

me (...) that I simply did not know a thing about my darling's mind and that quite possibly, behind the awful juvenile clichés, there was in her a garden and a twilight and a palace gate – dim and adorable regions which happened to be lucidly and absolutely forbidden to me, in my polluted rags and miserable convulsions; for I often noticed that living as we did, she and I, in a world of total evil, we would become strangely embarrassed whenever I tried to discuss something she and an older friend, she and a parent, she and a real healthy sweetheart, I and Annabel, Lolita and a sublime, purified, analyzed, deified Harold Haze, might have discussed – an abstract idea, a painting, stippled Hopkins or shorn Baudelaire, God or Shakespeare, anything of a genuine kind.“

(Olympia Press-udgaven side 287).

Fælles for Nabokov og Kubrick er øjen-synlig sansen for det grusomt-sardoniske og galgenhumoristiske, og på dette område fejres en lang række triumfer i filmatiseringen. Humberts uvilkårlige nikken til Charlottes tirader („Tror De jeg er en tåbelig, romantisk kvinde?“), hans skæven til Lolitas billede midt i sengerutinen, hans samtale fra badekarret med Charlottes banemand og hans trængsler med klapseng og drikkepenge – i sådanne glimt fanges meget af bogens ætsende tragikomik og dragende tvetydighed. Den rette grotesk-vrængende tone rammes også i afsnittene med *Peter Sellers*. Hans dr. Zempf-scene turde i sort, sadistisk og makaber humor være uovergået i filmhistorien.

Nabokov har i sit manuskript ganske behændigt sammenpresset stoffet, især i første halvdel, mens tidsfølgen i anden er stødvist fremstillet. Når Humbert alligevel bruges som fortæller, virker hans kommentarer spredte og tilfældige, i betragtning af, at bogen er en guldgrube for den instruktør, der vil lade teksten dominere og pointere, som f. eks. i „Syv små synder“. Usikkerheden viser sig også ved anvendelsen af indre monolog i scenen, hvor Humbert ikke kan få sig til at skyde Charlotte: Masons ypperlige spil gør den ganske overflødig. Det vrirler med træffende og vittigt tvetydige replikker, men censorstræk mærkes, f. eks. i den omhyggeligt trimmede hotelværelsescene.

„Lolita“ er ingen dårlig film. Den præges næsten konstant af overlegen intelligens og skarpt vid, men den er samtidig skuffende akademisk og lidenskabsløs. Af et rigt og udfordrende materiale har Kubrick lavet en begavet og lidt bleg film, der helt mangler „Ærens vej“'s slagkraft og intensitet.

Morten Piil.

Støvet

STØVSUGERBANDEN. Prod.: bent christensen filmproduktion a/s. Instr.: Bent Christensen. Manus.: Leif Panduro og Bent Christensen. Foto: Henrik Fog-Møller og Flemming Jensen. Dekor.: Steini Sveinbjørnsson. Musik: Bent Fabricius-Bjerre. Medv.: Henrik Bentzon, Clara Pontoppidan, Gunnar Lauring, Agnes Rehni, Henning Moritzen, Hans W. Petersen, Johannes Meyer, Henriette Norsman, Kai Holm, Carl Johan Hviid, Henry Nielsen, Ebba Amfeldt, Svend Bille, Torkil Lauritzen.

Ideen er god nok, og at filmen står over den almindelige danske produktion er helt klart, men det skridt fremad fra „Harry og Kammer-tjeneren“, man havde håbet så inderligt på, blev den ikke.

Filmen sætter sig mellem to stole på flere væsentlige punkter. Den lægger op til en velfærdssatire, men udviklingen viser os en pudseløjerlig komedie. Vi aner en travesti, så en parodi og så en farce af „Palladium“-typen. Manuskriptet vender ungdomskriminaliteten på hovedet og skaber pensionist-bander, men det vil samtidig drage et omvendt unge/forældre-problem ind i komedien, og de to ting kommer kun sjældent i harmoni. At de unge bekymres over de ældres skidte kammerater går nok an, men vi er i en helt anden verden, når værge-myndigheden tillægges ungdommen. Det morsomme bliver skematisk postulater og en eventuel situationskomik dæmpes nydeligt af frk. *Norsman* og af en søgt „ualmindelig“ *Henning Moritzen*, der kæmper i et vakuum af en rolle. Svaghederne træder så tydeligt frem, fordi et par scener når det ideelle, bl. a. mødet mellem Støvsugerbanden og *Johannes Meyers* Augustin i „Old Willi's Place“; man spørger sig selv, hvorfor filmen ikke har holdt denne tone, denne parodi, denne rytme. Der lægges op til så meget godt, men der savnes i høj grad konsekvens i udførelsen. Det går ikke blot at vende alting om. Tanken kan synes fornuftelig, men derfra og til at visualisere absurditeterne ligger sandelig et manuskript- og drejebogs-arbejde af betydeligt format.

Hvad manuskriptet savner i homogenitet, opvejes desværre ikke af iscenesættelsen, der bl. a. synes ret imponeret af skuespilleriet. De type-valgte medvirkende får lov til at spille tempoet i filmen ned i en grad, der intet har med pensionist-karakteristik at gøre. Dagligstue-teatret stikker hovedet frem mange steder, der spilles foran kameraet i stedet for sammen med kameraet, pointerne pointeres som i en TV-revy af *Epe*. Vi lades sandelig ikke i tvivl om noget som helst med undtagelse af, at *Clara Pontoppidan* taber sine briller under sprængstofatten-

tatet. Da aner man simpelthen ikke, hvad der sker. Støvet lægger sig fint over tempoet og klipningen, og kun glimtvis ser man, hvad filmen kunne være blevet: I *Gunnar Laurings* postmester-effektivitet, i *Hans W. Petersens* stik-i-rend-dreng, i *Kai Holms* forbløffende skæbne-(eller hvad man vil)figur, i replikkerne og i den ovenfor nævnte scene. Men det bliver alt sammen til indslag og numre, der ikke kædes sammen af en konsekvent stil og en sikrere holdning til den grundlæggende idé.

Man synes, det er synd for filmen. Så meget tyder på, at den kunne være blevet betydelig, og man kan ikke sige sig fri for en fornemmelse af, at en grundigere forberedelse ville have betydet en del. Og måske ville *Bent Christensen* og *Leif Panduro* have kunnet gennemgå drejebogen endnu en gang med større kritisk indstilling måske på bekostning af begejstringen over alt det herlige i emnet. Måske og måske og måske.

Der står tilbage kun at gentage et par ord fra vor karakteristik af Bent Christensen i „Kosmorama 58“: „... seriøst arbejdende kræfter i dansk film sætter deres lid til ham som producent og instruktør – måske først og fremmest som producent...“

Poul Malmkjær.

★

Leve professionalismen!

HATARI! („Hatari!“). Prod.: Malabar (Howard Hawks) 1962. Instr.: Howard Hawks. Medprod. og andeninstr.: Paul Helmick. Manus.: Leigh Brackett efter story af Harry Kurnitz. Foto: Russell Harlan (Technicolor). Klipning: Stuart Gilmore. Dekor.: Hal Pereira og Carl Anderson. Musik: Henry Mancini. Medv.: John Wayne, Elsa Martinelli, Hardy Krüger, Red Buttons, Gérard Blain, Michèle Girardon, Bruce Cabot, Valentin de Vargas, Eduard Franz.

„Hatari!“ er 100 % *Hawks* lige fra første bilde. I den indledende sekvens indfanger han os øjeblikkeligt og overrumplende. Vi er midt i hans *action*, jagten på et næsehorn. Og da sekvensen slutter, smækkes forteksterne triumferende op over det brede lærred: „Howard Hawks presents“. Vi er i sikre hænder hos den eminente professionalist, og hans sidste film præsenterer for os på den smukkeste og mest naturlige måde alt, hvad der er karakteristisk for ham. Vi er i Afrika, hvor det eventyrlige og det spændende er nær inde på menneskene, og vi er blandt folk med et arbejde, der stiller krav til fysik, mod og snarådighed.

Den lille gruppe mennesker har det vidunderligt, og *Hawks* videregiver denne atmosfære af velbehag og livsnyden til os andre. Der er ingen tarvelig civilisations-filosofien. Sean Mercer og hans medhjælpere har nogle ganske konkrete opgaver, som skal løses, og som de løser. Vi følger dem på deres jagt efter vilde dyr, der skal transporteres videre til zoologiske haver, og vi møder dem i deres afslappede samvær, det er alt. To af mændene forelsker sig i to piger, og får dem til sidst. *Leigh Bracketts* manuskript præsenterer blot en række episoder, som *Hawks* klæder på, og filmen består af en kæde af handlinger i stedet for af en handling. *Hawks* viser sin sikkerhed i den måde, hvorpå han varierer situationerne, der under en mindre kyndig instruktør ville være ensformige. Jagtscenerne er formidabelt *craftsmanship*, energiske og kraftfulde eksempler på *poetry in motion*, og de mellemliggende scener, hvor man spiser, drikker, flirter, rivaliserer, er vidunderligt afslappede og ironisk pointerede. Filmene har en veloplagt, uanstrengt, let humoristisk tone.

Den bringer naturligvis *Hemingway* i erindring. *Hawks* har samme optagethed af de konkrete ting og har ikke fået afbrudt sit direkte forhold til tilværelsen. Det er velgredt, at *Hawks* har bevaret sin vitalitet, sin livsappetit og sit visuelle talent. Film som „Hatari!“ er sjældne i dag, men netop derfor livsnødvendige i en periode, hvor intellektualiseringen af filmkunsten er ved at få mange til at glemme, at kunsten også godt må appellere til sanserne.

I.M.

★

Ny analyse

ADVISE AND CONSENT („Storm over Washington“). Prod.: Otto Preminger, (BLC/Columbia) 1962. Instr.: Otto Preminger. Manus.: Wendell Mayes efter Allen Drury's bog. Foto: Sam Leavitt. Panavision. Klip.: Louis R. Loeffler. Dekor.: Lyle Wheeler. Fortekster: Saul Bass. Musik: Jerry Fielding. Medv.: Charles Laughton, Don Murray, Walter Pidgeon, Lew Ayres, Franchoe Tone, Henry Fonda, George Grizzard, Paul Ford, Peter Lawford, Gene Tierney, Burgess Meredith, Inga Swenson, Edward Andrews, Will Geer, Malcolm Atterbury, Eddie Hodges, John Granger, Larry Tucker, Paul McGath, Betty White, J. Edward McKinley, William Quinn, Tiki Santos, Raoul de Léon, Tom Helmore, Hilary Eaves, René Paul, Michèle Montau, Paul Stevens, Chet Stratton, Hon. Henry Fountain Ashurst.

I „Et mords analyse“ udforskede *Otto Preminger* menneskene og intrigerne i det juridiske