

Irvin Kershner hører til de mere markante af de yngre amerikanske filmskabere, men han er samtidig en af de mest oversete af en generation, der i forvejen er forholdsvis overset.

Han beskriver i sine film, somme tider dæmpet melankolsk, andre gange dynamisk humoristisk, mennesker, der ikke kan få hold på deres hverdag og er i konflikt med deres miljø; undertrykkelsen af det enkelte menneskes ønsker og talenter i den etablerede middelstands dræbende fantasiløshed, der resulterer i ansvarsløs eskapisme overfor realiteter og menneskeligt engagement. Kershner har udtalt, at »Det er meget sjældent i dette land, at man laver en film af personlige grunde«, og han mener, at filmen er en kunstart, der ikke, som det i høj grad har været tilfældet, bør begrænse sig til at fortælle historier. Hans film er da også præget af det antydende og fragmentariske, omend story-formen stadig overholdes.

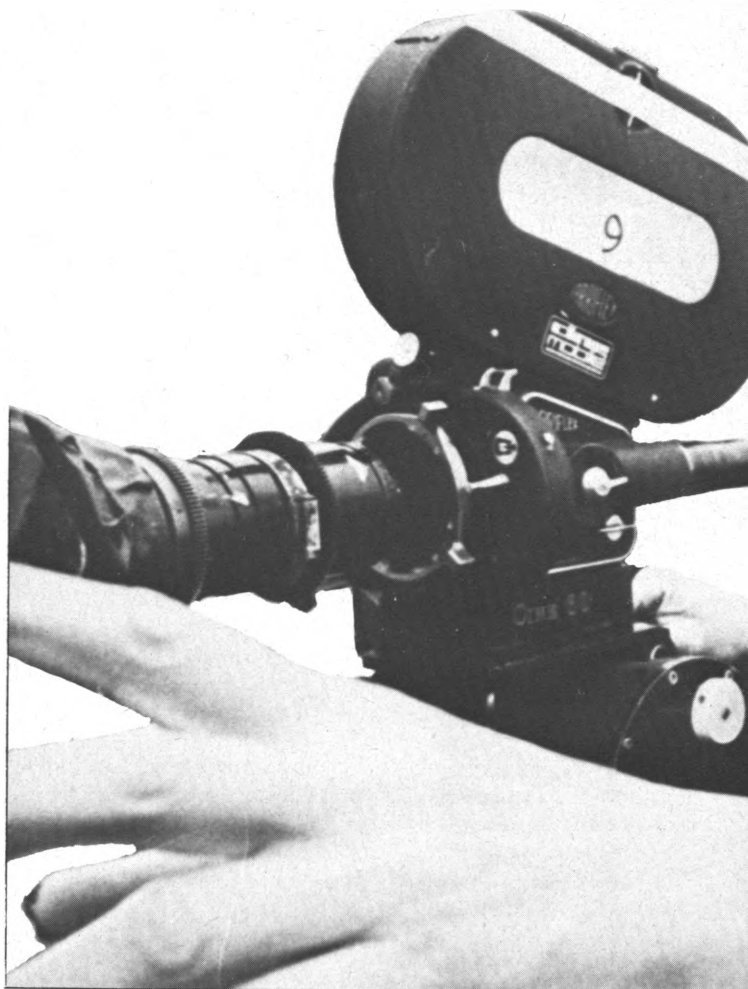
KERSHNER'S GENERATION

I slutningen af 50'erne brød en ny generation igennem i amerikansk film: Lumet, Kubrick, Penn, Mulligan, Hellman, Hiller, Ritt, Frankenheimer – samt Kershner – for at nævne de kendteste. De synes internationalt at have stået i skyggen af nye tendenser i filmkunsten i andre lande, først og fremmest den nye bølge i Frankrig. Det kan blandt andet skyldes den betydning, den franske auteurkritik fik: man fremhævede de gamle instruktører i Hollywood, og der var en tendens til at nye instruktører druknede i kritikernes kamp for at finde uopdagede auteurs med belæg i en livslang produktion med gennemgående tematik. Den nye generation i Frankrig stod desuden som en gruppe, der var bevidst overfor sin egen placering i en autonom filmsammenhæng og følgelig kunne placere sin opposition samlet og velartikuleret, hvorved den fik sin markante profil. Hollywood-instruktørerne fremhæver derimod traditionelt håndværksmæssig professionalisme og beskedent en ubevidsthed med hensyn til 'kunstneriske' aspekter og indholdet i deres film.

At den nye amerikanske generation kom til at tælle netop de nævnte folk skyldes bl. a. det succesrige gennembrud for overførsel af TV-spil til biograffilm som markeredes af TV-instruktøren Delbert Manns spillefilmdebut i 1955 med Paddy Chayefskys adaption af sit eget TV-spil: »Marty«.

Samtlige de ovennævnte nytilkomne amerikanske filmskabere (bortset fra Kubrick) havde arbejdet på TV, hvilket i deres film i første omgang gav sig til kende i enten uopfindsom TV-lignende æstetik (f. eks. Lumets »12 vrede mænd«, 1957), eller en modsat reaktion hvor man søgte at udnytte de nye muligheder, som den mere bekostelige spillefilmproduktion gav for gennearbejdning og sofistikation (et eksempel er Frankenheimer, der netop ofte beskyldes for ekvilibrisme). Men denne nye amerikanske generation stod ikke sammen som gruppe og kom ikke til at betyde et markant brud med den etablerede produktion, som det var tilfældet i fransk og engelsk film. Den betød snarere ny energi indenfor de snævre produktionsbetingelser, som amerikansk film stadig prægedes af, trods ændringerne i produktionsmetoderne væk fra den gamle studiestruktur i forbindelse med den omfattende krise i filmproduktionen i 50'erne.

Irvin



Kershner: outsideren, familien og miljøet

Kaare Schmidt



TEMA: UNGDOMSPROBLEMER

Krisen skyldtes bl. a. TV's succes, der medførte en kraftig nedgang i biografbesøget. Samtidig ændredes publikums-sammensætningen, idet det især var de ældre, der blev hjemme foran billedrøret. Da det således fortrinsvis var ungdommen, der var filmens publikum, var dennes problemer et oplagt emne for filmkunsten. Mange af de unge filmfolk tog emnet op, men deres behandling af det var i de fleste tilfælde ikke væsensforskellig fra den foregående generations. F. eks. har Frankenheimers »Min søn er en fremmed« (1957 – debut) og Mulligans »En sund sjæl« (1957 – debut) en tilsvarende psykologisering og problemstilling som Kazans »Øst for paradys« (1955), Rays »Vildt blod« (1955) og Benedeks »Vild ungdom« (1954). Temaerne er i reglen generationsproblemer, der har en tendens til at føre til ungdomskriminalitet. Hele problemet i disse film er ungdommens tilpasningsvanskeligheder. Filmene søger at harmonisere: når parterne blot får større forståelse for hinanden ophæves modsætningerne. Det er netop karakteristisk for de nye filmfolks forsøg på at vinde fodfæste i filmindustrien at de dyrkede denne prøvede tilpasningsproblematik.

Kershner gik en anden vej. Han holdt sig delvis uafhængig af de store selskaber og kunne derfor eksperimentere friere med problemstillinger og de filmiske virkemidler. Hans tidlige film kan ikke karakteriseres som særlig vellykkede, men de kan ses som et forsøg på at behandle problemerne på en anden måde end den traditionelle.

KERSHNER'S TIDLIGE FILM

I »Narkotika-razzia« (1958 – debut) får nogle unge fyre ved et tilfælde fat i en sending heroin, og filmen beskriver deres forsøg på at afsætte stoffet og gangsternes og politiets forsøg på at fange dem først. De unge vil bruge pengene til at realisere deres drømme om at komme væk fra et fattigt miljø med underbetalte kedelige jobs og en udsigtsløs fremtid. Ligeledes prøver de to unge i »Natens terror« (1959) at påvirke deres fremtid. Det drejer sig dog ikke her om brud med miljøet, men blot om oprør mod forældreautoriteten, idet de prøver at komme til Mexico for at blive gift (uden forældrenes vidende). Men filmen sætter dem op som modsætning til en ung psykopatisk morder, som de tilfældigt får med som blaffer, og den udvikler sig efterhånden til en unuanceret spændingsfilm, hvor hverken problemstillingen omkring dem eller ham uddybes nærmere.

Temaet med ungdomsforbrydere behandles derimod i en social sammenhæng i »Jeg vil ikke dræbe« (1960), hvor de unge sættes overfor et uforstående samfund, der blot reagerer med gengældelse: fængsel eller henrettelse. Imellem lovbyggere og samfund er placeret en humanistisk præst, der prøver at hjælpe og resocialisere løsladte og som taler de straffedes sag: »Man kan ikke hjælpe folk ved at straffe dem.« Filmen er dog i splid med sig selv, idet præsten, som filmens centrale argument overfor retsvæsenet fremfører, at mennesket kan forandre sig, og filmen selv opererer med a priori »gode« og »dårlige« mennesker i sin personkarakteristik. Og i overensstemmelse med dette hæves præsten op på et moralsk religiøst plan, der passer dårligt med det sociale plan. Dette skyldes muligvis produktionsuoverensstemmelser mellem Kershner og Don Murray (som stod for produktion, manuskript og spillede rollen som præsten), der førte til,

at Kershner trak sig tilbage fra filmen og ikke selv klippede den.

De tre film, der er præget af begrænsede budgetter, svage manuskripter og skuespillere, behandler ungdoms-problemer og kriminalitet, men i modsætning til samtidens traditionelle film over dette emne understreger de, at det ikke blot er et spørgsmål om forståelse mellem generationerne og ungdommens tilpasning, men et spørgsmål om forskellige værdier i forskellige samfundslag og aldersgrupper.

THE LUCK OF GINGER COFFEY

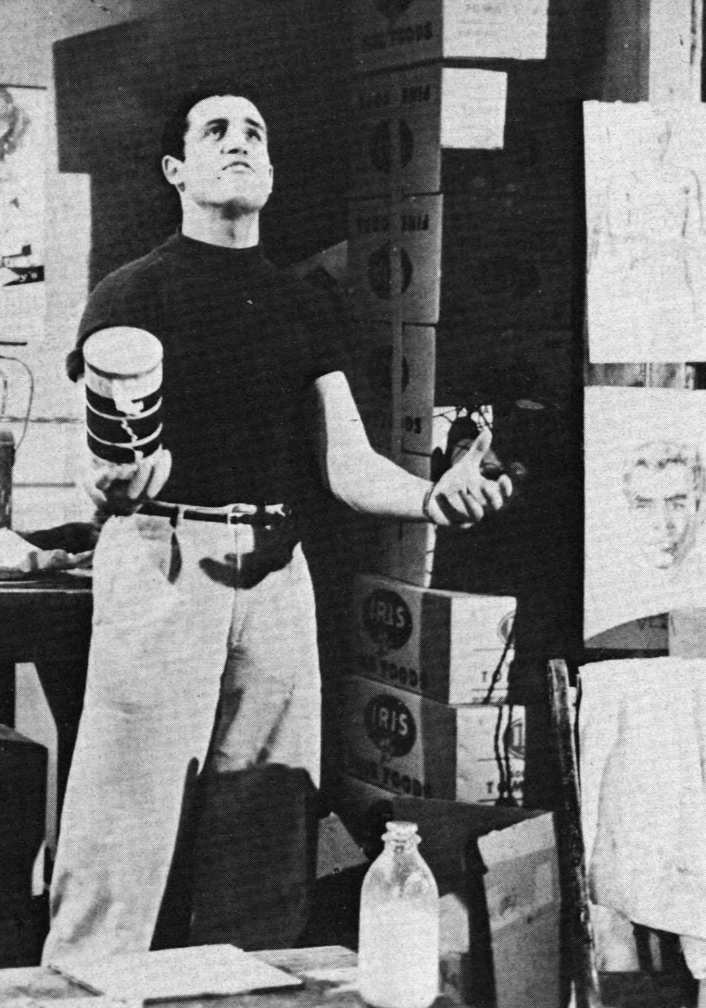
Kershners to følgende film har ikke været i distribution i Danmark. »A Face in the Rain« (1963) handler om spionage i Italien under anden verdenskrig. Den siges ikke at ligne hans øvrige film (jeg har ikke selv set den). Med »The Luck of Ginger Coffey« (1964), optaget i Montreal med kendte engelske skuespillere (Robert Shaw, Mary Ure), gjorde Kershner sig for alvor bemærket.

Filmene følger en irsk familie, der som immigranter står udenfor og må begynde forfra i det små (som de unge i »Narkotika-razzia« og »Jeg vil ikke dræbe«) og som skuffes over de begrænsede muligheder for hurtigt at skabe en ny og bedre tilværelse i deres nye land, Canada. Ginger vil ikke acceptere dårligt betalt arbejde, og resultatet er familiens opløsning på grund af de økonomiske problemer, han bringer den ud i. Filmens stil understreger gennem sin stemningsfulde sagtmødige kontrast til Gingers hidsige, problemskabende temperament familiens usikre stilling ude i kulden (f. eks. de frostklare totalbilleder af Gingers dynamiske færden i Montreals snedækkede gader).

Gingers kone vil rejse hjem igen, men han vil ikke indrømme, at han er slået, og gennem det ene nederlag efter det andet prøver han at få omverdenen til at makke ret og rette sig efter hans drømme og ønsker om at starte fra toppen i de store muligheds land. Til sidst må han desillusioneret erkende sin fallit. Men filmen, der ellers pessimistisk har fremholdt hans grundløse optimisme, slutter på en optimistisk tone, idet hans realistisk (og hidtil pessimistisk) indstillede kone, der har taget konsekvensen, og er begyndt fra bunden og har dygtiggjort sig, nu kan berolige ham med hans egen ofte udslyngede forsikring om at alt vil blive godt i løbet af et par måneder. Gadedøren lukker sig bag dem: familien er kommet indenfor.

I Kershners tidlige film findes, i endnu uudviklet form, temaet om at drømme sig væk fra hverdagen overfor et realistisk forsøg på at påvirke sin egen fremtid. Dette bliver centralt i de senere film. I »The Luck of Ginger Coffey« kører Ginger filmen igennem egocentrisk sit eget ræs (udfra en urealistisk drøm om succes) uden hensyn til sin familie. Han handler ansvarsløst. Hans erkendelse af tingenes tilstand til sidst vil sandsynligvis medføre (efter filmens slutning, så at sige) at han accepterer og tager hånd om sit ansvar og dermed får et realistisk grundlag for at påvirke sin fremtid.

Filmens kunstneriske succes førte til større budgetter, og Kershner har siden kunnet sætte kendte og dygtige skuespillere og hele den professionelle filmmaskine bag sine ideer. At dømme fra de tre film, der herefter fulgte, har dette ikke begrænset hans eksperimenterelyst, men derimod givet ham mulighed for at realisere den på professionelt grundlag.



A FINE MADNESS

Kershner har ofte dyrket klipningens muligheder med slående prægning. Allerede i »Narkotika-razzia« benyttedes klipningen tematisk, idet de hurtige skift mellem politiet, gangsterne og de unge etablerede de sidstnævnte som fanger i et mønster, som de ikke kunne overskue eller ændre. En lignende tematisk klipning (blot langt mere dynamisk) findes i gennembrudsfilmen »Altid i stødet« (1966), hvor den temperamentsfulde digter, der blot vil have fred til at færdiggøre sit værk, jagtes i et farvemættet New York af sagførere med krav om underholdsbidrag, eksperimenterelystne læger, mere eller mindre gravide kvinder, fortvivlede foredragsarrangører og brutale politfolk: hele omverdenens forsøg på at indfange og afrette outsidersiden. Om så hans personlighed skal udslettes.

Samson prøver med vold og magt at holde sig udenfor, og det lykkes for så vidt som omverdenen ikke har held til at få ham lavet om. Hans kamp for at holde sig udenfor indebærer imidlertid, at han tillægger sit digterværk større betydning, end de mennesker han er i kontakt med.

Selvom han kæmper for at holde sig »udenfor«, gør han i realiteten det samme som Ginger: han flygter fra hverdagens problemer. Således prøver Samson også at holde sig fri for ethvert ansvar – og da hans kone til sidst fortæller ham, at de skal have et barn, er hans første (ansvarsløse) reaktion at slå hende ned. Men da han står med sin bevidstløse kone midt i en skare rasende mennesker, erkender han, at han ikke som sædvanlig bare kan stikke af. Han må opgive sin selvtilstrækkelighed og acceptere et ansvar og engagement i sin omverden. Filmen har i sin dynamiske blanding af farce og drama et touch af det samme vanvid, som den skiftevis karakteriserer digteren og hans omverden med, og endnu mere overrumplende bliver den med sin anvendelse af Sean Connery i hovedrollen: det forstærker kun indtrykket af digterens desperation, at man fornemmer Connerys kamp for at slå sig ud af James Bond-skabelonen.

THE FLIM-FLAM MAN

Digteren Samson Shillitoes vanvittige dynamik følges op med en outsider af modsat statur, den gamle eftertænksomme og livsfilosofiske småsvindler Mordecai Jones i »Fidusmageren« (1967). Mordecai forfølges af politi, farmere og småhandlende på sin vej gennem sydstaternes tørre tobaksmarker og støvede flækker: omverdenen forsøger at indfange og eliminere outsidersiden. Både Samson og Mordecai søger at holde sig uafhængig af etablerethedens fantasiløshed, men hvor kunstneren reagerer aggressivt mod småborgerligheden, dér lever livskunstneren af at udnytte den. Han spiller på småkapitalisternes tro på 'den frie konkurrence's indbyggede chance for lidt ekstra profit for den ekstra smarte og spiller selv med mærkede kort, så modstanderens tab uvægerligt bliver ækvivalent med hans griskhed.

Mordecai både søger at holde sig udenfor og bliver samtidig holdt ude. Omverdenen prøver ikke at gøre ham konform, som i tilfældet med Samson, men derimod at eliminere ham, spærre ham inde, så han effektivt kan holdes udenfor. I begyndelsen af filmen indleder Mordecai samarbejde med en ung fyr, Curley, på flugt fra mili-

Øverst: en af de unge drømmere i »Narkotika-razzia«, derunder scener fra »Nattens terror« og »Jeg vil ikke dræbe«.

tæret. Denne bliver undervejs forelsket i en lokal forretningsmands datter, hvis bil de stjæler og har held til at molestere en hel by med. De fanges af politiet, men Curley stikker af, og med et kæmpe svindelnummer (blufftrussel om at sprænge rådhuset i luften) får han Mordecai løsladt og går selv ind for at tage sin straf. Pigen vil vente på ham, så familiefremtiden er ligesom i »The Luck of Ginger Coffey« og »Altid i stødet« sikret.

Mordecai og Curley går således hver sin vej. Mordecai fortsætter sin outsidersituation, mens Curley opgiver forsøget på at holde sig disengageret og ansvarsfri. Han går ind i miljøet og skulle gennem sine erfaringer fra at stå udenfor have et realistisk grundlag for at nå frem til et lykkeligt familieliv i det lille samfund. De to protagonisters valg er anskuet henholdsvis melankolsk, men ikke negativt, i Mordecais tilfælde (afvisningen), og positivt og optimistisk i Curleys tilfælde (accepten).

LOVING

Både Gingers, Samsons og Mordecais outsiderstatus markeres af at de rent konkret står udenfor det miljø, de forholder sig til. Maleren og reklametegneren Brooks Wilson i »Loving« (1970) er outsider, fordi han ikke kan finde sig til rette på sin plads indenfor sit miljø. Brooks er gift, har børn, forstadshus, bil og ordinært arbejde, en etableret position, som han må arbejde hårdt for at opretholde, og som han bliver stresset af at prøve at forbedre.

Brooks er led ved det hele, ønsker blot at kunne stikke af og begynde forfra. Hans reklamearbejde markerer – både for tilskueren og for ham selv – hans egentlige interesser og ambitioners fallit i dets kommercialisering og kompromisering af hans kunstneriske talent. Med sin intellektuelle baggrund foragter han sine småborgerlige omgivelser begrænsede horisont og stivnede livsform, deres tørre business-snak og overfladiske konversation, deres pukken på konventionerne og 'tilladte' brud på dem ved løsslupne, platte parties. Han er offer for tingenes tilstand og reproducerer den samtidig selv, idet han ikke gør op med situationen, men blot i en holdningsløs, uendelig lede gør som alle andre. I frostklare billeder (parallelt til »Ginger Coffey«), på betonskelettet til et industrihus under opførelse (der kan siges at symbolisere tomheden) prøver han desperat at opnå en fed kontrakt hos en lastbilfabrikant, selv om vinkelrette lastbiltegninger vil betegne hans endelige fallit som kunstner. Han ved, at kontrakten vil betyde hans fuldstændige kompromis og opgivelse af sine ambitioner, men han lader sig styre af omverdenens krav om økonomisk succes.

Filmen gennemspiller hans privatlivs opløsning. I begyndelsen ses (i fremmedgørende telegbilleder) hans diskussion på efterårssolbeskinnede new yorkske gader (i degraderende offentlighed) med en ung pige, der er træt af kun at være hans 'elskerinde' (begyndende depravation). Da han derefter går ind i en skole for at hente kone og barn (modsatningen mellem 'elskerinde' og familie viser privatlivets tilstand) får han lige tændt sig en smøg, da en dreng fortæller ham, at rygning er forbudt. Han smider opgivende cigaretten: det er forudbestemt, at intet vil lykkes for ham! Alt går da også skævt. Pigen forlader ham, hans kone ønsker, han skal tjene mere, så



Øverst: kærlighed i børneværelset (fra »Loving«), derunder scener fra »Up the Sandbox« og »SPYS«.

de kan få lige så høj levestandard som vennerne, og det afsluttende partys skandale sammenfatter situationen. Gennem et internt TV-anlæg iagttager deltagerne, inklusive hans degraderede kone, hans seksuelle samvær i et børnelegehus (!) med en nabokone, som overhovedet ikke interesserer ham. I mørk nat og stærk frost blandt parkerede biler har ægteparret et fortvivlet opgør. Natten understreger håbløsheden, frosten den låste situation, stedet fremmedgjortheden (er der noget så upersonligt som tomme biler på en parkeringsplads?) og hans afklædthed deres degradering i hinandens og omverdens øjne. Brooks siger, at det hele vil være glemt til næste party, og filmen konkluderer hermed, at tingenes skæve tilstand vil fortsætte. En fremtid bundet til håbløshed.

Brooks Wilson befinder sig til op over begge ører i den position, personerne i de øvrige film reagerer imod. Hans reaktion er ligeså disengageret og ansvarsløs som de ovennævnte outsiders, men hvor de i det mindste handlede og lærte noget, så de senere kunne droppe deres selvtillstrækkelighed, reagerer han passivt ved blot at lukke sig mere og mere inde i sig selv. Hvor de andre arbejdede sig frem til engagement i og ansvar for andres og deres egen tilværelse, arbejder Brooks sig væk fra det ansvar, han har. »Loving« kan samtidig ses som en udvikling og en konklusion i forhold til de tre foregående film. De sluttede med en etablering af eller en 'ny begyndelse' for familien, som var det positiverede grundlag for håb for fremtiden. »Loving« kan kronologisk placeres som beretningen om, hvad der videre skete: tiderne har ændret sig, familien er i total opløsning, og der øjnes kun håbløshed forude. Hvor de tidligere film startede udenfor og sluttede indenfor, sker det omvendte i »Loving«. Her ser man da også rent fysisk familien stå udenfor i kulden til sidst.

I de tre film før »Loving« er det mandens ansvarsløse handle-måde, der er hovedårsag til problemerne overhovedet, mens kvinderne er de konstruktive, der tager initiativ til dannelsen, henholdsvis kæmper for opretholdelsen, af familien. Brooks i »Loving« er godt nok ansvarsløs, men her findes årsagen til problemerne i opløsningen af de middelstandsværdier, som han både søger at leve op til (udadtil), reagerer imod (indadtil), og som han i denne personlige konflikt i sidste ende bliver offer for. I stedet for at begrænse sig til en enkelt konflikt menneske/omgivelser, viser Kershner her hovedpersonen som et kompliceret produkt af et problematisk miljø. Det gælder også Brooks' kone, som i sin kamp for at få den skæve situation til at glide i realiteten må kæmpe imod ham. Hun bliver både offer og systembevarer.

KERSHNER SENERE FILM

Kershners efterfølgende film, »Up the Sandbox« (1972) (der ikke har været vist herhjemme) synes at behandle lignende temaer (efter omtale at dømme). Den handler om en professors kone, der er hjemmegående husmor, selv om hun hverken er mindre intelligent eller kreativ end sin mand. I hjemmets kedsomhed drømmer hun sig bort til enklere og mere spændende situationer. Hermed tillægges hun de tidligere mandlige hovedpersoners virkelighedsflugt, kombineret med en videreførelse af værdi-opløsningsproblematikken fra »Loving«.

Dette opløsningstema findes også i »SPYS« (1974), Kershners seneste film, hvor det dog også er kommet til at gælde filmen selv. Ikke så meget som optræk til en egentlig pointe findes der i dette bestillingsarbejde, der

er en træls agentparodi med parret fra »MASH«, Donald Sutherland og Elliot Gould, på mere end slap line.

Hvor makkerparret i »Fidusmageren« til sidst skiltes, den ene for at gå ind i noget opbyggeligt og den anden for i et melankolsk lys at fortsætte sin fribyttertilværelse, dér smådanser patentagenttåberne i »SPYS« blot uden mål og med ud af landevejen som en dobbelt Chaplin-vagabond efter at have efterladt diverse Keystone-agent-bureauer og -anarkister i samme desorienterede grad som i starten. Intet er sket, men gutterne brummer alligevel »Side by Side« som om en gevaldig myte var blevet punkteret – som i forbillederne »MASH« og »Det lange farvel« (begge Altman). Men sidstnævntes ironiske »Hooray for Hollywood« var jo netop rettet mod de ener-ideal-ler som »SPYS« bringer ud i syvende ombæring.

KOMEDIE OG DRAMA

Kershners film fra »Altid i stødet« til »SPYS« er alle formet som komedier, omend dramaet lurer lige under overfladen (det får dog næsten overtaget i »Loving« og mangler helt i »SPYS«). I forbindelse med outsider-tematikken er filmene bygget op omkring kendte og dygtige skuespilleres evne til at føre de dramatiske størrelser igennem komediesituationerne. Denne sammenstilling af komedie og drama er struktureret i forhold til den anvendte komedieform, nemlig outsidersens sammenstød med miljøet (hvor humoren bygges på et miljø med meget stramme konventioner, som udleveres ved outsidersens manglende evne til at kunne klare dem). I modsætningen mellem outsider og miljø indskyder Kershner familien som medierens element. I alle Kershners komedier er både outsidersen og miljøet på en eller anden måde vanvittig, og begge størrelses eneste meningsfulde holdepunkt er familien. Det er da også til denne, det dramatiske aspekt er tilknyttet. Outsideren i »Altid i stødet« og »Fidusmageren« tromler med visdommen i baghånden deres miljø ned, indtil dramaets repræsentant, kvinden, har fået tømret det ægteskab sammen, der skal redde outsider og miljø fra hinanden. Hvordan det derefter skal gå, står åbent, men det dramatiske element vil i hvert fald fortrænge komedien.

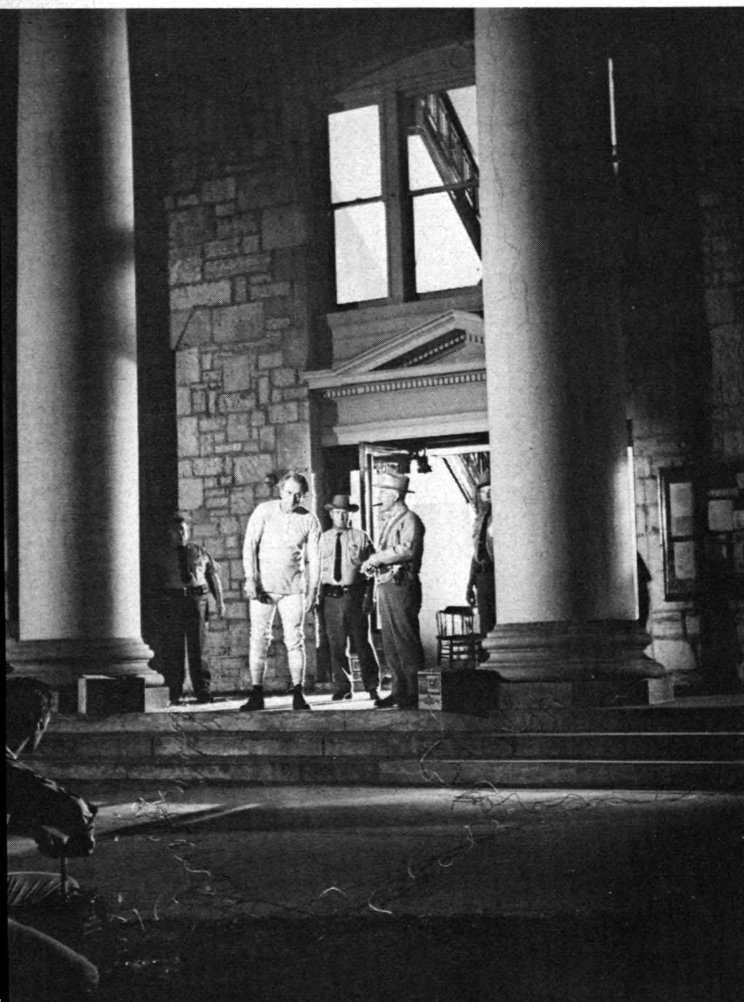
Det sker med »Loving«: handlingens tid er forbi, refleksionens er kommet. Hvor de tidligere outsiders var anskuet positivt og optimistisk i forhold til miljøet, dér er Brooks Wilson anskuet pessimistisk og næsten lige så negativt som sit miljø, fordi han ikke handler. Også komedieaspektet, udleveringen af miljøets syge moral, har en pessimistisk konsekvens, fordi familien fra starten er integreret i miljøet. Det anker, som familien er, har revet sig løs, og dermed skrider grunden under både outsidersen og miljøet. Dramaet har stillet komedien skakmat.

Efter den dramaturgisk og tematisk fuldendte balance mellem de forskellige elementer i »Loving« synes grunden at skride under Kershner selv. »Loving«s kunstnerproblematik kan overføres på den kommercielle films skaber (der går på akkord og laver »reklamefilm« i stedet for »personlig kunst«), og Kershners fremtid tegner til, efter hans to seneste film at dømme (»Up the Sandbox« ud fra anmeldelser), at gå i sammet retning som Brooks Wilsons.

Begge disse film er lavet hos de benhårde producenter Chartoff og Winkler, der bl. a. har stået bag to af de ledende politifilm, »Pansernes beskudte job« og »Busting«. Og i »SPYS« er det gået helt galt. Familien, det dramatiske element, der hidtil har været krumtappen i den



Øverst: Sean Connery som den rebelske digter i »Altid i stødet«, derunder: George C. Scott og Michael Sarrazin (billedets venstre hjørne) i »Fidusmageren«.



kershnerske komedie, er væk. Outsiderens eneste holdepunkt (som erstatning for familien) er et helt udkokset CIA, og begge størrelser flipper rundt i et socialt vacuum. Uden noget at forholde sig til er det svært at gøre grin med noget, men det er naturligvis alligevel muligt at dreje de enkelte situationer sjovt – det kræver blot timing. Og selv denne elementære forudsætning for komedien opfylder filmen ikke. Eksempel: CIA-lederens datters bryllup er filmens højdepunkt, fordi denne sekvens, som den eneste, sætter agenternes underlige adfærd op mod noget normalt. Sammenstødet mellem de to verdener indledes midt i bryllupshandlingen, da en agent kravler op til CIA-lederen for at berette om fjendens manøvrer udenfor. Lederen får hviskende præsten til at sætte tempoet op. Agenten kommer igen, og nu skal tempoet sættes ned. Agenten har hver gang skubbet til en stander ved siden af lederen, og tredje gang han kommer, ses han ikke men kun standeren, der ryster. Hvis det uden at blinke var blevet fulgt op med en ny ordre til præsten, så havde man jo leet sin mave itu. Men i stedet klippes der til agenten (som vi jo ved er der) og hans beretning trækkes op med en proptrækker. Tabt på gulvet.

Den præcise timing var tidligere hos Kershner så sikker som amen i kirken. Eksempelvis: en af konfrontationerne mellem outsideren og miljøet i »Altid i stødet« – en flok læger med skalpellen løst i bæltet har fået fingre i Samson og går i gang med at operere aggressiviteten ud af ham. Da han vågner, spørger den ansvarlige læge, som om han talte til et barn, om »vi« har det bedre. Intet svar (er Samson død, er komedien blevet til tragedie?). Lægen læner sig frem og gentager spørgsmålet. Samson mimrer (tragedie: han er sat tilbage til abe-stadiet!). Lægen læner sig bekymret frem: Hvad? Og Samson sender ham ud gennem døren med århundredets uppercut. Samson er ikke alene ikke blevet »helbredt«, han er blevet endnu »værre« end før! Både jubel over outsidersens sejr og latter over konformitetens nederlag. Præcist afmålt lunte og så bang.

Så kan man jo håbe, at Kershner for fremtiden i stedet vil efterleve denne films kunstnerproblematik og denne scenes pointe.

FILMOGRAFI

■ NARKOTIKA-RAZZIA

Stakeout on Dope Street. USA 1958. **Dist/P-selskab:** Warner Bros. **P:** Andrew J. Fenady. **P-leder:** Gene Petersen. **P-ass:** William Harlow. **Inst:** Irvin Kershner. **Manus:** Irvin Kershner, Irwin Schwartz, Andrew J. Fenady. **Foto:** Mark Jeffrey [= Haskell Wexler]. **Kamera:** Larry Raimond. **Klip:** Melvin Sloan. **Ark:** Jim Connel, Gene Petersen. **Komp/Dir:** Richard Markowitz. **Musik spillet af:** The Hollywood Chamber Jazz Group - Bob Drasnin, Ollie Mitchell, Dick Houlgate, Phil Gray, Gene Estes, Mel Pollan, Ritchie Frost og Rubin Leon. **Tone:** Leroy Robbins/**Ass:** Rod Sutton. **Medv:** Yale Wexler (Jim), Jonathan Haze (Ves), Morris Miller (Nick), Abby Dalton (Kathy), Allen Kramer (Danny), Herman Rudin (Mitch), Philip Mansour (Lennie), Frank Harding (Allen), Bill Shaw (Chuck), Andrew J. Fenady (Stan), Slate Harlow (Donahue), Herschel Bernardi (Mr. Fennel), Carol Nelson (Nicks pige), Ed Schaft (Mr. Alber), Matt Resnick (Matthews), Charles Guasti (Mr. Lake), Ida Morgan (Pige der bowler), Wendy Wilde (Ves' pige), John Savage (Læge), Barbara O'Bannon (Sygeplejerske), Larry Raimond (Mr. Vespuchii), Byrd Holland (En mistænkt), Hal Saunders (Stikker), Miles Stephens (En mand), Geri Willis (Gadepige), Jim Giles (Detektiv), Colman Francis (2. detektiv), Ginny Roberts (Pige), Mike Stoycoff (3. detektiv), Ernie Kaufman (Mand ved bord), Lester Miller (2. læge), Larry Frost (Losseplads-inspektør), The Hollywood Chamber Jazz Group. **Længde:** 83 min., 2250 m. **Censur:** Gul. **Udl:** Warner. **Prem:** Bristol 10.5.61. **Re-prem:** TV 8.1.68.

■ NATTENS TERROR

The Young Captives. USA 1958. **Dist:** P-selskab: Paramount. **P:** Andrew J. Fenady. **Instr:** Irvin Kershner. **Instr-ass:** Bernard McEveety, Jr. **Manus:** Andrew J. Fenady. **Efter:** fortælling af Gordon Hunt, Al Burton. **Foto:** W. Wallace Kelley. **Proces-foto:** Farciot Edouart. **Klip:** Terry Morse. **Ark:** Hal Pereira, Al Y. Roelofs. **Dekor:** Sam Comer, Frank McKelvy. **Komp/Dir:** Richard Markowitz. **Tone:** Hugo Grenzbach, Charles Grenzbach. **Frisurer:** Nellie Manley. **Makeup:** Wally Westmore. **Medv:** Steven Marlo (Jamie Forbes), Tom Selden (Benjie Whitney), Luana Patten (Ann Howel), Joan Granville (Mrs. Howel), Ed Wilson (Norm Britt), Dan Sheridan (Dave), James Chandler (Tony), Marjorie Stapp (En blondine), Miles Stephens (Rusty Webster), Edward Schaaf (Tankpasser), William C. Shaw (Amerikansk officer), Lawrence J. Gelbmann (Sherif Parker), Dan Blocker (Arbejdsmand i oliefelt), Allen Kramer (Shorty), Philip A. Mansour (Vagtmand), Lenore Kingston (En kvinde), Raymond Guth (Mr. Kingston), Carol Nelson (Servitrice). **Længde:** 66 min., 1805 m. **Censur:** Gul. **Udl:** Paramount. **Prem:** Bristol 20.6.60.

Indspilningen startet den 23. juni 1958.

■ JEG VIL IKKE DRÆBE

The Hoodlum Priest. USA 1961. **Dist:** United Artists. **P-selskab:** Murray-Wood Productions. **P:** Don Murray, Walter Wood. **P-sup:** George Moskou. **Instr:** Irvin Kershner. **Instr-ass:** George Batcheller, Eddie Bernoudy. **Manus:** Joseph Landon, Don Deer [= Don Murray]. **Foto:** Haskell Wexler. **Klip:** Maurice Wright. **Ark:** Jack Poplin. **Dekor:** Karl Brainard. **Kost:** Alexis Davidoff. **Komp/Dir:** Richard Markowitz. **Tone:** William C. Bernds. **Frisurer:** Buddy Walton. **Makeup:** Ted Cooley. **Medv:** Don Murray (Charles Dismas Clark), Keir Dullea (Billy Lee Jackson), Larry Gates (Louis Rosen), Cindi Wood (Ellen Henley), Logan Ramsey (George Hale), Don Joslyn (Pio Gentile), Sam Capuano (Mario Mazzitotti), Vince O'Brien (Assisterende offentlig anklager), Al Mack (Garrity, dommer), Lou Martini (Angelo Mazzitotti), Norman MacKaye (Fader Dunne), Joseph Cusanelli (Hector Steme), Bill Atwood (Weasel), Roger Ray (Shattuck, detektiv), Kelley Stephens (Genny), William Wardord (Assistent for den offentlige anklager), Ralph Peterson (Guvernør), Jack Eigen (En fange), Walter L. Wiedmer (David Michaels), Warren Parker (Fængselsvagt), Joseph H. Hamilton (Fængselspræst). **Længde:** 101 min., 2800 m. **Censur:** Gul. **Udl:** United Artists. **Prem:** Scala 12.1.62.

Indspilningen startet den 23. august 1960 med eksteriøroptagelser i St. Louis.

* Filmen er inspireret af og delvis baseret på faktiske begivenheder omkring det af fader Charles Dismas Clark oprettede »Dismas House« i St. Louis, et hjem for nylig løsladte fanger, som dér får husly, mad, tøj og hjælp til at søge arbejde.

■ A FACE IN THE RAIN

USA 1963. **Dist:** Embassy Pictures. **P-selskab:** Filmways Inc./Calvic. **Ex-P:** Rory Calhoun, Victor Orsatti. **P:** John Calley. **Instr:** Irvin Kershner. **Manus:** Hugo Butler, Jean Rouverol. **Efter:** fortælling af Guy Elmer. **Foto:** Haskell Wexler. **Klip:** Melvin Sloan. **Ark:** Jack Poplin. **Dekor:** Maurice Sergio Canevari. **Komp/Dir:** Richard Markowitz. **Tone:** Verna Fields. **Medv:** Rory Calhoun (Rand), Marina Berti (Anna), Niall McGinnis (Klaus), Massimo Giuliani (Paolo), Danny Ryaiss, Peter Zander. **Længde:** 81 min. (andre kilder: 90 min.).

■ THE LUCK OF GINGER COFFEY

USA/Canada 1964. **Dist:** Continental Distributing. **P-selskab:** Roth-Kershner Productions/Crawley Films Ltd. **Ex-P:** F. R. Crowley. **P:** Leon Roth. **P-leder:** Tom Glynn. **Instr:** Irvin Kershner. **Instr-ass:** Martin Rich. **Manus:** Brian Moore. **Efter:** egen roman af samme titel (1960). **Foto:** Manny Wynn. **Klip:** Anthony Gibbs. **P-tegn:** Harry Horner. **Ark:** Albert Brenner. **Dekor/Kost:** Claude Bonnier. **Komp/Dir:** Bernardo Segall. **Tone:** Stanley Kasper. **Medv:** Robert Shaw (Ginger Coffey), Mary Ure (Vera Coffey), Libby McClintock (Pauline Coffey, deres datter), Liam Redmond (MacGregor), Tom Harvey (McGlade), Leo Leyden (Brott), Powys Thomas (Fox), Tom Kneebone (Kenny), Leslie Yeoo (Stan Melton), Vern Chapman (Hawkins), Paul Guevremont (Marcel), Barry Stewart (Clarence), Arch McDonnell (O'Donnell), Oliva Legare (Dommeren), Jacques Godin (En politibetjent), Maurice Beaupré (Beaulieu), Sydney Brown (Gamle Billy), Juliette Huot (Mme. Beaulieu), Paul Hébert (Retsstenograf), Barney McManus (Direktør for avisen), Clarence Goodhue (Hickey). **Længde:** 99 min.

Interiørcener indspillet i Crawley Studios, Ottawa i Canada.

■ ALTID I STØDET

A Fine Madness. USA 1966. **Dist:** Warner Bros. **P-selskab:** Pan Art Productions. **P:** Jerome Hellman. **Instr:** Irvin Kershner. **Instr-ass:** Russell Llewellyn. **Manus:** Elliott Baker. **Efter:** egen roman af samme titel (1964). **Foto:** Ted McCord. **Farve:** Technicolor. **Klip:** William Ziegler. **Ark:** Jack Poplin. **Dekor:** Claude Carpenter. **Kost:** Ann Roth. **Komp/Dir:** John Addison. **Tone:** Everett Hughes. **Frisurer:** Jean But Reilly. **Makeup:** Gordon Bau. **Medv:** Sean Connery (Samson Shillitoe), Joanne Woodward (Rhoda Shillitoe), Jean Seberg (Lydia West), Patrick O'Neal (Dr. Oliver West), Colleen Dewhurst (Dr. Vera Krapotkin), Clive Revill (Dr. Menken), Werner Peters (Dr. Vorbeck), John Fiedler (Daniel K. Papp), Kay Medford (Mrs. Fish), Jackie Coogan (Mr. Fitzgerald), Zohra Lampert (Mrs. Tupperman), Sue Anne Langdon (Miss Walnicki), Bibi Osterwald (Mrs. Fitzgerald), Mabel Albertson (Leder af kvindeforening), Gerald S. O'Loughlin (Chester Quirk), James Millhollin (Rollie Butter), Jon Lormer (Dr. Huddleson), Harry Belaver (Knocker), Ayllene Gibbons (Medlem af kvindeforening), Sorrell Booke (Leonard Tupperman), Renee Taylor (Myrna), Richard Castellano (Arnold), Charles Welsh (Vagabond), Bernie Meyer (Jago), Roland La Starza (Bokser), Kevin Cooper, Brenda Niebus (Familien Wests børn), Lew Herbert, William Becker, Sean Keeping. **Længde:** 104 min., 2840 m. **Censur:** Gul. **Udl:** Paramount → Warner & Constantin. **Prem:** Camera 30.11.67.

Indspilningen startet den 20. september 1965 med eksteriøroptagelser i New York City. Interiøroptagelser startet den 8. oktober i Hollywood. Delbert Mann var oprindeligt engageret som instruktør.

■ FIDUSMAGEREN

The Flim-Flam Man. **Eng. titel:** One Born Every Minute. USA 1967. **Dist:** 20th Century-Fox. **P-selskab:** Laurence Turman, Inc. **P:** Laurence Turman. **P-leder:** Joseph E. Rickards. **P-ass:** Peter Nelson. **Instr:** Irvin Kershner. **Instr-ass:** Wil-

liam Kissell. **2nd unit instr:** Yakima Canutt. **Manus:** William Rose. **Efter:** roman af Guy Owen: »The Ballad of the Flim-Flam Man«. **Foto:** Charles Lang. **Sp-foto-E:** L. B. Abbott, Art Cruickshank, Emil Kosa, Jr. **Farve:** DeLuxe. **Format:** Panavision. **Klip:** Robert Swink. **Ark:** Jack Martin Smith, Robert E. Smith, Lewis Creber. **Dekor:** Walter M. Scott, John Sturtevant. **Kost:** Dorothy Jeakins. **Komp:** Jerry Goldsmith. **Arr:** Arthur Morton. **Tone:** James Westmoreland, David Dockendorf. **Frisurer:** Margaret Donovan. **Makeup:** Ben Nye. **Medv:** George C. Scott (Mordecai Jones), Michael Sarrazin (Curley Treadaway), Sue Lyon (Bonnie Lee Packard), Harry Morgan (Sherif Slade), Jack Albertson (Mr. Packard), Alice Ghostly (Mrs. Packard), Albert Salmi (Meshaw, vicesherif), Slim Pickens (Jarvis Bates), Strother Martin (Lovick), George Mitchell (Tetter), Jesse L. Baker (Doodle Powell), Woodrow Parfrey (Butiksindehaver), Tom Bosley (Herman Schwallier), Ray Guth (1. gødningsmand), Jay Ose (2. gødningsmand), Dick Hudkins, Dale Van Sickle. **Længde:** 104 min., 2850 m. **Censur:** Grøn. **Udl:** Fox. **Prem:** Camera 1.3.68.

Eksteriørcener indspillet i Lexington, Kentucky. Optagelserne startet den 29. august 1966.

■ LOVING (På kant med kærligheden)

Loving. USA 1969. **Dist:** Columbia. **P-selskab:** Brooks Ltd. **Ex-P:** Raymond Wagner. **P:** Don Devlin, Stanley Neufeld. **As-P:** Lewis Teague. **P-ass:** Matthew Robbins. **Instr:** Irvin Kershner. **Manus:** Don Devlin. **Efter:** J. M. Ryan's roman »Brooks Wilson Ltd.« (1966). **Foto:** Gordon Willis. **Farve:** DeLuxe. **Klip:** Robert Lawrence. **P-tegn:** Walter Scott Herndon. **Dekor:** John Godfrey. **Komp/Dir:** Bernardo Segall. **Sang:** »Loving« af Bernardo Segal (musik), William B. Dorsey (tekst), synges af Chris Morgan. **Tone:** Newton Avrutis, Nat Boxer. **Kost:** Albert Wolksy. **Instr-ass:** Ted Zachary. **Makeup:** Joe Cranzano. **Frisurer:** Lee Victor. **Medv:** George Segal (Brooks), Eva Marie Saint (Selma), Sterling Hayden (Lepridon), Keenan Wynn (Edward), Janis Young (Grace), Nancie Phillips (Nelly), Sherry Lansing (Susan), Tom Rosqui (Alfred), David Doyle (Will), James Manis (Charles), Irving Selbst (Benny), Andrew Duncan (Willie Wolfman), Paul Sparer (Marve), Roland Winters (Plommie), Edgar Stehli (Mr. Kramm), Calvin Holt (Danny), Mina Kolb (Diane), Diana Douglas (Mrs. Shavelson), David Ford (Al), Mart Hulsitt (Ted), John Fink (Brad), William Duffy (Jay), Martin Friedberg (Roger), Lorraine Cullen (Lizzie), Cheryl Bucher (Hannah), Roy Schneider (Skip), Sab Shimone (Byron), Eileen O'Neill (Cindy), Diane Davis (Barbie), Ed Crowley (Mr. Shavelson). **Længde:** 89 min. **Censur:** Ingen. **Udl:** Columbia. **Prem:** Camera 27.4.70.

Indspilningen startet 16. december 1968, slut ca. 1. marts 1969. Eksteriørcener optaget i New York City og i Connecticut. Budget: \$ 2.000.000.

■ UP THE SANDBOX

USA 1972. **Dist:** National General Pictures. **P-selskab:** Barwood Films/First Artists. **En Robert Chartoff-Irvin Winkler Produktion.** **P:** Robert Chartoff, Irvin Winkler. **As-P:** Marty Ehrlichman. **P-leder:** Jerry Shapiro. **P-samordnere:** Ralph Singleton (New York), Eva Monley (Kenya). **P-administration:** Hal Polaire. **Instr:** Irvin Kershner. **Instr-ass:** Howard W. Koch, Jr., Joseph M. Ellis, Dwight Williams. **2nd unit instr:** Andrew Marton. **Manus:** Paul Zindel. **Efter:** roman af Anna Richardson Roiphe. **Foto:** Gordon Willis. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Robert Lawrence. **P-tegn:** Harry Horner. **Ark:** Rodger Maus (Kenya), David M. Haber. **Dekor:** Robert De Vestel. **Musik:** Billy Goldenberg. **Tone:** Lawrence O. Jost. **Sp-E:** Richard F. Albain. **Medv:** Barbra Streisand (Margaret Reynolds), David Selby (Paul Reynolds), Jane Hoffman (Mrs. Yussim), John C. Becher (Mr. Yussim), Jacobo Morales (Fidel Castro), Iris Brooks (Vicki), Barbara Rhodes (Dr. Bowden), Ariane Heller (Elizabeth Reynolds), Terry Smith/Garry Smith (Peter Reynolds), Paul Benedict (Dr. Beineke), George Irving (Dr. Keglin), Jane House (Mrs. Keglin), Pitt Herbert (Onkel Dave), Janet Brandt (Tante Ida), Pearl Shear (Tante Till), Carl Gottlieb (Vinnie), Marina Durrell (Dr. Lopez), Conrad Bain (Dr. Gordon), Paul Dooley (Vagtmand ved »Statue of Liberty«), Jane Betts (Løge), Ji-Tu Cumbuka (Kaptajn), Efrain Lopez Neris (Castros hjælper), Miriam W. Abdullah (Høvdning), Joseph Bova, Mary Louise Wilson, Marilyn Curtis, Tammy Lee, Randy Ginn, Stanley Appleman, Moosie Drier, Jessamine Milner, Cynthia Harris, Mark Vahanian, Vassili Lambrinos, Isabel Sanford, Carol White, Danny Black, David Downing, Juan De Carlos, Anne Ramsey, Margo Winkler, Cryn Matchinga, John Dennis, Norman Field, Lois Smith, Steven Britt, Renee Lippin, Terry O'Mara, Jennifer Darling, Stockard Channing, Rita Karin, Marilyn Coleman, Dee Timberlake, Juan Canos, Alicia Castroneal, Conrad Roberts, Kevin Bersell, Sully Boyer, Lee Chamberlain, The National Senegalese Dance Company samt medlemmer af Sambury-stammen. **Længde:** 98 min.

Indspilningen startet den 6. marts 1972 med eksteriøroptagelser i New York og i Kenya.

■ S.P.Y.S. - TO SPØJSE SPIONER

SPYS. **Arb.titel:** Wet Stuff, England 1974. **Dist:** EMI Film Distributors Ltd. **P-selskab:** Dymphana Film & Theatre Productions/Chartoff-Winkler Productions/American Film Properties. **P:** Irvin Winkler, Robert Chartoff. **As-P:** Robert Lawrence. **P-leder:** Hugh Harlow. **Instr:** Irvin Kershner. **Instr-ass:** Tony Wayne. **Stunt-instr:** Remy Julienne. **Manus:** Malcolm Marmorstein, Lawrence J. Cohen, Fred Freeman. **Foto:** Gerry Fisher. **Kamera:** Bernard Ford. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Keith Palmer, Robert Lawrence (Sup.). **P-tegn:** Michael Seymour. **Ark:** Richard Rambaut. **Dekor:** Harry Cordwell. **Kost:** Sue Yelland. **Komp/Dir:** John Scott. **Sang:** »Side by Side« af Woods. **Sunget af:** Elliott Gould og Donald Sutherland. **Tone:** Wally Nelson, Alan Bell, Bill Daniels, Doug Turner. **Sp-E:** Thomas Clark. **Makeup:** Richard Mills. **Frisurer:** Maude Onslow. **Rollebesættelse:** Maude Spector. **Medv:** Elliott Gould (Douglas »Griff« Griffin), Donald Sutherland (Eric Brulard), Zouzou [= Danielle Ciarlet] (Sybil), Xavier Gelin (Paul), Joss Ackland (Martinson), Vladek Sheybal (Borisenko), Michael Petrovitch (Servitsky), Shane Rimmer (Hessler), Kenneth Griffin (Lippett), Pierre Oudry (Gaspar), Kenneth J. Warren (Grubov), Jacques Marin (Lafayette) Jeffery Wickham (Seely), Nigel Hawthorne (Croft), John Bardon (Evans), Yuri Borienko (Yuri), James Woolley (Alan), Melanie Ackland (Ellie), Michael Anthony (Præst), Larry Taylor (Lippets livvagt), Alf Joint (KGB agent), Ando Ho (Toy Ling), Robert Cawdon (Vet), Raf de la Torre (Konge af Svobodia), André Charisse (Kontorist), Norman Atkyns (Overtjener), Marion Desmond (Russisktalende dame), Phillip Ross (KGB agent), Hella Petri (Prostitueret), Remy Julienne og his crew (Stallbilister), George Pravda. **Længde:** 104 min., 2858 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Palladium. **Prem:** Palladium og Triangel 16.9.74.

Indspilningen startet den 16. juli 1973 med eksteriøroptagelser i London og Paris. Interiøroptagelser foretaget i Lee International Studios, London.