

film falder brikkerne først til i mønstret, når man til sidst får løsningen, men set i perspektiv bagud er der selvfølgelig god logik i det tilsyneladende uforståelige. Marnies neurose stammer fra barndommen, da hun var ude for en voldsom hændelse, medvirkende i et drab. Det er ikke drabet, der har afsporet hendes følelser, men derimod moderens undertrykkelse af begivenheden. Af lutter moderkærlighed bliver Marnie ligesom hovedpersonen i „Psycho“ psykisk defekt, og det er den hellige, men dødsensfarlige moderfølelse, som Hitchcock atter spidder med diabolisk oplagthed.

Marnie reddes, fordi en mand forelsker sig i hende og beslutter sig til at blive hendes private psykoanalytiker. Kuren er kærlighed, og ægteskabet skal først være terapi, inden det kan fuldbyrdes. I ægteskabsafsnittet er filmen svagest, fordi den er skematisk, men den genvinder sin kraft til slut, da nøgleordet *decent* skrives imod os.

„Marnie“ har en forfriskende barsk humor, og man beundrer atter Hitchcocks fornemmelse for at skildre det almindelige, så det bliver faretruende og betydningsfuldt dobbelttydigt. Filmens kontorscener er forbløffende fine, og der er fundet en række rigtig udseende birolleskuespillere frem. *Diane Baker* er skønt fotograferet og varm i sin jalousi, mørk sensuel overfor „*Tippi*“ *Hedren*, der er anvendt smidigt. Hendes barnlige, aldrig rigtig modnede ansigt passer fortrinligt til den vanskelige rolle, som hun ikke klarer sig helt heldigt igennem. *Sean Connery* er man glad for at se som en anden end James Bond, og han er på bølgelængde med Hitchcocks sarkastiske facon. Han tager ikke pigen helt alvorlig.

Robert Burks' foto er atter forbløffende smukt, og kameraet er ofte brugt meget effektivt distanceskabende. Som en pudsig protest mod den moderne films efterhånden helt trivielle forkærlighed for *on location*-optagelser må man opfatte Hitchcocks lystigt umaskerede brug af bagprojektioner, en smuk understregning af, at dette er film, ikke dokumentarisme. Hvor komisk, at nogle anmeldere tror, det skyldes ubehjælpomhed.

Ib Monty.

2 x Donner

NOTHING BUT THE BEST („Kun det bedste“), England 1964. Prod.: Domino (David Deutsch). Instr.: Clive Donner. Manus.: Fre-

deric Raphael efter novelle af Stanley Ellin. Foto: Nicolas Roeg (Eastmancolor). Klipping: Fergus McDonell. Arkitekt: Reece Pemberton. Musik: Ron Grainer. Medv.: Alan Bates (Jimmy Brewster), Denholm Elliott (Charlie Prince), Harry Andrews (Mr. Horton), Milliecent Martin (Ann Horton), Pauline Delany (Mrs. March), Godfrey Quigley (Coates), Alison Leggatt (Mrs. Brewster), Lucinda Curtis (Nadine), Nigel Stock (Ferris), James Villiers (Hugh), Drewe Henley (Denis), Avica Landon (Mrs. Horton). Dansk distrib.: Dansk-Svensk Film. Dansk prem.: 28. 9. 1964, Folketeatret, Odense. Længde: 2715 m (99 min.).

THE CARETAKER („Den mærkelige gæst“), England 1963. Prod.: Caretaker Films (Michael Birkett). Instr.: Clive Donner. Manus.: Harold Pinter efter sit eget skuespil. Foto: Nicolas Roeg. Klipping: Fergus McDonell. Prod. design: Reece Pemberton. Musikalske effekter: Ron Grainer. Medv.: Alan Bates (Mick), Donald Pleasance (Davies), Robert Shaw (Aston).

Dansk distrib.: Film-Centralen-Palladium. Dansk prem.: 10. 11. 1964, Dagmar. Længde: 2885 m (105 min.).

Clive Donner er en behageligt udogmatisk instruktør. Han prøver sig heldigt frem i forskellige genrer, han har ikke anstrengende meninger. Han *fremlægger*, og hans styrke er bl. a., at han er solidarisk med sine personer. „Kun det bedste“ er både typekomedie og sædeskildring, af og til sort komedie (omend af den venligste slags) og undertiden satirisk farce, og Donner bringer nye aspekter ind på karrieremageren som type og fører dermed en engelsk komedietradition up to date på en højt personlig måde.

Jimmy Brewsters vej mod toppen er beskrevet med stimulerende vid, og det er velgørende, at Donner ikke søger at bilde os ind, at luksus, elegance, smarte piger og hurtige biler ikke er noget at stræbe imod. Tværtimod gør Donner og fotografen *Nicolas Roeg* velstandstilværelsen behageligt attraktiv i de meget elegant komponerede og koloristisk overrumplende smukke billeder. Filmen har en visuel elegance, som er smukt beskrivende.

I historien synes den at have to svage punkter. Da Jimmy uundvædigt bliver morder, rykkes han fra det almindelige over i det specielle. Man behøvede ikke en så ekseptionel handling for at demonstrere Jimmys hensynsløshed. Og filmens *crime doesn't pay*-slutning bryder med filmens øvrige moralske hensynsløshed og forekommer påtaget, hvad den vist også er. I sin oprindelige udgave sluttede filmen med, at Jimmy – og tilskuerne – ikke var klar over, om hans forbrydelse blev opdaget eller ej.

Men trods dette, og trods en vis marcheren på stedet i midterpartiet, er filmen en nydelse.

Til den satiriske helhed bidrager det perfekte spil af Alan Bates, Denham Elliott, Pauline Delaney og Harry Andrews.

I. M.



„I „The Caretaker“ får de tre dramatiske skikkelser kun scenisk liv inden for de fire vægge – og dog har jeg forsøgt at få livet udenfor med i spændingsforholdet mellem personerne, disse tre der helt er ment som karakterer og ikke som symbolskemaer.“

Ovenstående er et uddrag af Harold Pinters egne kommentarer til teaterstykket, og da der ikke er principiel forskel på hans indstilling til arbejde med film og med teater (hans eget udsagn), må det også gælde for filmversionen. Clive Donner har da også koncentreret sig om at skildre de pinterske karakterer, og han har derigennem opnået at få dem til at fremstå som skikkelser, der vel oplever og udspiler deres drama indenfor fire vægge, det pinterske „værelse“, men som så afgjort har forbindelser med noget udenfor dette værelse (et billede, som Det kgl. Teaters opførelse ikke formåede at give med tilstrækkelig styrke).

Donner har især koncentreret sig om kamearaets rolle i affæren, en lidt primitiv udgangsposition, der imidlertid i dette tilfælde må siges at være heldigt valgt. Han søger den bedste position for en registrering af skuespillerens præstationer, og disse må fremhæves. Alan Bates og Donald Pleasance er hentet fra teateropførelsen og løsrevet helt fra teatret. Robert Shaw, der overraskede i TVs Hamletproduktion, er en formidabel begavelse, og hans lange monolog om el-chokbehandlingen åbner helt nye aspekter for den, der hidtil kun har kendt Jørgen Reenbergs version. Spillet må med rette fremhæves på bekostning af Donners redelige, men ikke synderligt inspirerende filmatisering af Pinters „Verden i et værelse“.

P.M.

Erotikon 64

ATT ÄLSKA („At elske“), Sverige 1964. Prod.: Sandrews. Instr. og manus.: Jörn Donner. Foto: Sven Nykvist. Musik: Bo Nilsson og Eje Thelins kvintet. Klipping: Lennart Wallén. Medv.: Harriet Andersson (Louise), Zbigniew Cybulski (Fredrik), Isa Quensel (Märta), Jane Friedmann (Nora), Tomas Svanfeldt (Jakob). Dansk distrib.: Gefion Film. Dansk prem.: 30. 9. 1964, Carlton. Længde: 2505 m (92 min.).

Jörn Donner har dediceret sin anden film til sin store landsmand Mauritz Stiller og har vel især haft „Erotikon“ i tankerne. Thi ligesom Stillers mesterlige erotiske komedie fra 1920 handler „At elske“ om en kvinde, der bryder med kærlighedens konventionalisme og realiserer sig selv som menneske gennem en erotisk, eller snarere seksuel frigjorthed. „At elske“ kan derfor ses som en helt direkte fortsættelse af debut'en „En söndag i september“, der skildrer en kvindes opbrud fra et ægteskab på vej ind i vanen. Enken i „At elske“ vågner helt eksplosionsagtigt op, da hendes følelser vækkes af en udlænding, der tydeligt skal opfattes som en outsider i det svenske mønster. Filmen er én lang beskrivelse af kvindens henrykkelse ved at leve som et frit og attråværdigt erotisk væsen, et menneske, der pludselig i erotikken finder et befriende middel til selvudfoldelse og selvtilfredstillelse.

Donner viser atter sin tydelige distance til det særligt svenske og er i direkte opposition til den opfattelse af forholdet mellem kønnene, som bl. a. er kommet til udtryk hos Bergman, især i dennes tidligere film, hvor det ofte var kvinden som repræsentant for det livsnære, varme og naturlige, der påvirkede manden, hvis verden var neurotisk og konfliktfyldt.

Donner er ikke gået af vejen for det svære, moderne handlingsløse, der sigter mod et signalement. Hans film er ofte meget kyndigt iscenesat, men er dog som helhed ikke uden store svagheder. Bedst er Donner i det satiriserende, men Harriet Andersson i den store og vanskelige hovedrolle er ikke altid klar i det karakteriserende. Hun bliver ofte irriterende uden at vi bliver ganske klar over, i hvor høj grad hun skal være irriterende, og det kan ikke nægtes, at der er lovlig megen repetition i beskrivelsen af den seksuelle fryd. En vis monoton truer ofte med helt at aferotisere filmen. Og en afgørende svaghed er Zbigniew Cybulskis meget lakoniske og ikke så lidt maniererede spil, tydeligt hæmmet af eftersynkroniseringsbesværligheder.

Donner undgår ikke altid det demonstrative og det skruede og synes endnu ikke helt indforstået med den moderne filmrytme og stil, han arbejder i, men „At elske“ er dog en sympatisk konsekvent film om følelsernes ret, og den er med til at bryde hul i muren af svenske konventioner. Svensk film har tydeligt brug for Donners kritiske og provokerende intellekt.

Ib Monty.