

»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 veltilfreds luder på et luksusbordel 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 lukrere 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 assistant), 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

sport og universitetsliv, »College«, er da også konflikten: bogen kontra sporten. Keaton spiller rollen som bogormen Ronald, der bliver student og brillører ved afslutningen med en forelæsning om »The Curse of Athletics«; det går op for Ronald, at man øjensynlig ikke både kan være populær hos lærere og elever. Ronalds pige, Mary, og en atletisk rival skal begge på college bag efter, så Ronald finder det klogest at gøre ligeså, selv om han bliver nødt til at skaffe sig midler ved at tage småjobs i universitetsbyen. På college går det efterhånden op for Ronald, at hans boglige kvalifikationer ikke er nok, han bliver nødt til at hellige sig sporten og dyrke noget »fizzical exercise«, hvis pigen ikke skal miste interessen for ham. Ronald forsøger sig nu i alle atletikgrene, men med lige katastrofalt resultat hvad enten han løber hækkeløb, kaster diskos eller springer højdespring. Først da Mary til slut er blevet låst inde og trængt op i en krog af den sportslige rival, der såmænd bare vil giftes med hende, lykkes det for Ronald at udfolde sig i en redningsaktion af mesterlige sportspræstationer, og i en dynamisk slutspurt undsætter han den nødstedte heltinde. Filmens sidste sekvens – Keatons besynderligste film Slutning – består af fem korte indstillinger (ikke, som hævdede, »stills«), der synes tænkt som en visualisering af det sproglige udsagn: »De blev gift og levede lykkeligt til deres dages ende«. Man ser Ronald og Mary gå ind i kirken og forlade den som ægtefolk; man ser dem med små børn; som gamle, og til sidst gravstedet med to sten.

»College« er lavet i 1927, altså i året mellem mesterværker som »The General« og »Steamboat Bill Jr.«, med Laurel & Hardy-instruktøren James W. Horne som instruktør; men den hører blandt Keatons svageste langfilm. David Robinson oplyser i sin bog om Keaton, at det sluttelige stangspring var den eneste gang i sin karriere Keaton anvendte stuntman; det er måske symptomatisk for filmen, for Keatons fysiske udfoldelse er væsentlig mindre fantasifuld end den plejer. Intrigen holder ikke tilstrækkeligt sammen på de enkelte optrin, det fremstår som en samling løsrevne farcesituationer, nogle gode – som når Ronald bag disken i isbaren prøver at få det rette professionelle tag på tilberedelsen og serveringen af en ice cream soda – men især mindre gode som hele rækken af de ret mekaniske sports-gags, der afleveres i en monoton montage-sekvens. Temaerne forekommer heller ikke helt gennemspillet, f. eks. kommer der ikke rigtig noget ud af den konflikt der antydes i Ronald mellem afhængigheden af moderen og interessen for pigen; visuelt er det glimrende fremstillet i en kort scene, hvor han står imellem de to kvinder og ikke kan beslutte sig til, hvem han skal holde paraplyen over, men derved bliver det.

»College« er ikke hvad angår det plotmæssige og det gag-tekniske på højde med den to år tidligere Harold Lloyd-farce over samme emne, »The Freshman« (som Fred Newmeyer og Sam Taylor instruerede), men selv i sine svage værker er den melankolske Keaton mere menneskeligt vedkommende end den ukueligt optimistiske Lloyd.

Peter Schepelern

#### ■ BUSTER SOM SPORTSIDOT

College. USA 1927. Dist: United Artists. P-selskab: Buster Keaton Productions Inc./Joseph M. Schenck Productions Inc. P: Joseph M. Schenck. P-sup: Harry Brand. Instr: James W. Horne. Manus: Carl Harbaugh, Bryan Foy. Efter: egen fortælling. Foto: J. Devereux Jennings, Bert Haines. Klip: J. S. Kell. Ark: Fred Gabourie. Medv: Buster Keaton (Ronald), Anne Cornwall (Mary Haines), Harold Goodwin (Jeff Brown), Snitz Edwards (Edwards, rektor), Florence Turner (Ronalds mor), Flora Bramley (Marys veninde), Buddy Mason, Grant Withers (Jeffs venner), Carl Harbaugh (Rotræner), Sam Brawford (Baseballtræner), Lee Barnes, Paul Goldsmith, Morton Kaer, Bud Houser, Kenneth Grumbles, Charles Borah, Leighton Dye, »Shorty« Worden, Robert Boling, Erick Mack samt University of Southern California Baseball Team. Længde: 65 min. ca. 1800 m. Censur: Rød. Udl: Camera. Re-prem: Camera 18.4.73. Oprindelig prem: Grand 17.11.27., dengang distribueret af United Artists. Oprindelig prem-titel: Buster Keaton som gå-gængermand.

## MIN YNDLINGS- PERVERSION

Det hænder ikke sjældent, når man står overfor noget, der skal være morsomt, at man gribes af en fornemmelse af, at dette her uden tvivl har været vældigt fornøjeligt at lave, manuskriptet har været den rene spas, og der er blevet klasket en hel del venskabeligt og indforstået på lårene under tilblivelsen. Det er i hvert fald morsomt tænkt, kan man forstå. Fornemmelsen opstår naturligvis, når man er positivt stemt (og det er jeg som bekendt altid) overfor værket, samt når værket altså ikke indfrier forventningerne eller opfylder intentionerne men på den anden side undgår det reaktionære og det bagstræveriske.

Jeg havde den fornemmelse under størstedelen af Woody Allens »Min yndlingsperversion« (en uforståelig dansk titel). Kun den sidste sketch virkede befriende harmonisk og original.

Woody Allen er en omkringfarende komiker, der ikke mindst støtter sig til den evige talestrøm, ordenes og sætningernes tætflettede hegn mod neurosernes blomstring og værn mod sansernes sammenbrud. Og det har altså noget med hans erotiske liv (eller mangel på samme trods heftige ønsker) at gøre. »The quack from Vienna« er usynlig tilstede, hvor Woody Allen end går, og han er ikke ubetinget nogen skæg sengekammerat. Resultaterne af de introversioner, han forårsager, kan blive pinligt private, hvis de ikke ansues på en sådan måde, at de bliver symptomer på almene tilstande, tendenser i tiden, mærkelige moder. Det er det sædvanlige. (Se i øvrigt Ib Lindbergs »Woody Allen – en introduktion« i Kosmorama 113).

I »Min Yndlingsperversion« forekommer det mig, at forfatterens verbale fantasier har fået lov til at dominere instruktørens billedsyner, og en række scener i f. eks. sketchen om Dr. Bernardos sexklinik og kæmpebrystet forekommer inderligt overflødige og småsludrende: middagsamtalerne om de fantastiske eksperimenter, Allen og pigen snak om det fantastiske kæmpebryst running loose, betjentens replikker. Det hele tjener til at trække sketchen i langdrag, og det oprindelige formål – at lade os op til mødet med billederne af det, der har været talt så meget om, er spildt. Den omvendte teknik forekommer mig mere givende, når man vil chokere grinagtigt. Men Allen bruger samme teknik i zoerastisk sketchen – der overlever et godt stykke af vejen takket være Gene Wilders ultra-slow camera-look og et underspil, der må gøre en John Mills grøn af misundelse, og han bruger den i sketchen med kyskhedsbæltet (og afrodisiaka), så man rigtig kan få tid til at fordybe sig i det anekdotiske. Det er ikke velovervejet.

Afslutningens gigantiske gimmick redder meget. Woody Allen har forestillet sig kroppens kemiske funktion som et enormt teknisk anlæg, et kontrolcenter i stil med Cape Kennedy, hvor effektive teknikere sætter alle kræfter, al viden og al teknik ind, hver gang personen stiller krav til sin krop. Og det gør han altså her især i seksuel henseende, og Allen sidder sammen med utallige andre spermatozoer og venter på – som faldskærmsjægere i en kæmpekabine – at blive fyret af. Problemet er så, om det lykkes, for der er mange odds imod kontrolcentrets anstrengelser.

Sketchen lykkes vidunderligt. Dels er den groteske demonstration af knaldets kemi umiddelbart grinagtig, og dels spiller sketchen på vort kendskab til Apollo-projekternes kittelklædte kontrolrumsaktivitet, og det må være kombinationen af de to elementer, der har fået Allen til at begrænse de verbale vittigheder til et for ham hidtil ukendt minimum. Tempoet er afpasset efter handlingen – og det vil sige, at det accelererer sjofelt, og rekvisitterne indgår – modsat sexklinik-sketchen – naturligt og ubesværet i helheden.

Jeg skal vogte mig for at frakende Allen instruktørtalent, men foreløbig synes han for begejstret for sine ideer, for skånsom overfor det skrevne og for glad for det talte. Det er måske for uentusiastisk at ønske ham en lugekone-instruktør, der ejede den nødvendige afstand til stoffet, men »Min Yndlingsperversion« kunne være blevet langt bedre af det. Den kunne frem for alt være blevet til en række kapitler, essays, i stedet for som nu en række tilfældige sketches om tilfældige erotiske emner.

Poul Malmkjær

Credits til filmen findes i Woody Allen-filmografien i Kosmorama nr. 113.