

naturligvis have lov til at være, men derfor kunne hun godt have båret en endnu mere positiv udvikling i de tidlige efterkrigsår.

Der indtræder en tydelig forandring – faktisk en bedring – i episode 22, da verdenshistoriens indgriben i Korsbæk omsider træder i baggrunden, og historien som sådan kan gå sin slagne gang igen. Det er en fornøjelse, når historien igen koncentrerer sig om de velkendte personer og intriger. Men af gode grunde træder netop den unge generation i forgrunden. Bevares, vi er alle opsat på at få at vide, hvordan det går Daniel, Ellen, Ulrik og Regitze. Men er forarbejdet ikke gjort tilstrækkeligt godt? Skønt man brændende ønsker at få at vide, hvordan de udvikler sig, må man erkende, at de faktisk kun har interesse som appendiks til den foregående generation. Seriens yngste »aktive medlemmer« er faktisk Røde og Agnes Jensen. Således begejstres man over at Agnes støtter Maja Ebbesen, da hun får problemer med det varnæske hjem, men på Agnes' vegne, ikke på Majas. Dette er muligvis et resultat af, at Lise Nørgård oprindeligt havde tænkt sig »Matador« som en roman. I litteratur kan man udmærket skildre den unge generations gøre og laden gennem den gamle generations reaktioner derpå og fra den gamle generations point of view. Men det lader sig dårligt gøre på film. Her fanger bordet. Når »Matador« beskæftiger sig med den unge generations problemer, så gør den det virkelig, og det er næsten umuligt at indbringe en point of view-holdning. Følgelig beskæftiger store dele af de sidste tre episoder sig med den unge generation og giver oplysning, som man ganske vist ønsker, men som gives på bekostning af, at den gamle generation falmer. Det er slående, hvor lidt betydning Oluf og Katrine Larsen har i de sidste seks episoder; og det er synd, for de har immervæk været blandt de mest karakterfaste og interessante personer i de foregående 18 episoder.

De sidste seks episoder af »Matador« bærer således præg af, at være afsluttende og af, at man skal have pengene til at gå op i sidste ende, men det kan tilgives. Værre er det, at Lise Nørgård direkte husker forkert. Oluf Larsen stemte faktisk ikke socialdemokratisk i valget i 1947, men derimod venstre, som han altid har gjort. Det er noget nær utænkeligt, at en velstående landmand og grisehandler på Midtsjælland skulle være socialdemokrat i 1947. Venstre, ja, konservativ, ja, sågar radikal ville ikke være helt utænkeligt, men ikke socialdemokrat.

Et bevis på seriens appeal og ægthed er den interesse, jeg har kunnet konstatere for den i sjællandske provinsbyer. Folk hæfter sig ved små detaljer og beviser, at skønt Lise Nørgård er fra Roskilde, så foregår serien i virkeligheden i f.eks. Næstved. Ellers ville Laura jo ikke komme til Vordingborg, da hun falder i søvn i toget 8. april 1940 o.s.v.

Ingen kan undre sig over at »Matador« har slået alle rekorder og er det mest set TV-program nogen sinde. Det er velfortjent – stadigvæk. Dog havde jeg hellere set »Dallas« på andenpladsen end udsendelser på folketingsvalgafgifter.



Filmene

William Hurt i
»Eksperimentet«

Eksperimentet

Instruktør: KEN RUSSELL

Science Fiction-genren, med dens definatoriske åbenhed over for så at sige alt hvad fantasien kan hitte på, skulle forekomme så oplagt for Ken Russell, nok nutidens mest hæmningsløse billedfantast, at man kan undre sig over, at han først nu, med sin tolvte film, har forsøgt sig.

Filmen er baseret på et manuskript af den erfarne Paddy Chayefsky efter egen roman af samme titel. Chayefsky, der senest er kendt for film som »The Hospital« og »Network« (om hans filmarbejde i øvrigt, se KOSMORAMA nr. 134, 1977, side 138), har altid haft en tendens til det overlæssede. Da Russell har en notorisk tilbøjelighed til det samme, er deres samarbejde lidt af et eksperiment. Men overraskende nok viser de sig her begge fra en (forholdsvis!) afdæmpet side.

Historien om en lovende ung videnskabsmand, der nede i universitetsskølderen eksperimenterer med, nedsænket i en vandbeholder og påvirket af mystiske indianske narkotika, at genkalde sig fortiden og har så stort held med sine bestræbelser, at han vitterligt bringes tilbage til abemandsstadiet i helt fysisk forstand, har mindelser om alt muligt, vi kender fra genren i forvejen.

Videnskabsmanden, der eksperimenterer med at finde den originale vildmand i sig selv og snart ikke kan holde metamorfoserne under kontrol, leder naturligvis tanken hen på Stevensons »Dr. Jekyll and Mr. Hyde« såvel som dens talrige filmadaptio-

ner. Men allerede tidligt gives stikordet til den litterære skikkelse, der især spørger i historien. »You are a Faust-freak. You want to sell your soul to find The Great Truth!« siger hustruen til vor helt, Eddie.

Han er en Faust, der giver sig den mest djævelske videnskab i vold for at erkende den dybeste, ultimative sandhed om vores eksistens. Allerede baron Frankenstein blev som bekendt bebrejdet, at han havde kigget for dybt i livsmysterierne, og Eddie er da også ved at blive tilintetgjort ved at skue den skrækelige intethed, hvoraf vi er rundet, i øjnene. Men lige som synderen Faust til sidst reddes fra fortabelsen af kærlighedens ånder anført af den bodfærdige Gretchen, drages Eddie op fra det urtidshav, der truer med at oversvømme laboratoriet under eksperimentet, af den opofrende hustru – som en bogstavelig illustration til Goethes slutfrase: »Das Ewig-Weibliche / Zieht uns hinan«.

Endnu en hurdle forestår dog, hvor Eddie momentant må passere gennem skikkelser, der leder tanken hen på såvel Michelinmanden som på tegneseriehelten *The Fantastic Four* og *The Incredible Hulk*, før han endegyldigt reddes af kærlighedens underfulde magt, som nok må antages at være det eneste probate middel imod atavisme, gensplejsning og andre biologiske morsomheder, selv hvor den som her personificeres af den lidt anæmiske hustru, spillet af den kedelige Blair Brown.

Ken Russell om »Eksperimentet«

Forud for premieren på Ken Russells 12. film »Eksperimentet« (Altered States) var den 54-årige engelsk-fødte filmskaber på lynvisit i København for at promovere filmen. Nogle uddrag af samtalen:

Jeg har altid været fascineret af »films of the imagination«, og jeg har ofte i mine personlige film brugt drømmesekvenser, og scener, der har givet udtryk for følelser eller en musikalsk idé. Men jeg har aldrig haft mange penge til disse scener, fordi mine film generelt har været kunstneriske film mere end kommercielle film. Jeg har været heldig overhovedet at være i stand til at lave filmene. Derfor har alle de fantastiske scener, der findes i filmene, aldrig været så fantastiske som de var i min fantasi. Af økonomiske hensyn måtte jeg holde igen.

Jeg vidste, at der i »Eksperimentet« var nogle forbløffende hallucinatoriske oplevelser, der skulle formidles på film, og jeg vidste at budgettet var stort nok til at dække en hvilken som helst drøm, jeg måtte have, at jeg for en gangs skyld virkelig kunne få mulighed for at filme disse fantasier. Og historien, om et menneske, der søger Gud, optog mig.

Der var flere ting, der fascinerede mig. Især at jeg ville få lejlighed til at lære noget om *special effects*, som jeg ikke i forvejen vidste nok om, fordi jeg aldrig havde haft penge nok til rådighed. Desuden har jeg altid ønsket mig at lave film i Amerika, og dette var den første chance jeg har haft.

Arthur Penn skulle egentlig have lavet filmen, og i seks måneder arbejdede han sammen med et hold af tyve special effects-folk og filmarkitekter og fotografer. Problemet var imidlertid, at skønt manuskriptet var yderst velskrevet, når det gjaldt historien, dialogen og personerne, så var det svagt, når det drejede sig om hallucinationerne. De visuelle elementer er ikke Paddy Chayefskys stærke side. Og skønt Mr. Chayefsky opmuntrede andre til at komme med ideer, så kunne han aldrig blive enig med dette (Penns) hold af teknikere om, hvordan scenerne skulle tage sig ud. Han var ikke stor nok til at acceptere andres ideer, og til slut blev holdet fyret.

Da jeg kom til, var hans indstilling stadig den samme, men da var Chayefsky travlt optaget af alt muligt andet end disse hallucinations-scener. Han blandede sig i skuespillernes arbejde, skønt han havde lovet ikke at gøre det - i virkeligheden var der nok en frustreret instruktør i ham, han ønskede at gøre det hele uden rigtig at vide besked om, hvordan tingene skulle gøres - så efter en uges stormfulde scener trak han sig tilbage til New York og overlod til mig at undfangne

hallucinations-sekvenserne i overensstemmelse med personernes udvikling.

Jeg måtte ikke ændre noget i hans manuskript. Da han var en særdeles vigtig forfatter, så var hans kontrakt så stærk, at der ikke måtte ændres så meget som et ord eller et komma eller et punktum, eller for den sags skyld en tankestreg eller et åndedrag uden hans tilladelse.

Jeg måtte optage alt, han havde skrevet, og det gjorde jeg, men selvfølgelig stod der ikke noget i hans kontrakt, om at jeg ikke kunne klippe noget ud af filmen, så jeg har tyndet ud i de enkelte scener, og et par scener er blevet droppet, men stort set er filmen, som Paddy Chayefsky skrev den.

Da han begyndte på manuskriptet forestillede han sig det som en satire, men gradvis blev han mere og mere interesseret i det videnskabelige aspekt og science fiction-elementet mere end i den satiriske side af historien. Jeg synes selv, at historien rummer elementer af satire. Der er selvfølgelig ikke tale om bred satire, men satire *må* det være.

Jeg forsøger altid at være mig selv, at udvikle mine egne ideer, men det bliver stedsvis vanskeligere. Som nævnt, så synes mine emner ikke ud fra en overfladisk betragtning at være meget kommercielle, og generelt er de det heller ikke.

Men selv om der ikke er tale om min egen idé, så vil ens stil vise sig - hvis man overhovedet ejer nogen form for stil.

Meget til min overraskelse var jeg glad for at lave film i USA, for jeg holder virkelig meget af at leve i England. Men der var jeg så, parat til at invadere dette store amerikanske filmstudio for at lave en meget kompleks film og klar til at fortælle alle og enhver, hvad de skal lave, og hvordan vil de så tage det?

I begyndelsen tog de det, som en hvilken som helst gruppe professionelle mennesker ville tage det, de var på vagt over for mig, havde måske fået noget fortalt, om hvor skrækkelig jeg var, men så snart man kan overbevise dem om, at man kan sit job, så har de en passende respekt for en, og som det kan ses, så ved jeg besked om de mange

tekniske problemer, der er forbundet med filmarbejdet. Jeg fik virkelig megen støtte, og der hersker en arbejdsånd i Hollywood, som jeg i hvert fald ikke kan møde i England, hvor man kl. 16,30 ser på klokken, og hvis instruktøren gerne vil fortsætte arbejdet, så skal der først holdes fagforeningsmøder om det, hvor man så beslutter, om man vil arbejde videre eller ikke. Jeg ønsker ikke at glamourisere det, men forskellen er der. Man ejer en tradition i USA - og man ved, at film er forbandet hårdt arbejde og at man ikke altid kan standse kl. 16,30. De får selvfølgelig deres penge for arbejdet, men de er villige til at fortsætte.

Jeg tror også amerikanske skuespillere generelt tager sig selv og deres arbejde mere alvorligt end engelske skuespillere. Om det er godt eller ej - det ved jeg ikke. Jeg ved at William Hurt tog sit arbejde umådeligt alvorligt, men det var hans første film og det var en særdeles svær rolle. Han er bestemt en seriøs fyr.

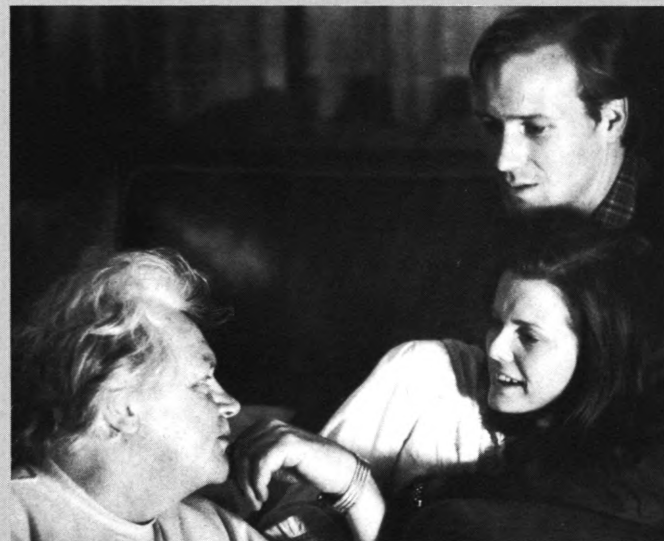
Måske er engelske skuespillere mere sofistikerede. De ved, der er andre ting i livet end skuespilleri. Amerikanske skuespillere ønsker som race at hellige sig skuespilleri.

Jeg tror ikke jeg kunne lave »Eksperimentet« bedre, men man må lade lidt tid gå, før man virkelig kan afgøre det. Der er nogle effekter, der kunne være bedre, men som helhed er jeg tilfreds med filmen. Den er så god, som jeg kunne lave den.

Den er både en filosofisk film og en gyser. Ideelt bør en film rumme elementer både af underholdning og oplysning, og »Eksperimentet« handler bl.a. om faren ved selvcentrering, om de destruktive kræfter, der kaldes frem, når man afviser de kendsgerninger, der stirrer en i møde.

Videnskabsmanden (William Hurt i filmen) kan minde om flere af de mennesker, jeg i tidligere film har skildret. Som dem søger han at overskride grænser og jeg er temmelig opslugt af at udforske dette skyggeagtige grænseland. Ikke for at nå til nogen konkret konklusion, først og fremmest for at aflægge visit i fantasien og mysteriernes land.

Per Calum



Ken Russell, Blair Brown og William Hurt under indspilningen af »Eksperimentet«

Chayefskys manuskript er vel ikke den mest overraskende eller lynende intelligente variation af det klassiske tema, vi har set hidtil, men resultatet er da blevet en flot og stedvis velgørende humoristisk fortælling. De overbroderede, fantasmagoriske visioner har altid været Russells specialitet, også i sammenhænge hvor de ikke var særlig velmotiverede. Her, hvor handlingsgangen unægtelig giver carte blanche til hvad som helst i retning af fantasifuldt nonsens, virker det dog mærkeligt nok som om Russell ikke rigtig har kunnet finde på noget. Der er drømmesyner med lidt sex, død og familiekomplekser i surreal pop-design. Men dybest nede i vandbeholderen finder Eddie – og vi – bare en masse, katalogagtigt præsenterede special effects, der virker som en rodet og temmelig mat imitation af det psykodeliske sluttrip i Kubricks »2001«. Russell, der ellers har kunnet fremmane de utroligste visioner omkring Mahlers og Tjajkovskijs trods alt forholdsvist borgerlige livsforløb, ved pudsigt nok ikke rigtigt, hvad han skal stille op, når han har hele menneskets saga – fra universets første celledeling og frem til nu – at fantasere over.

Så meget desto bedre lykkes de realistiske scener, hvor der fortælles om Eddie's forsøg på at overbevise skeptikerne om karakteren af den nærkontakt, han har med forhistoriske tidsaldre og personifikationer. Her fungerer Russells intuitive billedsans. Han kan arrangere sine personer, belyse dem, få dem til at spille. Han kan, med ét ord, instruere. Og William Hurt, som den amerikanske opinion nu (også efter »Eyewitness« og »Body Heat«) er enedes om at anse for det næste store talent, er bestemt interessant i hovedrollen.

Peter Schepelern

EKSPERIMENTET

Altered States. USA 1980. **P-selskab:** Warner. **Ex-P:** Daniel Melnick. **P:** Howard Gottfried. **As-P:** Stuart Baird. **P-leder:** Dave Silver. **Instr:** Ken Russell. **Instr-ass:** Gary Daigler, Peter Schindler. **Manus:** Sidney Aaron (= Paddy Chayefsky). **Efter:** Roman af Paddy Chayefsky. **Foto:** Jordan Cronenweth. **Kamera:** James Glennon. **Sp-Foto:** Lou Schwartzberg. **Sp-visuel-E:** Robbie Blalack, Jamie Shourt, Bran Ferren. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Eric Jenkins. **P-tegn:** Richard McDonald. **Ark:** Jeff Howard. **Dekor:** Thomas Roysden. **Kost:** Ruth Myers, Darryl Athons, Shanan Harrell. **Sp-E:** Chuck Gaspar. **Sp-makeup:** Dick Smith, Carl Fullerton, Craig Reardon. **Musik:** John Corigliano. **Arr:** John David Earnest. **Dir:** Christopher Keene. **Musikuddrag:** »Voile d'Orphée« af Pierre Henry. **Musikbånd:** Don Harris. **Tone:** Michael Colgan, Jay Wertz, Fred Stanford, Don Higgins, Colin Waddy, Willie Burton, Les Fresholtz, Arthur Piantadosi, Michael Minkler, Stephen Katz (kons). **Medv:** William Hurt (Eddie Jessup), Blair Brown (Emily Jessup), Bob Balaban (Arthur Rosenbert), Charles Haid (Mason Parrish), Thaa Penghlis (Echeverria), Miguel Godreau (Urmenneske), Dori Brenner (Sylvia Rosenberg), Peter Brandon (Hobart), Charles White Eagle (Brujo'en), Drew Barrymore (Margaret Jessup), Megan Jeffers (Grace Jessup), Jack Murdock (Hector Orteco), Frank McCarthy (Obispo), Dobarah Baltzell (Skizofren patient), Evan Richards (Ung Rosenberg), Hap Lawrence (Endokrinologisk fyr), John Walter Davis (Laboratorietekniker), Cynthia Burr (Parrish's pige), Susan Bredhoff (Echeverrias pige), John Larroquette (Røntgentekniker), George Gaynes (Dr. Wissenschaft), Ora Rubinstein (ung mediciner), Paul Larson (Charlie Thomas), Eric Forst (Mingus), Adriana Shaw (Dr. Antonini), Martin Fiscoe (Kandidat), Olivia Michelle (Veronica). **Længde:** 102 min. **Udl:** Warner & Metronome.

Du har jo livet for dig

Instruktør: MOSHE MIZRAHI

Den russiskfødte diplomat og succesforfatter Romain Gary (født 1914 som Romain Kas-sef), vakte i årene før sit selvmord i 1980 stor opstandelse i det litterære miljø i Paris. Han anså sig for at være blevet sat i bås af kritikerne og fandt derfor på at spille dem et puds ved at udgive en roman under pseudonymet Émile Ajar. »Gros Câlin« blev en vældig succes og Gary fik således lejlighed til at hovere over den franske (læs parisiske) medieverdens gisninger om Émile Ajars virkelige identitet. Romain Gary nød især at give næring til et rygte om at den kendte libanesiske terrorist Hamil Raja skulle være bogens egentlige forfatter.

Det eneste alle var enige om, var at Romain Gary kunne det ihvertfald ikke være. I en sådan situation kan man ikke fortænke Gary i at fortsætte rækken af Ajar-bøger. Han lod i romanen »Pseudo« sin nevø Paul Pavlowitch være hovedpersonen og antydede hermed, at Pavlowitch var den virkelige Ajar. Dette accepterede medierne. Pavlowitch blev berømt og gav, ovenikøbet i København, et stort interview til avisen »Le Monde«.

Først ved sin død tillod Romain Gary at man udgav et lille skrift »Vie et Mort d'Émile Ajar« (Paris, Gallimard 1981), hvori han fortæller sandheden om sit lille bedrag. Den sidste sætning lyder: »Jeg har moret mig godt. På gensyn og tak.«

En stor del af Romain Garys produktion er blevet filmatiseret. Således »Himlens rødder« af John Huston som »The Roots of Heaven« (1958); »Les Couleurs du Jour« af Nunally Johnson som »The Man who understood Women« (1959); »Lady L.« af Peter Ustinov som »Lady L.« (1966) og den selvbiografiske »Morgenrødens løfte« af Jules Dassin som »Promise at Dawn« (1969). Endelig har Gary også selv følt sig kaldet til at instruere. Romanen »Les Oiseaux vont mourir au Pérou« blev i 1968 til en film med Garys daværende kone Jean Seberg i hovedrollen. Man fik her mulighed for at konstatere, at Romain Garys talent som filminstruktør ikke er af de betydeligste.

Den største succes i rækken af Ajar-bøger er »La vie devant soi« (1975), der allerede i 1977 var solgt til mere end 800.000 eksemplarer. Den jødiske ægyptisk-israelsk-franske instruktør Moshe Mizrahi (f. 1931) fik tilbudt at lave en film over bogen.

Mizrahi kender vi herhjemme fra den glimrende »Rosa, jeg elsker dig« (1972), der sågar er blevet Oscar-nomineret.

»La vie devant soi« – »Du har jo livet for dig«, er historien om en tidligere prostitueret, Madame Rosa, der nu på sine gamle dage ernærer sig ved at tage børn af andre prostituerede i pleje. Hendes lille lejlighed i det ydmyge Belleville-kvarter i Paris, er et mylder af børn, der repræsenterer næsten alle etniske mindretal. Madame Rosa forsøger at opdrage alle disse børn i den tro og kultur, som de fra begyndelsen tilhører, og

filmens lidt facile humanistiske udsagn er man således aldrig i tvivl om: Ingen er født som prostitueret, skraldemand, alfons etc. Hvis vi behandlede hinanden ordentligt og accepterede hinandens små særheder, ville verden blive betydeligt bedre at leve i!

Madame Rosa følger specielt meget for den følsomme fjortenårige araberdreng Momo, hun fik overladt, da han var tre år. Følelserne imellem jødingen Rosa, der under krigen har været i Auschwitz, og arabereren Momo forstærkes af deres fælles angst for isolation og ensomhed. Man følger i filmen, hvorledes forholdets balance ændres i takt med tiden. Rosa er ved at blive gammel og senil, mens Momo er ved at blive voksen. Fra at være



Simone Signoret i »Du har jo livet for dig«

den beskyttede bliver Momo beskytter. Han sørger da også for at Rosa kan få lov til at dø i sit 'jødeshul', et kælderrum hun har indrettet med sine ikke alt for muntre minder. Muhammedaneren Momo tænder til hendes ære den syvarmede lysestage, siger en hebraisk bøn og lægger sig derefter på en sofa ved siden af Rosas lig. Flere dage senere bryder brandmænd ind i rummet og Momo bringes hen til en dame, Nadine, som han tidligere har opsøgt i håb om at finde en potentiel erstatning for Rosa.

Hos sin nye familie, hvor både mand og kone pudsigt nok er beskæftiget indenfor filmbranchen, fortæller Momo sin historie til en båndoptager. Den historie filmen fortæller er således set fra Momos synsvinkel og forklarer filmens lidt naive tone.

Simone Signoret, der efterhånden er blevet et kvindeligt modstykke til Michel Simon som fransk films gamle humanistiske excentriker, leverer et meget overbevisende signoretisk spil som den aldrende ex-luder og Samy Ben Youb er ikke mindre god som Momo. Herudover er der grund til at nævne Claude Dauphin i rollen som en yderst elskelig læge.

Filmens styrke ligger i den sobre, aldrig tårepersende fremstilling af et barns møde med de voksnes verden og man kommer ofte

til at tænke på Berris tematisk beslægtede mesterværk »Den gamle mand og drengen«. Man er lykkeligt fri for underlægningsmusik og »La vie devant soi« giver anledning til endnu engang at nyde Nestor Almendros' billeder. Hans fortræffelige fotografering giver filmens korte scener megen troværdighed.

Der er tale om en umådelig sympatisk film. Det er godt, den er kommet til landet – selv med fem års forsinkelse.

Jan Kornum Larsen

DU HAR JO LIVET FOR DIG

La vie devant soi. Frankrig 1977. **P-selskab:** Lira Films. **Ex-P:** Ralph Baum. **P:** Raymond Danon, Roland Girard, Jean Bolvary. **As-P:** Michèle Lalloué, Alain Depardieu. **Instr/Manus:** Moshe Mizrahi. **Efter:** Roman af Emile Ajar (= Romain Gary). **Instr-ass:** Tony Aboyantz, Emmanuel Foulladosa. **Foto:** Nestor Almendros. **Farve:** Eastman. **Klip:** Sophie Coussein. **Ark:** Bernard Evein. **Kost:** Jacques Fonteray. **Musik:** Philippe Sarde. **Dir:** Hubert Rostaing. **Supplerende musik:** »Dabket Lobman« af Assy Rahbany, Mansour Rahbany; »Timboyo« af Julien Falk, Mansour Rahbany; »Der Rehe Elimelech« af Theodore Pikel. **Tone:** Sylvie Moat, Anita Fernandez, Jean-Pierre Ruh, Louis Gimel, Jean Nèny. **Medv:** Simone Signoret (Madame Rosa), Claude Dauphin (Dr. Katz), Samy Ben Youb (Mohammed, kendt som »Momo«), Gabriel Jabbour (Hamil), Michal Bat Adam (Nadine), Costa-Gavras (Ramon), Stella Annicette (Madame Lola), Mohamed Zinet (Kadir), Elio Bencoid (Moïse), Vincent Hua (Michel), Bernard Eliazord (Banania), Bernard Lajarrige (Charrette), Mathe Samba (Walloumba), Ibrahim Seck (N'Da Amédée), Théo Légitimus (Boro), El Kebir (Mimoun), Alain Recoing (Dukkefører, Genevieve Fontanel (Maryse), Nadia Samir (Salima), Jacqueline Rouillard (Skoleinspektør), Vladimir Streiff (»Momo« som 3-årig), Lyonel Maareik (»Momo« som 6-årig), Elisabeth Margoni (Ung prostitueret), Renata (= Renata Birgoleit) (Kvinde i bil), Ghazy Younes, Ghassan Younes, Jacky Belhassan, Fabien Belhassan (Zaoum'erne). **Længde:** 105 min. **Udl:** Klaptræet. **Prem:** 15.1.82 - Klaptræet.

Mellem venner

Instruktør: ARTHUR PENN

»Mellem venner« er Arthur Penns 10. film siden han debuterede for næsten 25 år siden med »The Left-Handed Gun«. Siden da har Penn jo skabt film, der klart har vist ham som en betydelig filmskaber, ikke mindst »The Miracle Worker« (Helen Kellers triumf) fra 1962 og »Bonnie and Clyde« fra 1967, samt den urimeligt oversete »Night Moves« (Skakmat) fra 1975. Det er derfor med en vis forventning, man nærmer sig »Mellem venner«. Også fordi filmen er skrevet af Steve Tesich, der debuterede som manus-forfatter til Peter Yates' glimrende sleeper »Breaking Away« (Udbrud) fra 1979.

Det kan diskuteres om »Mellem venner« er en rigtig Arthur Penn-film, om ikke den fuldt så meget er en Steve Tesich-film. Ganske vist ejer »Mellem venner« et par scener, der i følge Robin Wood (i hans lille bog fra 1967) udgør »the essence« af Penns kunst, nemlig »an intense awareness of, and emphasis on, physical expression«, men det er scener, der står isoleret i sammenhængen. Som i øvrigt så mange scener gør det, fordi Penn og Tesich skal have plads til så umådelig meget inden filmens 115 minutter er omme. Det er nemlig Steve Tesichs af egne

oplevelser stærkt inspirerede beretning om en ung jugoslavisk drengs opvækst i USA, hans møde med det forfættede land, opgøret med den amerikanske drøm.

Drengen hedder Danilo. Han er en følsom sjæl, der som ungt menneske skriver digte til den vidunderlige Georgia og bliver ganske flov, når hun læser dem højt for vennerne Tom og David. For trods drømmen ejer Danilo jordforbindelse, og inderst inde aner han, at hans digte er den forelskede unges mands, ikke udtryk for en kunstner i svøb.

Sådan opfatter Georgia det nok, thi hun mener om sig selv, at hun er født til at være Isadora Duncans arvtager, og vil man ikke tro det om hende, så kan man godt skride. Georgia er bærer af et eksalteret temperament, der kræver samme kompromisløse dyrkelse fra vennernes side som hun selv evner det.

David og Tom er mere anonyme figurer. David er »klassens tykke dreng« udenfor klassen, dømt til en evigt føjelig tilværelse. Han gifter sig med Georgia, da hun skal have et barn med Tom, der ikke ønsker at gifte sig men i stedet drager til Vietnam for at kæmpe og siden vender hjem med en vietnamesisk hustru. Og Georgia forlader David for i filmens slutning at finde sammen med Danilo, som alligevel var og er den eneste, hun nogensinde har elsket. For Georgia er vejen til selverkendelse gået over fattig dansen i New York, og for Danilo over et miserabelt ægteskab. Miserabelt, fordi brudens far på selve bryllupsdagen skyder datteren ned

og sårer Danilo for derefter at begå selvmord. Hellere det end miste datteren, siger han forinden.

Det er altså sammen meget episodisk berettet, og scener af skærende intensitet veksler med rørende og pudseløjerlige øjeblikke for så at kamme over i hysteriske minutter uden nogen indre nødvendighed.

Det er som om Steve Tesich og Arthur Penn er så vidt forskellige temperamenter, at filmen ikke kan rumme dem begge. Meget af Danilos opvækst er glimrende skildret. Danilo er i det hele taget filmens eneste gennemførte figur. Hans nedtur efter ægteskabet, der aldrig blev til noget, er i al sin grumme elendighed frysende ægte trods teatraliske udsving, hvorimod den manglende fordybning i Georgias skikkelse gør hende til noget af et teaternummer. Og skildringen af Danilos møde med rigmandsfaderen, der aldrig vil give afkald på noget, han engang har kaldt sit (han spilles i øvrigt glimrende af forfatteren James Leo Herlihy), er mere forskruet end godt er. Og det gennemgående tema om den store drøm, der fusede ud med mordet på Danilos tilkommende (en scene, der i følge Penn skulle paralleliseres med mordet på John Kennedy og Amerikas bratte opvågning) får aldrig den styrke, den i manuskriptet er tillagt.

Penn lader filmen slutte relativt optimistisk, som en spejling mere af den uventede optimisme, han gav udtryk for, da han gæstede København i januar i år, end af noget filmens historie egentlig rummer. At lade Danilo og Georgia finde sammen forekommer ren ønsketænkning. Måske fordi de unge og ganske ukendte skuespillere, som Penn har valgt til rollerne, ikke evner at udtrykke så mange usagte følelser, så meget sigende forvirring, som Penns (og Tesichs) billede af Amerika i halvfjerdserne kræver. Tilbage er en meget sympatisk og meget ujævn lille film, der kun i glimt bærer Penns signatur.

Per Calum



MELLEM VENNER

Four Friends. USA 1981. **P-selskab:** Florin Productions/Cinema 77/Geria Film.. **Ex-p:** Julia Miles, Michael Tolan. **P:** Arthur Penn, Gene Lasko. **As-P/P-leder:** Stephen F. Kesten. **I-leder:** Steven Felder. **Instr:** Arthur Penn. **Instr-ass:** Cheryl Downey, Steven Tranz, Joseph Reidy. **Manus:** Steve Tesich. **Foto:** Ghislain Cloquet. **Kamera:** Ricky Bravo Sr. **Steadicam-kamera:** Garrett Brown. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Barry Malkin, Marc Laub, Jeffrey Wolf. **P-tegn:** David Chapman. **Ark:** Dick Hughes. **Dekor:** Robert Drumheller, David



Til venstre, øverst, Craig Wasson, Jim Metzler og Jodi Thelen i »Mellem venner«. Derunder, Steve Tesich og Arthur Penn under indspilningen af filmen

Weinman, Morris Weinman, Dominic Contursi. **Rekvis:** Michael Bird. **Kost:** Patricia Norris. **Komp/Dir:** Elizabeth Swados. **Arr:** Carolyn Dutton. **Musik-sup:** Norman Hollyn. **Sange:** »Georgia On My Mind« af Hoagy Carmichael, Stuart Gorrell, med Ray Charles; »Theme From 'Bonanza'« af Jay Livingston, Ray Evans, arr. Jack Waldman; »Hit the Road Jack« af Percy Mayfield, med Jodi Thelen o.a.; »Shop Around« af Berry Gordy Jr., William »Smokey« Robinson, arr. Paul Griffin; »Blue Moon« af Richard Rodgers, Lorenz Hart, med The Marcels; »The Third Man Theme« af Anton Karas, med Guy Lombardo and His Royal Canadians; »Rico Vacilon« af Rozanda Ruiz, med the Arthur Murray Orchestra, dir. Ray Carter; »Mr. Blah-Blah« af Ray Barretto, med Ray Barretto; »La Moderna« af Gilbert Lopez, med Ray Barretto; »Please Let Me Proove (My Love for You)« af Timmy Key, med Dave Dudley; »Going Home«. **Tone:** Nat Boxer, Ray Cymoszinski, Stan Bochner, Harriet Fidlow, Dan Lieberstein, Neil L. Kaufman, Anthony Ciccolini III, Lee Dichter. **Koreo:** Julie Arenal. **Sp-E:** Al Griswold. **Medv:** Craig Wasson (Danilo), Jodi Thelen (Georgia), Michael Huddleston (David), Jim Metzler (Tom), Scott Hardt (Danilo som dreng), Elizabeth Lawrence (Mrs. Prozor), Miklos Simon (Mr. Prozor), Michael Kavacs (Nabo), Beatrice Fredman (Mrs. Zoldos), Pier Calabria (Dirigent), Zaid Farid (Rudy), David Graf (Gergley), Felix Shuman (Rektor), George Womack (Mr. Bellknap, Todd Isaacson (Senior Kid), Sharon Kemp (Rudys veninde), Reed Birney (Louie), Harlan Hogan (Announcer), Elizabeth Goldstein (Quiz pige), Julia Murray (Adrienne), Dick Sollenberger (Læge), Lois Smith (Mrs. Carnahan), James Leo Herlihy (Mr. Carnahan), Mercedes Ruehl (Kvinde i taxi), James Maxwell (Hippie), Glenne Headly (Lola), Paul Greco (Biltryk), Petrea Burchard (Glagbrænder), Natalija Nogulich (Vera), Branko Vasic (Serbisk arbejder), Ruzica Markovic (Gammel kvinde på kirkegård), Heln Nogulich (Veras mor), Alice Elliott (Davids kone), Brandon Green (Isador), William Salatch, Ramira Carrillo. **Længde:** 115 min. **Udl:** Columbia-Fox.

tastyret i Grækenland (1967-1974), og filmen vil angiveligt vise, at det kunne ske når som helst og hvor som helst, også herhjemme – jævnfør titlen. Dette videre perspektiv kommer ikke særlig klart frem, men ellers har de to TV-folk skabt et sobert og troværdigt stykke dramadokumentarisme, bestående dels af meget saglige interviews med grækere, som dengang var enten bøddler eller ofre, dels af rekonstruerede skildringer af den moralsk nedbrydende militæruddannelse. Sidstnævnte scener er filmisk lidt ubehjælpelige, og »Din nabos søn« hører mere naturligt hjemme på TV-skærmen end i biografen. (Danmark 1981). E.I.



Scene fra »Ildsjælen«

DØDEN SLETTER ALLE SPOR

Instruktør: BRIAN DE PALMA

Man tager grundideen fra Antonionis »Blow-Up«, tilsætter lige mængder lån fra Pakulas »Klute« og Coppolas »The Conversation« – og vupt! så har man det nye epigonværk fra Brian De Palmas ferme hånd. John Travolta spiller en lydmand, der under ensom, natlig optagelse af vindens susen ved et tilfælde får lyden af en bilulykke med. Bilen kører ud over bolværket på en bro, Travolta redder en ung pige fra druknede, hvorimod dens fører, som er spidskandidat ved det forestående præsidentvalg, omkommer.

Myndighederne forsøger at dysse sagen ned (Ted Kennedys ulykke for nogle år tilbage spøger i baggrunden), men på sit lydbånd hører Travolta tydeligt et skud lige før ulykken, og han starter nu et puslespilsarbejde med at stykke de forskellige brikker sammen, et arbejde der bringer såvel pigens som hans eget liv i fare. Det er rimeligt underholdende, mens det står på, med raffineret fortællekunst og smuk Zsigmond-fotografering, men klicheerne i historien, er så tydelige og firkantede, at man aldrig for alvor bliver engageret i personerne, og filmen bekræfter derfor blot De Palmas position som en udvendig, smart fiduskunstner, der groft nasser på andres væsentligere bidrag til filmkunsten. (Blow Out – USA 1981). A.S.

ILDSJÆLEN

Instruktør: PIRJO HONKASALO og PEKKA LEHTO

Filmens hensigt er at rehabilitere forfatteren Maiju Lassila (1868-1918), der i Finland huskes mest for sine talrige folkelige skuespil, men som også skrev den særprægede romankolos »Brændt jord« samt gjorde sig heftigt gældende som revolutionær aktivist og agitator. I 1904 deltog han i St. Petersburg – hvor han var velhavende forretningsmand og adelig gift – i attentatet på den russiske indenrigsminister Plehve, siden skjulte han sig som skolelærer i en finsk landsby, indtil borgerkrigen igen kaldte ham på barrikaderne og til slut kostede ham livet. Hans tilværelse var med andre ord omtumlet, splittet og modsætningsfyldt, og det samme er filmen. Dens originale, men ikke ganske vellykkede struktur veksler mellem bratte klip og dvælende passager, meget i Lassilas liv forbliver gådefuldt (og helt ubegribeligt, hvis man ikke kender lidt til Finlands historie), og det samme forbliver i sidste ende manden selv. Men der er passager af sensuel intensitet og smuk patos, billedstilen ulmer og gløder, og debatten om den politiske omvæltnings mål og midler er ikke uinteressant. Så selv om filmens helhed er mindre overbevisende end en række af dens enkelte bestanddele, rummer den i hvert tilfælde et vovemed og et ambitionsniveau, som dansk film hjertensgerne måtte lære lidt af. (Tulipää - Finland 1981). E.I.

ØRKENKRIGENS HELTE

Instruktør: MUSTAPHA AKKAD

Baggrunden er autentisk, stilen er heroisk, og formatet er stort i denne film, der beretter om den ædle libyske frihedshelt Omar Mukhtar og hans beredne beduinpartisaners guerillakamp mod brutale italienske invadører fra 1911 og en snes år frem – indtil man fik fanget og henrettet den gamle Mukhtar, men ikke knægtet beduinerne, for et undertrykt folk har som bekendt altid ret. Den syrisk-fødte, nu i USA bosatte Mustapha Akkad har indspillet filmen med generøs bistand fra Libyens Gaddafi, og man må tydeligvis gerne skimte paralleller til nutidens situation i Mellemøsten. Man behøver nu ikke være glødende pro-israelsk for at finde den sammenligning uholdbar, men man kan sagtens alligevel nyde »Ørkenkrigens helte« som grandios underholdning af den solide, gammeldags slags. Her opereres ikke med subtile nuancer – heltene med Anthony Quinns værdige Omar Mukhtar i spidsen er så gode, som ørkenen er lang, og skurkene er så slemme, at de må spilles af Oliver Reed og Rod Steiger.

Replikkerne er som mejslede i sand, og psykologisk befinder filmen sig på drengebogsstadiet, men den besidder også en slags nobel, renfærdig naivitet. Og med sine vældige panoramaer og voldsomme slagscenerier er den flot at se på og simpelt hen elementært spændende. (Lion of the Desert – USA 1980). E.I.

Kort sagt

Filmene set af
Ebbe Iversen (E.I.)
Asbjørn Skytte (A.S.)

DIN NABOS SØN

Instruktører:
JØRGEN FLINDT PEDERSEN
og ERIK STEPHENSEN

Her er opskriften på, hvordan man skaber en bøddel, som uden skrupler underkaster politiske fanger pinefuld tortur: Man tager en ung mand uden videre uddannelse og med baggrund i en konservativ familie på landet. Man giver ham uniform på og lader ham gennemgå en »rekruttræning«, der består af psykiske ydmygelser og brutal fysisk mishandling. Bagefter fortæller man ham, at han nu tilhører fædrelandets udvalgte forsvare mod den snigende kommunistiske trussel, og så er han klar til at gå i arbejde. Sådan foregik det i hvert tilfælde under jun-