Djævelen måske

Klarhed, livserfaring og frem for alt en befriende evne til at undgå forstillelse i beskrivelsen af ungdommelig kærlighed, er noget af det der karakteriserer "Djævelen i kroppen", Raymond Radiguets lille roman der udkom i 1923, samme år som forfatteren døde af tyfus, 20 år gammel. Tiden er første verdenskrig, den 15-årige François forelsker sig i den 19-årige Marthe, hvis mand er ved fronten. Beskrivelsen af deres kærlighedshistorie er noget af det mindst sentimentale man har set, og Radiguet blev af samtiden beskyldt for næsten forargelig kynisme.

Reaktionen gentog sig i 1947 med premieren på Claude Autant-Laras filmatisering: "Denne produktion udviser den mest oprørende kynisme i forbindelse med en forherligelse af ægteskabsbruddet", hed det, og det var disse frisindede ideer der vakte anstød, mere end de erotiske undertoner (panoreringen fra et heftigt favntag til en blussende kaminild er blevet et skoleeksempel). Gérard Philipe fik succes i rollen som den unge mand, men filmen levede i nogle år en lidt omskiftelig tilværelse bl.a. i Italien hvor den blev forbudt af censuren efter intervention fra La Fronte della Famiglia.

Pudsigt nok er det netop fra Italien der så i år kommer en ny og vovet filmatisering af *Djævelen i kroppen*. Allerede sidste år udsendte australsk film en ny version, Scott Murrays lidet vellykkede *Devil in the Flesh*, hvor historien er flyttet til anden verdenskrig, men nu kommer altså Marco Bellocchio med sit bud. Filmen har på forhånd vakt opmærksomhed ved de kontroverser instruktøren har haft med producenten om, hvordan filmen skulle klippes, og på festivalen i Salsomaggiore præsterede man det kunststykke at fremskaffe to arbejdskopier af de to versioner. Det viste sig imidlertid, at de kun afveg ganske lidt fra hinanden og kun i starten, som i Bellocchios udgave er en smule mere uforståelig.

For Bellocchio — der oftest lader en mut, oprørsk Lou Castel gå omkring med hænderne i lommen (som i *I faderens navn* og *I pugni in tasca*) eller i trodsigt påtaget sløvsind nedlade sig til at aftage sin afdøde tvillingebrors efterladte gravide kæreste (i *Gli occhi, la bocca*) — er det nok et element som uforskammet ungdom, der har været hovedindgangen til en filmatisering, hvor den provinsielle omegn til Paris under første verdenskrig er blevet til et italiensk storbymiljø i tiden efter De Røde Brigader.

Efter at man i Italien i starten af 80'erne så sig nødsaget til at skride ind over for en kolossal opblomstring af små hard-core biografer, har man i de senere år oplevet en veritabel syndflod af kvalitets-porno, intellektuel erotik, eller hvad man nu skal kalde det. Det er utilsløret og flot fotograferet handlings-porno med kendte skuespillere og en personlig instruktør-signatur. Folk som Liliana Cavani, Gabriele Lavia og især Tinto Brass er de mest fremtrædende på instruktørsiden. For skuespillerne præsiderer den i denne sammenhæng allestedsnærværende Laura Antonelli og, mindre forudsigeligt men netop derfor mere opsigtsvækkende, hendes nogenlunde jævnaldrende kollega Stefania Sandrelli, som hovedrolle-indehaver i Tinto Brass' *La Chiave*, der blev holdt tilbage af censuren i en måneds tid, mens slagsmålet rasede og la Sandrelli, som en anden dameblads-læge, i avis-interviews gav orakelsvar på snart sig alt, når blot det havde at gøre med sex.

Med alt dette in mente skulle man nok have besiddet en tyrkertro på Bellocchios kunstneriske selvstændighed for ikke at frygte det værste, specielt når man tager i betragtning, at Giulia (forhenværende Marthe) spilles af den hollandske Maruschka Detmers, hvis største fortjeneste i Godards *Carmen*-film var et ypperligt udseende og en med-på-den-værste holdning. Dette sidste synes da også at være udnyttet til fulde i *Diavolo in corpo*, der blandt andre lækkerier indeholder en fellatioscene, som mange har ment ganske skulle overskygge den ellers navnkundige analsex-"au beurre"-scene i *Sidste tango i Paris*. *Djævlen i kroppen* er finansieret for offentlige midler af L'Istituto Luce, hvilket fik pressen til at tale om "fellatio di stato"!

Den djævel der besad Radiguets koldsindige, analytisk begavede mandlige hovedperson, er af Bellocchio blevet kasseret til fordel for en perfid, overfladisk, intellektualistisk fremstilling af den kvindelige hovedperson som psykologisk tilfælde — et påskud for at beskæftige sig mest med titlens anden halvdel: kroppen.

Jens Thomsen

Bristede illusioner

Dreyer fik kun lavet fem film i de sidste 38 år af sit liv, men det var ikke fordi han ikke havde ideer til flere. Hans efterladte papirer, som findes i Filmmuseets Dreyer-arkiv, giver overvældende dokumentation om alle de planer og projekter, han arbejdede med ind imellem de få instruktionsopgaver. Det drejer sig både om ukommenterede ideer (filmatiseringer af O'Neills »Sorg klæder Elektra« og Faulkners »Forløsning i august«), mere eller mindre udførlige synopser og færdige manuskripter.

En første foreløbig præsentation af disse projekter blev givet af Martin Drouzy i Dreyer-monografien. Nu er Drouzy ifærd med at bringe de vigtigste af manuskripterne frem på fransk (i tilslutning til en revideret nyudgave og ny-oversættelse af Dreyers artikler). For et par år siden kom »Oeuvres cinématographiques 1926-1934«, der omfatter manuskripterne til *Jeanne d'Arc* og *Vampyr*, behørigt kommenteret af udgiverne Drouzy og Tesson, men dertil tre af de urealiserede projekter, »Nocturne«, Dreyers synopsis til en film baseret på en roman af Frank Swinnerton, »Monsieur Lamberthier ou Satan«, synopsis til en film efter en elegant-diabolsk fransk utroskabsfarce, og endelig »L'homme ensablé«, Dreyers drejebog efter et italiensk manuskript til en film om det italienske Somalia: Dreyer startede faktisk optagelserne i Afrika, men måtte opgive, hvorefter filmen blev fuldført af andre og med kun lidt af Dreyers originale stof bevaret. Nu er der kommet yderligere et bind, der indeholder Dreyers store Jesus-manuskript, i en mere omhyggelig udgave end den danske, engelske og italienske og med Drouzys informative indledning om det store projekts lange kuldsejlings-historie. Dertil kommer en ikke tidligere udgivet tekst: Manuskriptet til den Medea-film, Dreyer arbejdede på i sine sidste år, da han havde færdiggjort *Gertrud* og ikke mere troede på Jesus-filmen.

Således får vi efterhånden kompletteret billedet af Dreyer i de 'uvirksomme' år. Blandt de skrifter, vi stadig har til gode, er — foruden talrige synopser — yderligere fire færdiggjorte manuskripter: Det ældste er originalmanuskriptet »En Fader« fra 1934, en skilsmissehistorie; under krigen samarbejdede han med Sigurd Hoel om manus til en kriminalfilm, »Därför dräpte jag«; på samme tid arbejdede han på manuskriptet »Kronen« efter bøger og materiale af den svenske forfatter/maler Elisabeth Bergstrand-Poulsen; og i 1946 forberedte han en film om »Mary Stuart« og udarbejdede et stort manuskript på engelsk.

For Dreyer forblev det alt sammen ønskedrømme og bristede illusioner, men i flere tilfælde er projekterne blevet realiseret af andre: Hans plan om at filme Andrées fatale ballonfærd blev som bekendt virkeliggjort af Troell, mens ideen om at filmatisere Jørgen-Frantz Jacobsens »Barbara« uheldigvis blev overtaget af det vesttyske UFA i 1961. Dreyers planer spøger også i dansk film: Hans Medea-manuskript bliver nu televiseret af Lars von Trier, der tør hvor andre tøver. Og i anledning af Henning Carlsens *Oviri* er det interessant at notere, at også Dreyer havde planer om en Gauguin-film. I sin seks sider lange synopsis skildrer han indledningsvis sine planer med filmen og figuren:

»I beretningen om Paul Gauguin's liv maa yderpunkterne i den psykologiske spænding søges i hans kærlighed til den hvide nordiske pige Mette — og hans ubevidste længsel efter den farvede primitive kvinde. Til disse yderpunkter svarer de to modpoler i hans kunst: de dagklare, barske Bretagnebilleder — og

Tahitibilledernes gaadefulde mystik. I denne dobbelte spænding ligger kimen til hans livs tragedie, paa denne dobbelte spænding maa handlingen i en film bygges op.

Det, der griber os stærkest ved læsningen af Paul Gauguin's livsskildring er da netop ogsaa de to afsnit: det første, der skildrer samlivet med Mette — og det andet, der beretter om forholdet til Tehura. I denne modsætning ligger der et stof til et drama, som har mulighed for at løfte filmen op i tragediens plan. Ved at gøres til genstand for en dybdepsykologisk skildring vil handlingen i de to afsnit virke som et par monumentale bærepiller i filmens arkitektoniske opbygning.« *PS*

Carl Th. Dreyer: Oeuvres cinématographiques 1926-1934, présenté et annoté par Maurice Drouzy et Charles Tesson, Cinémathéque française 1983.
Carl Th. Dreyer: Jésus de Nazareth / Médée, dossier réuni par M. Drouzy, Les Éditions du Cerf, Paris 1986.
Carl Th. Dreyer: Réflexions sur mon métier, Cahiers du cinéma 1983.

Eksperimentalfilmen kortlagt

Uldne tågebanker har vist altid ligget over det sære og sært frodige område, som hedder eksperimentalfilm i Danmark. For alle andre end ganske få indviede har det ikke været til at afgøre om tågerne var af den nådige og barmhjertige slags eller om det måske var værd at rulle dem til side for at blotlægge et område værd at foretage ekskursioner i.

Fra industriens og konventionens ikke nødvendigvis samme synspunkt er eksperimentalfilm ikke »rigtig« film. Det er ofte heller ikke »rigtige« filmfolk der laver dem, men kunstnere. Et frimodigt gæt: af produktionen efter krigen må tæt ved tohundrede eksperimentalfilm være signeret af kunstnere. Filmene står for en genrenedbrydende, multi-media holdning, som åbenbart støder mod de ofte meget snævre grænser, forskerne sætter for deres arbejde. Ikke noget med at kigge over hegnet for at se hvad der foregår på den anden side; blandingsformer er *no-no*, fordi de ligesom ikke er fine nok eller fordi de ikke tydeligt nok lader sig afgrænse og definere i forhold til en kunstners hele værk. Eksperimentalfilmen falder mellem to stole, på den ene sidder filmhistorikeren, på den anden kunsthistorikeren. (Shall the twain ever meet?).

Det er dårlige odds. Men nu er tågerne alligevel lettet og eksperimentalfilm ovenikøbet fundet værdig som tema for fjernsynets Kunstquiz! Det skylder vi Helge Krarup og Carl Nørrested der jo, som vi ved, har rumsteret længe i området og som vinteren 1983/84 præsenterede en imponerende rapport i form af en eksperimentalfilmfestival. Den var muligvis ikke altomfattende, men aldrig før har så mange danske eksperimentalfilm været vist på én gang.

Materialet var, viste det sig, enormt. I den bog der nu er kommet ud af Krarups og Nørresteds store arbejde finder vi indledningsvis et meget illustrerende diagram der viser produktionens fordeling på år fra 1942 (den ene film det år var Jørgen Roos' og Albert Mertz' *Flugten* hvor Robert Jacobsen løb stærkt og længe) til 1985; her noteres seks produktioner.

Diagrammet afslører to perioder med markant aktivitet: årene omkring henholdsvis 1970 og 1980. Numerisk lader de to perioder sig ikke sammenligne, men det er interessant og tankevækkende at det ved indgangen til firserne er nogle unge billedkunstnere — i det store og hele identiske med de neo-ekspressionistiske »unge vilde«, der fik deres gennembrud i de samme år — der viser filmmediet den samme interesse som de eksperimenterende kunstnere i og omkring Eks-skolen i årene omkring ungdomsoprøret.

I et vist omfang ses det altså at det har været »avantgarden« i dansk kunst som har været interesseret i at eksperimentere med filmmediet. Det ses også at mange af de virkeligt gode resultater skal findes der, hvor kunstnere har samarbejdet med filmfolk. Men kvalitet er et vanskeligt begreb at håndtere inden for dette område. Mange af filmene er private og studentikose fingerøvelser der ikke engang bæres igennem af det påtrængende udtrykksbehov, der ellers har reddet så meget andet igennem.

Krarup og Nørrested forholder sig fornuftigvis temmelig afslappet til begrebet eksperimentalfilm og lader det dække »poetiske, personlige film, billedkunstneriske film samt film, der udvider begrebet film og derved påviser helt nye tilgange til mediet«. Og i stedet for at holde sig hårdnakket til en fremadskridende kronologi har de struktureret materialet efter fremtrædende kunstnergrupper (Eks-skolen, ABCinema) og de produktionsvilkår der tydeligst ses at have betydning for filmene (Kortfilmrådet, Workshoppen.

Mindre af kvalitetsgrunde end af hensynet til helhedsbilledets tendenser har Krarup og Nørrested desuden valgt at inkludere lysgrupperne der var populære omkring 1970, multiprojektionsfænomenet og de der producerede »sløjfer« til samme. Det er fint, for bogen bliver på denne måde også et væsentligt bidrag til tressernes og halvfjerdsernes kulturhistorie ved at fastholde træk fra ungdomskulturens og modkulturens mange udtryk.

Bogens styrke og værdi ligger netop i at den samler og strukturerer et vanskeligt tilgængeligt materiale og at den gennem trofaste handlingsreferater af filmene giver indtryk af hvad det hele handler om. Teksten støttes her af det righoldige billedmateriale. Der bruges flittigt og godt af de mange interviews der har været lavet med de involverede.

Bogen er ikke just elegant skrevet og det undgås ikke at fremlæggelsen af stoffet her og der tager sig noget skematisk ud. Den er svag der hvor filmene burde ses i relation til kunstnernes arbejde; de bliver sjældent fortolket i relation til deres intentioner og den helhed de dermed indskriver sig i. Især bogens tidligste (kunsthistoriske) periode synes lidt fremmed for Krarup og Nørrested der skriver livligere og mere medlevende når vi kommer til halvfjerserne; her blev forfatterne også selv part i sagen.

Men egentlig er det unfair at forlange mere end hvad vi her har fået. Materialets omfang og karakter har stillet store krav alene til indsamlings- og bearbejdningsfasen. Med »Eksperimentalfilm i Danmark« har Helge Krarup og Carl Nørrested etableret et vigtigt og uomgængeligt fundament for alt videre arbejde med dette materiale, og det siger vi tak for!

Øystein Hjort

Helge Krarup og Carl Nørrested: Eksperimentalfilm i Danmark. 184 s. ill. Hft. kr. 198,- (udg. m. støtte fra Statens humanistiske forskningsråd og Det danske Filminstitut). Borgens Forlag.

Nyt svensk filmlexikon

I Sverige finder man det åbenbart væsentligt at publicere filmlitteratur. Mens en gruppe danske forskere går rundt og søger midler til at udgive en ajourføring af Bjørn Rasmussens bio- og filmografiske værk — blot dækkende danske filmnavne, har svenskerne endnu engang overgået os med udgivelsen af et lexikon: »Bra Böckers Film och TV Lexikon«, som smukt lægger sig i forlængelse af den grundige og omfangsrige svenske filmografi, som er udsendt i de umiddelbart foregående år.

Det nye værk er populært lagt an, men undgår for det meste det poppede. Redigeret af Bo Heurling med en medarbejderstab, der består af Lars Axelson, Stig Björkman, Leif Furhammar, Torsten Manns, Roland Sterner, Lars Svanberg, Rune Waldekranz og Lars Åhlander, er der sikret nøjagtighed og et vist kvalitetsniveau. Værket er i stort format med 552 sider fordelt på to bind, inklusive et titelindex på de sidste 60 sider over originale og svenske titler. Omkring 300 film- og TV-titler er understreget i indexet, og det betyder, at man kan finde en nærmere omtale og credits til den pågældende film eller serie i selve værket. Efter den svenske titel anføres originaltitel, årstal og nationalitet samt en række numre, som henviser til de i alt 1671 navne, som er medtaget. Under hver enkelt navn finder man så en kortfattet, men som regel rimelig karakteristik samt en filmografi, der (desværre) som hovedprincip (af pladshensyn, formodentlig) ikke er komplet. Til gengæld vil man kunne finde enhver medtagen titel under hvert relevant navn. Her har jeg kun kunnet finde en enkelt smutter: *En plads i mit hjerte* er med hos instruktøren Robert Benton og stjernen Sally Field, men ikke hos fotografen Nestor Almendros. Endvidere kan man slå op på alskens begreber og emner: animation, bildformat, filmens födelse m.v.

Det er ikke et lexikon for filmeksperter, men for den almindeligt interesserede film- og TV-kikker, understreget af et prangende og

flot udstyr. Med fem spalter på hver side (avisbredde, ca.) er der mulighed for en rigt varieret og ofte opfindsom lay-out, hvor hvert opslag rummer mindst én farveillustration. Her dukker det poppede op enkelte steder. F.eks. i opslaget på *film noir*, hvor man i en collage af sort-hvide fotos fra nogle af klassikerne har farvet Humphrey Bogarts og Sterling Haydens skjorter lyseblå! Men ofte er det også indbydende lavet, når man med indramning og rastefarver i tekstspalterne fremhæver et enkelt emne eller navn. Fem instruktører får lov at brede sig over hele to af de store sider: Bergman, Chaplin, Eisenstein, Griffith og Hitchcock, hvorimod Welles, Ford, Hawks, Lang, Renoir, Kurosawa og mange andre af de store må nøjes med en enkelt side eller mindre. Den svenske pegefinger kan dukke op. Peckinpah skal lige have én over nakken for sin vold, men hans omtale fylder dog mere end f.eks. Mizoguchi og Ozu, som er blandt de alt for korte. I omtalen af de store stjerner gøres der uforholdsmæssigt meget ud af Ingrid Bergman og Greta Garbo (tænk engang!), mens f.eks. Cary Grant og Henry Fonda får lov at glide mere anonymt ind i stofmængden. I det hele taget lægges der naturligt nok større vægt på de svenske navne, og hele tolv af Bergmans film er blandt de udvalgte, som får en selvstændig omtale. Det er også kuriøst at slå op på vores egen Dreyer, som har fået en hel side og en flot og præcis karakteristik, men som ud over et portræt illustreres med billeder fra sine to *svenske* film, *Prästänkan* og *Två människor*!

Det er selvfølgelig interessant at se hvilke danske navne, der har fundet vej gennem den svenske redaktion. Ud over Dreyer finder man følgende instruktører: Bille August, Erik Balling, Chr. Braad Thomsen, Henning Carlsen, Benjamin Christensen, Astrid og Bjarne Henning-Jensen, Palle Kjærulff-Schmidt, Lau Lauritzen (Sr.), Nils Malmros og Klaus Rifbjerg som den eneste manuskriptforfatter, samt skuespillerne Ole Ernst, Max Hansen, Anna Karina, Bodil Kjer, Harald Madsen (med en henvisning fra Carl Schenstrøm), Asta Nielsen, Ghita Nørby, Nina van Pallandt, Dirch Passer, Ebbe Rode, Ib Schønberg, Ove Sprogøe, Ole Søltoft (jo, gudhjælpemig) og naturligvis Marguerite Viby. Den kan man så tygge på og undre sig over, om ikke folk som George Schnéevoigt, Johan Jacobsen, Bodil Ipsen, Gabriel Axel, Morten Arnfred, Jon Bang Carlsen og Jørgen Leth kunne være med uden at støde nogen. Man kan endvidere slå op og læse en kortfattet beretning om Nordisk Films Kompagni og til slut konstatere, at vi i Danmark kun har lavet to film, som fortjener en selvstændig omtale: *Ditte Menneskebarn* og *Vredens Dag*! Man kan dog også finde *Häxan* og *La passion de Jeanne d'Arc* (som på svensk hedder *En kvinnes martyrium*), og de er dog *næsten* danske, ikke sandt?

Disse svenske titler er nok den del af værket, som vil volde en udlænding mest besvær, for hvis man ikke kan genkende dem i hver enkelt filmografi, skal man hver gang om i titelregistret for at finde ud af, at *The Quiet Man* hedder *Hans vilda fru* på svensk, *Loppet är kört* er lig med *Breaking Away*, *Bröllopsgåven* er *Madame de ...*, og at der bag titlen *Mannen och hans överman* såmænd gemmer sig Dreyers *Du skal ære din Hustru*.

Som med ethvert andet lexikon gælder det, at værkets værdi først vil vise sig gennem længere tids brug. Hvis man ikke lægger vægt på at få de komplete filmografier, men har brug for kortfattede, præcise identifikationer og karakteristikker, så kan man nok have glæde af dette indbydende værk.

Asbjørn Skytte

Oh! Hellige enfold

Det er ligesom det ikke rigtigt bliver jul, hvis ikke Paul Malmkjær får udsendt en bog, i mandelgave format, omhandlende en kendt filmkomiker. Da Malmkjær allerede har skrevet om så oplagte emner som W.C.Fields, Mae West og Croucho Marx, blandt de verbale komikere, har han i år fundet sit stof hos de mere visuelle klovner; Gøg og Gokke, komikerparret der blev kendt og elsket og hele verden — de var så dumme og hjælpløse at det uundgåeligt måtte have universel appeal.

»Hr. Gøg og Hr. Gokke« er ikke en citatsamling i traditionel forstand, for det uadskillige par har som Malmkjær bemærker ikke sagt noget der kunne finde plads i »Bevingede Ord«. Og de to har da også hidtil gjort sig bedst i tæt illustrerede (deres komik var jo slapstick præget) og 400 siders bøger som »Laurel & Hardy«, John McCabes bibel for Stan og Ollie fans.

Da der altså ikke er de traditionelle oneliners at trække på, citerer Paul Malmkjær i stedet flere af Laurel og Hardys barokke replikskifter der som oftest er det rene nonsens — men hvilken nonsens. I filmen *A Chump At Oxford* sætter Laurel fingeren på deres største problem. Gøg: »Jeg ved godt hvad der er i vejen. Vi har aldrig lært noget! Det er det, der er fejlen. Vi er ikke analfabetiske nok!« Gokke: »Du har sikkert ret!«

»Hr. Gøg og Hr. Gokke« redegør for Stan og Ollies respektive figurer i filmene, og vi får hele historien fra dengang i 1926, da de mødte hinanden hos Hal Roachs Studios, hvor de kom til at producere deres lange række af uforglemmelige to-aktere (små film af ca. 20 minutters varighed) til de i begyndelsen af 30'erne i stigende grad kom til at lave feature film for de store Hollywood studier, af hvilke en halv snes stykker, bl.a. *Sons of the Desert* (1933) og *Way Out West* (1937) er klassikere. Fra midten af 40'erne blev filmene dog mere og mere katastrofale, grundet uforstående producenter, og Laurel og Hardy endte tragisk nok karrieren meget uværdigt med filmen *Atoll K* fra 1950. Malmkjær afslutter bogen med to korte og rent ud sagt bevægende biografi-afsnit, der kommer godt rundt om de to klovners personligheder.

»Alle Gøg og Gokke-elskerne har deres favoritfilm. Jeg har det heldigvis sådan, at jeg jævnligt finder en ny, kort film at kaste min kærlighed på« skriver Malmkjær, og hans foretrukne lige for tiden er *Perfect Day*, hvor de to skal med hele familien på skovtur. Efter et utal af genvordigheder når de selvfølgelig ikke længere end til den nærmeste to meter dybe mudderpøl.

Bogen medtager i øvrigt et antal af de små tekster, der op til 1932 indledte Laurel og Hardys film, såsom denne fra *Come Clean*: »Gokke holder på, at en ægtemand skal fortælle sin hustru alt — Gøg er også skør.«

Peter Risby Hansen

Paul Malmkjær, Hr. Gøg og Hr. Gokke — vid og vanvid, Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck 1986, 64 s. ill. Kr. 39,75

Overvældende dansk sejr i dansk-svensk landskamp om værste film

Den svenske forening C-film, der i foråret havde stor succes med festivalen *Världens sämsta filmer* i Malmø, udfordrede i november Danmark til en landskamp i den værdige disciplin: værste film. Dysten fandt sted den 29. november i Grand biografen i Malmø, og Danmark mødte op i stærkeste opstilling med den dansk/amerikanske co-produktion fra 1961 *Reptilicus*. Den svenske champion var *Raggargänget* fra 1962, et godt nok mislykket, men også lidt halvkedeligt teenage-melodrama, der viser hvordan raggerne egentligt er blomsten af den svenske ungdom, selv om de kører i gamle amerikanske biler, drikker for mange cola'er og hænger på kaffebar. Dog er der brådne kar iblandt dem, spillet af superfrikadellen Ernst-Hugo Jägergård og, som hans håndgangne mand, Jan-Oluf Strandberg — et par halvgamle ungdomskriminelle eftersom de begge var godt oppe i 30'erne på det tidspunkt.

Den svenske kombattant var da, trods et stærkt heppekor, heller ikke i stand til at leve op til hjemmepublikummets forventninger, og den fik ikke et ben til jorden overfor sin forbilledligt dårlige danske modstander der scorede en markant sejr med 147 stemmer mod 50. Vi var kun to danskere tilstede og det var ikke fordi vi deler W.C. Fields' valg-etik (»Mayor, you're okay. I voted for you last election — five times!«), men svenskerne havde bare sans for fair play og lod den bedste mand gå af med sejrens palmer. Som det sig hør og bør ved landskampe blev deltagernes respektive nationalsange afsunget. Til lejligheden havde C-film skaffet et kor der efter sigende kun kunne synge i C-dur. Et eller andet galt var der i hvert fald for sjældent har

jeg hørt »Det er et yndigt land« lyde så ynkeligt, det nærmede sig chikane — dog var det en trøst at den svenske nationalhymne led en lige så krank skæbne.

Det er ikke utænkeligt, at arrangørerne har fået ideen til, at lade Danmark være repræsenteret med en så velkvalificeret film som *Reptilicus* fra Kosmorama nr. 176, hvor en billedtekst, i vor omtale af den svenske festival, fastslog at *Reptilicus* var »En dansk klassiker i genren«. Genren vil sige turkey filmene eller kalkon film som svenskerne kalder dem. En turkey er amerikansk slang om en film der er så dårlig, at den i høj grad har gjort en dyd ud af denne manglende kvalitet i form og indhold, og et gennemsyn kan derfor ofte være direkte underholdende. I denne retning er *Reptilicus*' meriter mange, og med sit tilhørsforhold i science fiction genren er den på turkey'ens hjemmebane.

I en »stor« rolle som den dansk/amerikanske general Mark Grayson, der må klare ærterne, da København terroriseres af Reptilicus — en kæmpemæssig slangeagtig fortidsøgle, leverer Carl Ottosen en direkte kvalmende præstation. De indlagte kærlighedshistorier er så forkølede, at det grænser til dobbeltsidet lungebetændelse. Og filmens special effekter og modeloptagelser ville falde håbløst til jorden i selv et Mester Jakel teater.

Reptilicus blev til som en co-produktion imellem det danske selskab Saga og det amerikanske Cinemagic. Folkene bag var Ib Melchior, søn af den danske Wagner-tenor Lauritz Melchior, han har siden 40'erne boet og arbejdet i Hollywood, samt manuskriptforfatteren, instruktøren, producenten og skuespilleren Sidney Pink. Det var Melchior, der havde skrevet manuskriptet til den fantasifulde film. I et interview foretaget af Nicolos Barbano fortalte han om hvorledes Sid Pink, som det vel fremgår af hans mangfoldighed af titler, led under en manglende evne til at uddelegere opgaver. Særligt som instruktør lod han noget tilbage at ønske. En af *Reptilicus*' store scener viser hvordan panikslagne Københavnere styrter i vandet da de forsøger at flygte over Langebro mens den er på vej op. Det var en kostbar og besværlig scene og Pink havde hyret 1200 mennesker fra idrætsforeningen til at kaste sig i vandet. For at få scenen rigtigt i kassen var der sat seks kameraer op for at dække enhver vinkel. Pink råber action, og bliver så optaget af det spektakulære optrin, at han glemmer at give signal til fotograferne. En enkelt gik dog igang på eget initiativ, og begivenheden blev derfor kun dækket fra én vinkel, tilføjet enkelte nærbilleder der siden blev lavet. Hvad angår episodens sandfærdighed skal det anføres, at Melchior ikke er uden Fantasi, når det gælder gode anekdoter.

For at lette arbejdet da filmen skulle eftersynkroniseres til engelsk, gav Pink skuespillerne besked på at tale langsomt og distinkt. Hvilket blev ensbetydende med at replikkende afleveres dræbende langsommeligt, selv i de mere actionprægede sekvenser, og eftersynkroniseringen blev betydeligt vanskeliggjort.

I USA var distributøren American International Pictures (AIP) ikke tilfreds med *Reptilicus* rent teknisk, så de fik Melchior til at redigere filmen ned og tilføjede et par skrækindjagede scener. Og lod Sven Gyldmarks musik udskifte med et score af Les Baxter. Derefter slap man så filmen løs på det sagesløse publikum som fik en produktion der angiveligt skulle være på linie med *Godzilla* og lignende monsterfilm, der lige siden midten i 50'erne havde oversvømmet det amerikanske marked. I Danmark blev den dog aldrig taget helt så alvorligt, hvad den indlagte sang måske også lader antyde.

Tillicus er alle tiders fabeldyr,
den går løs på selv de største snabeldyr!
Den er vild — spruder ild,
skræmmer selv en røget sild!
(kor) Kom kun frem, lille pus
hvem er ræd for Tillicus?

Reptilicus er nu ude på video under tilen *Dus med uhyret* og med slaglinien »ægte dansk jogging for lattermusklerne« underbygget med Kjeld Petersen og Dirch Passer. De fortjener måske ikke helt denne top billing, al den stund de kun har biroller i filmen, men de er på den anden side de eneste der er frivilligt morsomme. Disse to vidt forskellige lanceringer, ville de sikkert på Handelsskolen kalde: kreativ marketings differentiering.

Foreningen C-film har iøvrigt flere oplæg til kommende festivals, men det håber vi at kunne vende tilbage til.

Peter Risby Hansen

Jule-quiz

En quiz skulle gerne være en fornøjelse i sig selv, men i diverse anledninger er der denne gang også præmier at hente. Julen er gavernes tid, og for dem, der kan gætte vor jule-quiz, er der også chance for at få gaver efter jul. Kosmoramas quiz-master, Peter Hirsch, har begået en hel bog med filmquizer, »Filmens Hvem Ved Hvad«, hvor ikke kun garvede Kosmorama-læsere men også familie og andre mindre garvede kan være med. Forlaget Donna har venligst stillet ti eksemplarer til rådighed som præmier for de garvede, der kan klare jule-quizen, og som indsender besvarelsen til Kosmorama, Stor Søndervoldstræde, 1419 København K, så vi har den i hænde senest 15. januar 1987.

Første præmie er et eksemplar af »Filmens Hvem Ved Hvad«, anden præmie det samme, og det er tredie præmie også, og så er der syv trøstpræmier for det tilfælde, at vi får så mange besvarelser. Quizen er nemlig ikke let denne gang, bl.a. fordi svarene ikke er at finde andetsteds i bladet. Da nogle af spørgsmålene oven i købet er ret barske, regner vi med præmier også til mindre end 13 rigtige. I tilfælde af flere end 10 gange 13 rigtige trækkes der lod, og ved færre end ti går vi videre til 12 rigtige, 11, 10 ....

Vi overlader scenen til Peter Hirsch.

I denne søde juletid
i sort og hvidt på celluloid
fortrænges sex og damelår
af nisseskæg og englehår
(men dybt i biografens plys
gi'r julemanden mor et kys)

Sådan lyder et gammelt julevers, som jeg lige har digtet. Og med det udgangspunkt blændes der op for den store jule-quiz:

1: Hvor holder man juleaften i selskab med pastor Blicher og familie?
2: Hvorfra udstråler julehyggen, når man fejrer højtiden med Mads, Madsine, farmor og købmand Kjelberg?
3: I hvilken film holder man jul med storkøbmand Friis og hans kære familie?
4: I hvilken film tilbringer man julen i familien Ekdahls kunstneriske skød?
5: Hvad farve har julemandens øjne?
6: Hvor (på hvilken egn) skete mordet på julemanden?
7: Hvor (i hvilke to byer) går julemanden på bankrøveri?
8: Hvor (i hvilket stormagasin) finder vi den eneste, af domstolene anerkendte, autentiske julemand?
9: Hvem er den unge mand, der ville springe ud fra rådhustårnet juleaften?
10: Hvem var den unge dame, som lillejuleaften blev ufrivillig adoptivmor til et hittebarn?
11: I hvilken film træffer vi juleenglen Dudley?
12: Og i hvilken film møder vi hans kollega Clarence?
— og til sidst:
13: Have yourself a merry little christmas! (men hvor?)

Rettelse

I sidste nummers artikel om Den fundamentale helt Sylvester Stallone, af Michael Blædel, havde en meningsforstyrrende fejl sneget sig ind. Der skulle stå: »John Rambo bringer balancen i orden og sætter sin moralske styrke og fysiske effektivitet ligeligt ind mod de skævøjede og generalerne.« *red*