agentfilm-agtig slutning i Spanien og Nordafrika. Som om det var ligegyldigt, hvordan og hvor i verden personer møder hinanden og deres skæbne.

Filmen koncentrerer sig om den dydige og kedsommelige bankmand Henry Pullings første rejse med sin tante fra London til Paris og videre med Orientekspressen til Istanbul. Tanten skal smugle store penge til en fængslet tyrkisk oprørs-general for selv at tjene til at redde sin tidligere elsker, Visconti, ud af kløerne på nogle pengeafpressere.

Undervejs fortæller hun Henry om sit liv som rejsende demimonde og kunstnermodel. I flash-backs ser vi hende (den nu mere flatterende sminkede Maggie Smith) kaste sig ud i det første eventyr med Visconti. Vi ser hende som veltifreds luder på et luksus-bordel i kontinental-victoriansk stil. Vi oplever hende som en parisisk forretningsmands tolerante elskerinde.

Indimellem disse fortællinger gennemlever Henry på toget – i en ufrivillig hash-rus – sin første, blufærdige flirt, med den unge Tooley – en velopdragen hippie-pige på vej mod Indien. Hun på sin side bruger Henry som trøster, skriftefar og tidsfordriv.

Men modsætningen mellem de to verdener – den aktuelle i og omkring toget og den fortidige, som tante Augusta er et levende produkt af – bevidstgøres knapt og benyttes da slet ikke til at fortælle den pointe, som trods alt ligger i Greenes bog; nemlig at den, der har gået i hård skole i den hensygnende victorianismes halvverden, også er den, der er mest indforstået med og bedst i stand til at lukre af nutidens pseudo-politiske gangsterbander. Kun Greenes anden pointe: hyldesten til den bostærke og uudryddelige Kamelia-dame Augusta, den luksuøse Mutter Courage, som søger næring til sig og sine spredte børn i de kolde konflikters omkreds, lægger Cukor frem. Uden den brede baggrund og den sarkastiske indsigt i Augustas internationale vækstbetingelser og overlevelsesvilkår, kan hun imidlertid kun gøres acceptabel – eller om muligt paradoksaltsk elskelig – gennem skuespillerens fremstilling.

Men både med og uden sminke karkerer Maggie Smith blot en anekdotisk figur frem. I de yngre udgaver af Augusta: en kølig kokotte, der ikke overbeviser om sin kærligheds integritet. I den ældre udgave – der forøvrigt i filmens løb sminkes yngre og yngre –: et halstarrigt boulevardteater-fruentimmer uden varm humor eller hjertelig omsorg.

Alec McCoven har som Henry bedre forudsætninger for at fremstille bankmandens ruelse og sjælekvaler, inden han optages i tantens verden. Til gengæld er hans kvaler i filmen knap så perspektivrige som i bogen, og tilbage bliver af denne Sancho Panza-skikkelse en elskværdig medpassager, som på vore vegne kan stille tante Augusta de nødvendige spørgsmål og uden altfor afvisende en forargelse lytte til hendes svar.

Mest i pagt med Greenes mildt misantropiske og generøst tolerante menneskefremstilling er Lou Gossett som tante Augustas sorte elsker Wordsworth. Figuren er drilagtigt sat ind som en krydsning fra to slags trivial-litteratur (og -film): den sorte tjener og dumme-peter, som Jules Vernes hvide mennesker rendte om hjørner med, og pornoens uopslidelige potente mørkhudede

elsker. Den sorte Lou Gossett forener uden malice og uden at nogens stolthed krænkes, de to ufuldkomne figurer i én fuldt belyst charmerende slyngel, der antyder, hvad hele filmkomedien kunne have rummet.

Fortællerytmen er i begyndelsen af filmen mærkværdigt usikker. I den første sekvens, hvor Henry og tante Augusta mødes ved en begravelse, er klunten klippet. Geografien i kapellet og på kirkegården er uklart eller direkte misvisende fremstillet. Senere slår Cukors rutine igennem, men når aldrig den elegance, flere af hans tidligere film har besiddet. Det er en jævnt henskriddende billedbog i en til tider flot, men aldrig overraskende fotografering. Der trænges ikke længere ind i de forskellige europæiske miljøer, end der gøres i en rejsebrochure.

Det hele er et uvittigt, forceret og køligt divertissement.

Stig Krabbe Barfoed

## MIN UTÆMMELIGE TANTE

Travels With My Aunt. USA 1972. **Dist:** MGM. **P-selskab:** MGM. En George Cukor-Robert Fryer/James Cresson Produktion. **P:** Robert Fryer, James Cresson. **As-P:** Russell Thatcher. **P-leder:** Lloyd Anderson, Luis Roberts. **Spansk P-sup:** Miguel Angel Gil. **Instr:** George Cukor. **Instr-ass:** Miguel Angel Gil, Jr. **2nd Unit Instr:** John Box. **Manus:** Jay Presson Allen, Hugh Wheeler. **Efter:** roman af Graham Greene (1969). **Foto:** Douglas Slocombe. **Farve:** Metrocolor. **Format:** Panavision. **Klip:** John Bloom. **P-tegn:** John Box. **Ark:** Gil Parrondo, Robert W. Laing. **Dekor:** Dario Simoni. **Kost:** Anthony Powell (design), Betty Adamson (garderobe). **Musik:** Tony Hatch. **Sang:** »Serenade of Love« af Jackie Trent & Tony Hatch. **Tone:** Derek Ball, Harry W. Tetric. **Fortekster:** Wayne Fitzgerald. **Makeup:** Jose Antonio Sanchez. **Frisurer:** Carmen Sanchez. **Medv:** Maggie Smith (Tante Augusta), Alec McCowen (Henry Pulling), Lou Gossett (Wordsworth), Robert Stephens (Visconti), Cindy Williams (Tooley), Robert Fleming (Crowder), Jose Luis Lopez Vazquez (Dambreuse), Raymond Gerôme (Mario), Daniel Emilfork (Hakim), Corinne Marchand (Louise), John Hamill (Crowders assistent), David Swift (Detektiv), Bernard Holley (Bobby), Valerie White (Madame Dambreuse), Antonio Pica (Elegant herre), Alex Savage (Præst), Olive Behrendt (Madame), Nora Norman (Stripper), Javier Escrivá (Danser i »Messagero«), Aldo Sanbrell (Hakims assistent), Charlie Bravo (Politibetjent), Cass Martin (Skibskaptajn), Dennis Vaughan (Præst i krematorium), William Layton (Kunstkender), Julio Peña (Alexandre). **Løsnede:** 109 min., 3000 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Fox-MGM. **Prem:** Imperial 20.7.73.

Indspilningen startede den 13. marts 1972. Eksterior-scener optaget i England, Frankrig, Italien, Spanien, Tyrkiet, Marokko og Jugoslavien.

## BUSTER SOM SPORTSIDIOT

Sportsudøvelse og sportskonkurrencer har spillet en central rolle ved de amerikanske universiteter; i 1910'erne og 1920'erne var det almindeligt, at de mandlige studerende brugte de første to år ved universitetet til at skabe sig en status i det stedlige sportsliv; det var især fodbold som – ifølge beskrivelser af perioden – »was a deadly serious affair«. Sportens indflydelse var så stor, at forfatteren Scott Fitzgerald aldrig forvandt skuffelsen over ikke at blive optaget på Princetons fodboldhold, og det var denne fiasko som stimulerede ham til at søge kompensation i litteraturen.

Udgangspunktet i Keatons farce om