

En rose er en rose

Umberto Eco har siden 60'erne haft status som en af lederskikkelserne i humanistisk videnskabs elite, med et ry baseret på et omfattende men ingenlunde lettilgængeligt forfatterskab hvor æstetik og medier tolkes i hvad man både kan opfatte som semiotikens lys og dunkelhed. Det var derfor lidt af en overraskelse, da den lærde Bologna-professor i 1980 udsendte romanen »Il nome della rosa«, men overraskelsen blev endnu større, da bogen efterhånden via oversættelser blev 80'ernes surprise best seller – verdenshistoriens succesrigeste eksempel på en universitetslærers hobby-skriverier. Ingen har rigtigt kunnet forklare, hvordan det gik til, men denne ret så langtspundne og filosofiske betretning om opklaringen af nogle mord i et middelalderkloster, gik hen og blev lige netop den bog, som det her i 80'erne er obligatorisk for ethvert kultiveret menneske på den vestlige halvkugle at læse eller i hvert fald købe. Og nu, hvor verdensoplaget ligger på over fire millioner solgte eksemplarer, kan det ikke forundre nogen, at filmatiseringen af *Rosens navn* er på vej. Det er den tyske producent Bernd Eichinger, som efter *Den uendelige historie* nu satses 46 millioner DM på projektet, der ventes klar til efteråret.

Hovedrollen som den detektivistiske broder William af Baskerville, der prøver at opklare mysterierne i det norditalienske kloster, spilles af Sean Connery, abbeden af Michel Lonsdale og som den dæmoniske inkvisitor ses F. Murray Abraham (der allerede så overbevisende demonstrerede sit talent for ondsksfuld skinhellighed i rollen som Salieri). Eco har ikke været direkte involveret i filmarbejdet, men fulgt det med interesse under optagelser i Wiesbaden (interiør) og Rom (eksteriør) og har sikkert også haft noget at tale med Connery om, for så vidt som Eco for 20 år siden var medforfatter til et superintellektualistisk værk om 007 – »Il caso Bond«. Filmatiseringen af hans roman lægger åbenbart også hovedvægten på det detektivistiske: »Når man læser drejebogen, har man det indtryk, at kun en enkelt dimension har overlevet, nemlig kriminalintrigen. Men jeg er klar over, at en god instruktør ofte med en enkelt indstillingsatmosfære kan udtrykke det, en bog behøver 50 sider til«, siger han. Men da han selv bevidst har skrevet bogen som en kriminalroman, ompundet af filosofiske og teologiske diskussioner (der, ifølge ham selv, har samme funktion som musikken i en Hitchcock-thriller), er det nok en rigtig disposition af instruktøren, den franske Jean-Jacques Annaud, der har erfaring med at levendegøre fortiden på film: han fik en Oscar for sin film om fransk imperialisme i Afrika omkring Første Verdenskrig, *Sorte og hvide i farver* (1977), og lavede siden den usædvanlige *Kampen om ilden*, der udspiller sig for 40.000 år siden blandt mere eller mindre formulerede stenaldermænd og -kvinder.

Ecos bidrag til udforskningen af filmmediets semiologi tog i sin tid udgangspunkt i opfattelsen af, at filmen ikke var »en mira-

kuløs gengivelse af virkeligheden«, men et kodesprog der udtrykte sig gennem tre »artikulationer«, en syntese af figurer, der samlede sig i tegn, der samlede sig i syntagmer: »Artikulationerne opstår i en kode for at kunne kommunikere et maksimum af hændelser med et minimum af kombinerbare elementer«. Hans roman er et fabulerende puslespil, hvor sproget står som den eneste bestandighed – *stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*, lyder slutsætningen: Den fordums rose består gennem sit navn, kun navnene beholder vi. Nu skal det vise sig, om filmsproget med alle sine artikulationer kan gætte *Rosens navn*.

PS

Quiz ved Peter Hirsch

1. Hvilken by beskylder *Panserkryderen Potemkin*?
2. I hvilken by dansede Marlon Brando med Maria Schneider?
3. I hvilken by boede *Pigen med paraplyerne*?
4. I hvilken by tager Anita Ekberg natlige fontænebade?
5. I hvilket land udspilles Marlene Dietrichs første amerikanske film?
6. Og hvilket regionaltog er det, hun tager i en af de følgende?
7. På hvilken vulkanø udspilles Ingrid Bergmans første italienske film?
8. I hvilken by ligger Rick's Café Americain?
9. I hvilken by forelskede Henning Moritzen sig i Siw Malmquist?
10. I hvilken by finder vi *Sunset Boulevard*?
11. I hvilken by tror man ikke på tårer?
12. Hvilken by kommer en gentleman til, når *En gentleman kommer til byen*?

Festival for verdens værste film

Weekenden den 3.-4. maj 1986 var Folkets Bio også kaldet BIAN i det pittoreske Malmø rammen om mini-festivalen *Världens sämsta filmer*. Her kunne man se et udvalg af skønne ufrivillige morsomme kult og camp film, altså film der ikke dyrkes på trods af deres mangler, men på grund af dem.

Selvom der ikke deltog danske film i festivalen var det dog lykkedes arrangørerne, foreningen C-film, at finde frem til nogle ret hårrejsende sager, f.eks. en svensk produce-

ret western og et historisk drama lavet af professorer fra Lund. Som forfilm blev bl.a. vist en »stenaldervideo« med den svenske 60'er popgruppe Hep Stars og gamle svenske reklamefilm – ikke uden evner.

Det man kom fra nær og fjern for at se, var dog film hentet frem fra den udtømmelige skattekasse af amerikanske science fiction rædsler fra 50'erne og 60'erne. Der blev lagt hårdt ud med *Santa Claus conquers The Martians* (Nicholas Webster, 1964), hvor julemanden kidnappes af marsmænd der vil have ham til at sprede julestemning på deres golde hjemplanet. Og den rare julemand minder mest af alt om en bormeløkket da han opdager en meget ungdommelig Pia Zadora blandt marsbørnene. Og så er der replikskifter som dette da marsmændene møder to børn nede på Jorden: Lille pige: What are those funny things sticking out of your head? Marsmænd: Those are our antennae. Lille pige: Are you a television set?

En mere ægte 50'er sci-fi-stemning var der i Edward L. Cahns *Invasion Of The Saucer Men* (1957), hvor små grønne mænd efter at være landet ud for en amerikansk lilleby i noget der ligner en folkevogn med vinger, farter rundt og giver sagesløse jordboere injektioner med rent alkohol. De må dog tilsidst se sig besejrede af en flok teenagere der har taget en aften fri fra lovers-lane for at redde Jorden. Disse alkohol-injektioner optog de svenske arrangører meget, men det kan man vel heller ikke fortænke dem i, al den stund en drink koster ca. 70 kr. på Malmø søndagene fortovs cafeer.

Forventningerne var skruet højt op, da festivalens hovedattraktion *Plan 9 From Outer Space* (Edward D. Wood Jr, 1956) henimod midnatstimen viste sig på lærredet. Denne tyrottede film handler om hvordan flyvende talerkener vækker de døde til live så disse zombier kan udslutte Jordens befolkning inden jordboerne i deres rasende våbenkapløb får udslettet universet med en såkaldt solarbombe. Da filmen er lavet på et yderst beskedent budget nøjes de dog med at vække tre afdøde. I Harry og Michael Medveds bog »The Golden Turkey Awards« er filmens instruktør Edwards D. Wood Jr udnævnt til The Worst Director of All Time og filmen besidder den ligeledes tvivlsomme ære, med overvældende majoritet at være valgt til The Worst Film of All Time. En titel den ærligt og redeligt har fortjent. De flyvende tallerkener er malede paptallerkener, visse scener genbruges 4-5 gange, interiøret i den »højteknologiske« ufo består af gamle træborde og krystalapparatur, og der gøres ikke noget forsøg på at skjule fejlen da en af de medvirkende snubler over og vælter en gravsten af pap.

Ed Wood, der selv var lidt af en original, ex-mariner og transvesit, havde omgang med nogle af Hollywoods særlinge, og de medvirker i filmen. Bl.a. ser man horrorshow-værtinden på en Los Angeles TV-station, Vampira, samt profeten Criswell der havde sit eget TV-show *Criswell Predicts*. Her forudså han, heldigvis med ringe held men farverigt ikke desto mindre, at USA i 1976



En dansk klassiker i genren.

ville give New Mexico tilbage til indianerne, at der i 1982 ville udbrude kannibalisme i Pennsylvania og at kvinderne i St. Louis i 1983 ville tabe håret samt mere af samme skuffe. Criswell optræder som fortælleren i filmen, og han starter med et stift blik ud mod publikum, som han prøver at overbevise om, at filmen er »based on the sworn testimony . . . of miserable souls who survived . . . Can you prove it didn't happen?».

Woods virkelige scoop var dog at han fik det aldrende horrorfilm-koryfæ Bela Lugosi (Dracula) til at medvirke. Tragisk nok døde Lugosi få dage inde i optagelserne, men det standsede ikke Wood der byggede filmen op omkring få minutters optagelser med Lugosi, og så fandt han en stand in der desværre ikke havde nogen fysisk lighed med Lugosi, men bøder på dette forhold ved konstant at holde en sort kappe op foran ansigtet. Dialogen er uovertruffen, oplev her lovens lange arm i funktion: »Inspector Clay is dead. Murdered.« – »And somebody's responsible«, ja mon dog ikke! Eller her, hvor replikskiftet kunne virke som om spørgsmål og svar var hentet fra to forskellige steder i manuskriptet – hvis man altså har haft et sådant; 1. betjent: »Did you get anything out of her?« 2. betjent »True, she was frightened, and in a state of shock. But don't forget, she tore her nightgown and had scratched feet.« 1. betjent: »Yaeh, I hadn't thought of that.«

Typisk at et initiativ som dette skal være svensk, herhjemme er en festival af den slags heldigvis overflødiggjort af Filminstituttet.

Peter Risby Hansen

Wolfgang Petersen

Den tyske instruktør Wolfgang Petersen slog efter en TV-karriere internationalt igennem med *U-båden* (81), som vi også har kunnet se i en forlænget TV-version. På lynvisit fortalte han, at den oprindelig var planlagt med Paul Newman og både Don Siegel og John Sturges (*S.O.S. Nordpolen*) forsøgte sig, før Petersens stilsikre tyske ekspansionisme fik den på ret køl. Derefter fulgte *Den uendelige historie* (84), tysk films dyreste og mest succesrige film, og nu *Fjender* (Enemy Mine). Den er imidlertid en skuffelse og virker som en krydsning mellem John Boormans *Duel i Stillehavet* – to fjender alene på en øde ø/planet, hvor de bliver venner – og kultgyseren *Uhyret fra den sorte lagune* (54), hvis skælbeklædte uhyre ligner *Fjenders* fjende til forveksling. Men Petersens barndomsdrøm om en Hollywoodkarriere er gået i opfyldelse, og han er sympatisk begejstret for sine fremtidsmuligheder.

Den estimerede danske fotograf Rolf Konow tog stills til filmen og gav Petersen nedenstående billedserie fra optagelserne med hjem.



15 års lidelseshistorie

Igennem årene har jeg i stilhed værdsat Christian Braad Thomsens kulturpolitiske indsats. Den har vitterligt båret frugt, og den har naturligvis præget os, der blev herhjemme og bare modtog hvad der projiceredes på lærrederne. I 60'erne kunne jeg drives til de fjerneste biografere på Erik Ulrichsens anbefalinger. I 70'erne fulgte jeg flittigt Braad Thomsens kulturimport til art cinemas, men jeg delte ikke nødvendigvis hans smag.

Christian Braad Thomsen er gået mere radikalt til værks end nogen anden kritiker herhjemme. I frustration over importørernes forsømmeligheder (og det gjaldt både til biograferne og DR), tog han selv de nødvendige kontakter og fik importeret film af Fassbinders, Andrade, Angelopoulos m.fl. Det var naturligvis vigtigt at få Fassbinders film til Danmark, men på den anden side må jeg sige, at jeg gerne havde undværet en del af dem. Christian valgte frenetisk, og bed sig fast. Ja, Christian er frenetisk og efter at have læst »Min syge moster« forstår jeg hans bevæggrunde betydeligt bedre. Bogen bekræfter ham som en glimrende og tenditiøs debattør. Det gennemgående symbol med den syge moster mod den hellige luder er mere et journalistisk kneb end en god metafor. For ret beset: er det ikke forkert at forsvare sin syge moster? Måske ikke når grundsynet er: »At være kunstner er jo ikke blot at have et forbryderisk ligegyldigt forhold til samfundets side, som ellers kun forbrydere udsættes for« (s. 19). Det første kapitel gennemgår Braad Thomsens psykiske motivation og begrundelse hans anonyme angst og respekt for samfundsautoriteter. Derfor må man sluge hans hovedkulde spring fra dokumenteret kritik af elendig administration – som jeg ofte er enig i – til skråsikre generaliseringer. Men selvfølgelig har de også en vis nødvendig journalistisk slagkraftig effekt, som når det i et angreb på DR hedder: »Ud af vulgariteten har der indimellem vokset betydelig kunst, hvad Hollywoods produktionsform i 30'erne, 40'erne og 50'erne kunne dokumentere – men hvornår har pædagogiske eller opportunistiske hensyn født et betydeligt kunstværk? Aldrig!« (s. 152).

Bogen er udformet som et gennemført angreb på Schlüter-regeringens kulturpolitik med naturlig fokus på den danske filmsituation. Overskurken er Filminstituttet, som Braad Thomsen finder støtter den danske filmindustri, men ikke den danske filmkunst. Konsulentordningens fallit finder han oprindelsen til i kulturminister Niels Matthiasens lemfældige behandling af Jens Jørgen Thorsens Jesusfilmprojekt. Man kan ikke i den ene hånd stå med en af verdens

mest avancerede kulturstøtteordninger (som han selv har fremmet) og samtidig afvise et projekt, fordi man personligt finder, at de vil ødelægge alt for den kunst, loven skal fremme. Jesusfilmen var ment provokerende. At den netop skulle stå i vejen for andre provokerende værker, forekommer absurd. Det vil de fleste opfatte som politikeropportuniste. Det havde i alle tilfælde intet belæg i filmloven. At Niels Matthiasen samtidig kæmpede bravt for Workshoppens genoprettelse, lader Braad Thomsen uførtalt. At netop Braad Thomsen med sin Fassbinderkortfilm var medvirkende årsag til, at samme kulturminister afskaffede den fondpraktiserede støtte til kortfilmen, var jeg derimod ikke klar over. Dermed er et hidtil dunkelt punkt i dansk filmhistorie bejligt blevet hevet frem!

Filminstitutangrebet finder jeg ikke kulturpolitisk generelt funderet, men flere påviste tendenser er korrekte. Argumenterne for lavbudget-film passer ikke med konjunkturerne – heller ikke med hensyn til de uomtalte ungdomsfilm. Bejligt lades også von Trier ude af betragtningerne og desuden: Hvad kunne man ikke forvente sig af højbudgeteret Jytte Rex-film efter *Den erindrende*?

Dilemmaet ligger i høj grad i FIs forhold til biograferne. Også denne bog markerer (ufrivilligt?), at FI i ganske særlig grad må eksplícitere sin rolle i forhold til biograferne i en ny filmlov.

Braad Thomsens bog er et nødvendigt nødråb til filmarbejderkollegaerne, til behagelige politikere og endelig til os dorske kritikere. Den bekræfter ham i rollen som dreven, glimrende kulturkritiker, filmimportør og producent. *Koks i kulissen* gør ham vel også berettiget til at fortsætte som instruktør.

Carl Nørrested

Christian Braad Thomsen: Min syge moster. Frydenlund 1986. 185 s., 130 kr.

Play it again

I sommeren 1940 sad gymnasielærer Murray Burnett og hans medarbejder, societypigen Joan Allison, i hendes elegante Manhattan-lejlighed og skrev skuespillet »Everybody Comes to Rick's«. Det blev aldrig opført, men i stedet købt af Warner Brothers for den overraskende store sum af 20.000 dollars, en rekord for den tid. Investeringen var klog, skulle det vise sig, for dette stykke om amerikaneren Rick, der i sin café, oprindeligt beliggende i Lissabon, genser sin store kærlighed, blev transplanteret til Nordafrika og ved Hollywoods magiske mellemkomst udødeliggjort som *Casablanca*. Forfatterne fik ikke yderligere del i de formuer, filmen efterhånden indspillede, heller ikke da der i



1955 kom en fjollet tv-remake, *Who Holds Tomorrow*, hvor det ikke var Verdenskrigen men den kolde krig, der var baggrund for den romantiske historie, og Warner samme år udsendte otte lidet succesrige episoder af en tv-serie, baseret på filmens personer. Men da man så i 1983 begyndte på en ny og lige så katastrofal tv-serie, lagde Burnett og Allison sag an. Foreløbig er det dog ikke lykkedes dem at overbevise retten om, at de og ikke Warner ejer Rick, Miss Lund, Victor Laszlo, Captain Renault, Major Strasser og pianisten Sam.

Og samtidig er der flere og flere, der gerne vil eje en lille stump af denne kultfilm over alle kultfilm. I december kunne en antikvitetsforretning på Sunset Boulevard således meddele, at de havde solgt en lille samling af *Casablanca*-souvenirs for i alt 12.000 dollars, blandt andet en af de få eksisterende originale billboard size plakater, der gik til en Boston-samler for 5000 dollars: Tiden går, men »As Time Goes By« består. Og så var det hele endda nær ikke blevet til noget. Warner havde nemlig oprindeligt helt andre planer med rollefordelingen: Ingrid Bergmans rolle var tiltænkt Ann Sheridan og i stedet for Humphrey Bogart havde man forestillet sig – Ronald Reagan. Man kan ikke lade være med at anstille det lille tankeeksperiment om de mulige følger, hvis dette var sket. Havde filmhistorien mistet en klassiker – eller var verdenshistorien blevet sparet for en præsident? Det er svært at vide. Men under alle omstændigheder: Reagan blev snydt for Casa Blanca og måtte nøjes med Det hvide Hus.

PS

Gyldne stjerner

For nylig har det vakt en del opsigt, at Donald Sutherland for sin hovedrolle i Henning Carlsens Gauguin-film skal have 8 millioner gode danske kroner eller ca. en trediedel af hele budgettet. Men i betragtning af Sutherlands internationale status er det ikke så meget. Kilder i den amerikanske filmindustri har for nylig røbet lidt om honorarernes størrelse, der netop er så astronomiske som det er passende for stjerner: Rekorden – for hele verden – er Sylvester Stallone, som for sin medvirken i *Rocky IV* fik 12 millioner dollars. Dertil kommer så procenter af omsætningen, som menes at indbringe ham yderligere 8 millioner dollars. Derfra er der langt ned til Dustin Hoffman og Warren Beatty, som får 6 millioner pr. film. Richard Pryor, Eddie Murphy og Harrison Ford får 5 millioner, Jack Nicholson, Paul Newman og Burt Reynolds 4 millioner, Robert De Niro og Al Pacino 3 millioner. Og først her kommer kvinderne ind på listen: Højest ligger Meryl Streep, som fik 3 millioner for sin hovedrolle i *Mit Afrika* – interessant i betragtning af, at Robert Redford for sin langt mindre rolle i samme film fik 6 millioner, ikke som udtryk for hvem der er bedst, men fordi industriens

implicite børsnotering har fastsat deres værdi lige præcis der. Goldie Hawn og Diane Keaton henter noget lignende, mens Jessica Lange og Jane Fonda må nøjes med 2 millioner, – ikke så sært at Jane har set sig om efter en anden indtægtskilde. Det er for så vidt en interessant tanke, at hvis man fandt på at hyre Robert Redford til hovedrollen i en dansk film, så ville det koste lige præcis hvad Filminstituttet har afsat til filmstøtte for hele 1986, nemlig 60 millioner danske kroner. Så *Mit Afrika* bliver nok det nærmeste, Redford kommer en dansk film.

PS

Der sættes pris på film

Der sættes pris på film, men det var for at forhindre at det modsatte skulle blive tilfældet, at den skandale-ombruste amerikanske filmindustri i det herrens år 1927 indstiftede The Academy of Motion Picture Arts and Sciences, med det erklærede formål at højne filmenes kulturelle og tekniske standard. De film, som på den ene eller anden måde nåede dette mål, blev belønnet med den statuerede der hen ad vejen kom til at lyde navnet Oscar.

Oscar

Idag har akademiet henvend 2000 medlemmer, fordelt på 12 branche-grene, instruktører, manuskriptforfattere, klippere o.s.v. De enkelte branche-grene nominerer fem film inden for deres respektive felt, og den samlede medlemsskare foretager det endelige valg.

Denne gang faldt valget som bedste korte tegnefilm på den hollandske *Anna & Bella*. Den udmærker sig bl.a. ved at være lavet af danskeren Børge Ring. Årets store Oscarvinder – nu kommer vi til det – var *Mit Afrika*. Den fik prisen for bedste film (statuetten tildeles producenten, som var Sydney Pollack) og instruktion, så Pollack måtte igen på benene, Kurt Luedtke fik for bedste manuskript, baseret på andet materiale (prisen for bedste originalmanus gik til *Vidnet*), David Watkin fik for foto, John Barry for musik, og så var der priser for design (art & set direction) og for lyd, ialt syv Oscars ud af de 11 nomineringer.

Steven Spielbergs *Farven lilla* havde også 11 nomineringer men fik ikke en eneste Oscar. Dette har skabt en del spekulation om

hvorvidt stakkels Spielberg er et offer for misundelse. Han har imidlertid fået et plaster på såret i form af Director's Guilds kåring af ham som bedste instruktør. Trods de mange Oscars til *Mit Afrika* blev der ikke familie-forøgelse på Meryl Streeps kaminhyde, bedste skuespillerinde blev nemlig 61-årige Geraldine Page for filmen *The Trip To Bountiful*. Hun har været nomineret syv gange tidligere, så nu skulle det være. William Hurt blev bedste mandlige skuespiller for sin rolle i *Edderkoppekvindens kys*.

Stella

En Oscar giver selvsagt goodwill og den kan for en films omsætning betyde en bonus på flere millioner dollars. So en Ding müssen wir auch haben: Med en del års forsinkelse blev man i andre landes filmindustrier opmærksomme på den publicity og prestige, en filmpris giver. England kom således med i 1947, hvor the British Film Academy blev oprettet. I 1959 blev det slået sammen med TV producer-og-instruktør-foreningen til the British Academy of Film and Television Arts, et eksklusivt akademi i hvilket kun hærdede kreative film/TV medarbejdere kan indvælges. Den britiske Academy Award hedder Stella, og man nominerer både engelske og amerikanske film (på linie med Oscar har man dog en Best Foreign Language kategori, det blev i år *Magt og ære*). Bedste film blev *Den røde rose fra Cairo* og Woody Allen rendte også af med prisen for bedste instruktion. Bedste mandlige skuespiller blev igen William Hurt. Der var dog også en enkelt indfødt blandt de heldige, idet den gamle engelske karakterskuespillerinde Peggy Ashcroft blev kåret til bedste kvindelige skuespiller for sin rolle i David Leans *Vejen til Indien*. I 1971 udelte BAFTA sit første Fellowship (æresmedlemskab), det gik dengang til Alfred Hitchcock. Så Steven Spielberg, der meget passende blev hædret med denne udmærkelse i år, kommer i fornemt selskab.

Bodil

I Danmark kom vi med på vognen i 1949, idet man, med henblik på en højnelse af filmkunsten, påbegyndte den årlige uddeling af en Oscar ved navn Bodil. Prisen gives af Filmmedarbejder-foreningen, d.v.s. de københavnske dagbladsanmeldere. Angiveligt bedste film var i år Erik Clausens *Manden i månen*. Bedste mandlige skuespiller var ikke på valg i år, men bedste kvindelige gik til Stine Bierlich for hendes rolle i Jon Bang Carlsens *Ophelia kommer til byen*. For Bodilprisen vedkommende skelnes der imellem bedste amerikanske og bedste ikke-amerikanske film, disse priser gik henholdsvis til *Den røde rose fra Cairo* og Kurosawas King Lear-fortolkning *Ran*.

Margaret Avery og Danny Glover i *Farven lilla*.



Robert

I 1982 fik vi Danmarks Film Akademi der hvert år belønner værdigt trængende med en Robert. Akademiet havde oprindeligt en opdeling i A- og B-medlemmer, hvor A-medlemmerne var folk med tilknytning til filmbranchen. I år har man undladt denne inddeling, og samtlige 700 medlemmer har fået stemmeret. Der stemmes i princippet på samtlige danske produktioner såfremt de har tilmeldt sig. Man har i år meget internationalt valgt Anders Refns *De flyvende djævle* i bedste film/instruktør kategorien. Bedste mandlige og kvindelige skuespillere blev Reine Brynolfsson og Stine Bierlich for deres respektive roller i *Ophelia kommer til byen*.

Guldbagge

I Sverige uddeler en uafhængig jury, valgt af det Svenske Filminstituts forvaltningsråd, fem såkaldte Guldbaggar. Juryen består af seks personer og har hidtil været ligeligt sammensat af kritikere og filmarbejdere, men i år var fordelingen fem filmarbejdere og en kritiker. Guldbaggarna 1986: *Mit liv som hund* (bedste film), Hasse Alfredson (bedste instruktør, *Falsk som vand*), Malin Ek (bedste kvindelige skuespiller, *Falsk som vand*). Femte pris kan gå til et hvilket som helst prisværdigt arbejde indenfor filmbranchen, og gik i år til et lydstudio.

César

I Frankrig uddeler L'Académie des Arts et Techniques du Cinéma nu på 11. år sin César. Snarere end goodwill synes denne pris at påkalde sig kritik for ublu commercialisme; bedste film = bedste indtjening. Og det er efter ti forsøg endnu ikke lykkedes akademiet at blive enige om, hvem der stemmer om hvad og hvorfor. Dog var man ved prisuddelingen nået frem til følgende resultat. Bedste film: Coline Serreaus *Trois hommes et un couffin*. Bedste instruktion: Michel Deville for sin thriller *En farlig forbindelse*. Bedste skuespiller: Christophe Lambert i Luc Bessons *Subway*. Bedste skuespillerinde: Sandrine Bonnaire i Agnes Vardas *Sans toi ni loi*. Der gives også en pris for 'meilleur film étranger': Woody Allens *Den røde rose fra Cairo*. Som et kuriosum kan nævnes, at der gives pris for bedste filmplakat og bedste film på TV (hvor kriteriet simpelthen er højeste seertal), valgt faldt således på Jean Beckers Isabelle Adjani-vehikel *Den dødelige sommer* fra 1983. 'La grande comédienne américaine' Bette Davis fik en æres-César: Den 78-årige Hollywood-veteran benyttede sin takketal til at anbefale sig selv, hvis nogen producent »skulle have brug for en gammel halvskør kone«.

Det er ikke lige let at afgøre, om filmpriserne er til for at få kunsten eller billetindtægterne til at stige. Men prisen er for høj, hvis begge dele falder.

Peter Risby Hansen

Quiz-svar

1. Odessa (Sidste tango i Paris)
2. Paris (Sidste tango i Paris)
3. Chertbourg
4. Rom (Det søde liv)
5. Marokko
6. Shanghai ekspresen
7. Stromboli
8. Casablanca
9. Københav
10. Hollywood
11. Moskva
12. New York

Pressen skrev

— læst af Lene Nordin

Triste selv-celebrerende kvindefilm. Vi kender genren herhjemme fra: hveranden kvindelig kortfilminstruktør laver de samme strategisk-selvhøjtidelige sager baseret på den misforståelse, at følsomhed og dybde skulle være et spørgsmål om en særlig langsom og fragmenteret fortællerytme. Lad os sige det som det er: der er mere følsomhed bag en enkelt hurtig replik fra Humphrey Bogart end i flere timers drævende film af disse narcissistiske kvinder. De kan ikke få fingren ud af røven, fordi det er navlen, den sidder fast i.

Christian Braad Thomsen i *Levende Billeder* nr. 2, 26.3.86.

Aldrig i Filminstitutets historie har man støttet så skamløst publikumsleflende og hæmningsløst poppede film som Op på fars hat, Når engle elsker og Den kroniske uskyld.

Morten Piil i *Information* 13.1.86.

Dilemmaet var: Matador eller Strindberg, for nu at sige det sådan lidt symbolsk. Og jeg valgte Strindberg.

Så kan Morten Piil fremture med sin moralske kartoffelmos. Bare han ikke kløjs i den.

Peter Poulsen i *Information* 14.1.86.

Moralen for de danske filmarbejdere må være: tro ikke Peter Poulsen over en dørtærskel! Og moralen for Filminstitutets bestyrelse: Lad ikke Peter Poulsen slippe af sted med at bryde sine løfter og stikke filmfolkene blå i øjnene.

Morten Piil i *Information* 15.1.86.

En gang til for Morten Piil og andre tungnemme: Jeg har valgt dét, jeg synes er bedst. Det er dét, jeg er ansat som filmkonsulent for.

Peter Poulsen i *Information* 16.1.86.

Uanset hvilke konsulenter, der sidder nu, er de ikke dårligere end dem, der har siddet der tidligere. For der har ikke siddet bare en kvalificeret konsulent på instituttet, så længe ordningen har fungeret. Der eksisterer ikke nogen holdning til, hvad man vil med dansk film, eller måske snarere, man har ikke på noget tidspunkt villet prioritere filmkunsten. (...) Det danske filminstitut er en skandale og skyld i, at dansk film har det, som den har det.

Carsten Brandt i *Tusind Øjne* nr. 88, 11.4.86.

I den danske underholdningsbranche vil 1985 bl.a. blive husket for to ting. Som det år Øberbøv gik til filmen og fik kasseapparaterne til at ringe. Og som året hvor instruktøren og producenten Edward Fleming – efter to indbringende folkekomedieveritioner af Panduro-romaner – scorede hattrick med sin Rifbjerg-filmatisering »Den kroniske uskyld«.

Morten Piil i *Informations leder* 28.1.86.

Måske er Poulsens og Hansens angribere slet ikke gralsriddere, men rethaveriske intriganter med en abnormt udviklet selvfølelse og et tragisk underudviklet talent.

Claes Kastholm Hansen i *Politiken* 1.3.86.

Beklageligt er det at »Take It Easy« kun alt for iøjnefaldende lægger sig ind på den konsekvente forbyggelseslinje, som Filminstituttet fører i sin støttepolitik, en stadig mere udpræget satsning på udlevede folkekomedie-skabeloner og publikumsbejlende halv-sjofoter. Dette til mere og mere ubodelig skade for den filmkunst, det er Institutets opgave at fremme.

Morten Piil i *Information* 21.3.86.

Vandrekraften har bredt sig overalt, og bliver man siddende på grenen i stedet for at save den over, vil kraften ikke være sen til at brede sig til hjerte og hjerne, med de film til følge, som filminstituttet for tiden belemrer os med, og hvor ny-infantilismen end ikke er tilsigtet, men ufrivillig.

Christian Braad Thomsen i *Information* 4.4.86.

Karen Blixens lovestory

Karen Blixen skrev verdenslitteratur – mere eller mindre upåagtet. Hendes liv og visioner var for de udvalgte. »Mit Afrika« gør Karen Blixen nærværende for et millionpublikum. Det er ikke en film for litteraturforskere eller Blixen-ekspertes.

Uffe Stormgaard i *Aktuelt* 21.2.86.

Tårdrypande såpopera

Denne alltför långa film (den hade med lätt-het kunnat kortas med åtminstone en halvtimme) har sin enda styrka i de habilt fotograferade naturscenerierna och lär väl göra mere för Kenyas turistnäring än för Karen Blixens rykte.

Carl Rudbeck i *Svenska Dagbladet* 22.2.86.

Mellem to mænd

Lad mig bekende med det samme: jeg synes, at Karen Blixen-filmen er ganske udmærket. Den har vid og følsomhed, den er velspillet og har smukke billeder. Den rummer endda et selvstændigt bud på en Karen Blixen-tolkning.

Bent Mohn i *Politiken* 21.2.86.

Niksen Blixen

Filmen tager sig kun ud som en overlang suite af typisk traileragtige sekvenser, episk diffus, dramatisk pointeløs og visuelt spektakulært skuffende fotografisk. Det hele er superprofessionelt, nydeligt og kedeligt, som en fotosafari til førstepræmie.

Og sagen er jo, at Pollack aldrig for alvor har været ude på at berette om Karen Blixen og Afrika, hverken som historisk sandhed eller som psykologisk og poetisk essentiel fiktion, nej, han har villet lave en bred, populær-romantisk underholdningsfilm og det er ikke Blixen, han er på jagt efter, men Oscars!

Henning Jørgensen i *Information* 21.2.86.

Pastelfarvet Afrika

Karen Blixens egne konflikter kom af, at hun var et uafhængigt individ med ekstraordinære evner, samtidig med at hun havde fået indpodet nogle traditionelle kvindedrømme. Filmen fremstiller kun den ene side, for selv er den ikke i tvivl om, hvad den vil. Den vil ikke forvirre ved at give et billede af tilværelsens mangfoldighed og menneskers modsigelser, men nynnende indsmigre sig hos publikum. Til den ende har den brugt Karen Blixen som påskud. Den kunne have brugt så meget andet.

Susanne Fabricius i *Politikens kronik* 8.4.86.