

## DE LANGE KNIVES NAT

»De lange knives nat« er *viscontissimo*: netop dette emne kunne han vælge – for at få lejlighed til at behandle det netop sådan. Som alle romantikere har han en svaghed for overdrivelser, det særlige ved ham er, at han også har talent for overdrivelser. Når et emne som dette behandles i den eksalterede, operapåvirkede stil, som Visconti har rendyrket og for tiden ikke vil give afkald på, kan det ikke overraske, at der forekommer teatraliske, overspændte og også frastødende vulgære scener. Von Essenbeck'erne kan jo ikke skildres med taktfuld overbærenhed – som var de Salina'ere på Sicilien.

For Visconti var det naturligt i dette stykke samtidshistorie at se en parallel til Richard Wagners »Nibelungens Ring«, og han kaldte jo også sin film »Götterdämmerung«. Wagner gjorde selv opmærksom på, at Alberich ikke ville have kunnet skade guderne, dersom disse ikke var modtagelige for ulykken, og det er tilsvarende Viscontis udgangspunkt, at ulykken kom over Tyskland i trediverne, fordi det tyske *establishment* havde mistet enhver sans for moralske værdier, og fordi de materielle værdier, der gav magt og indflydelse, var i hænderne på enten degenererede arvtagere eller hensynsløse opkomlinge.

Von Essenbeck'ernes familieoverhoved, industrimagnaten baron Joachim, nedkalder ulykkerne over sig, sin familie og det tyske samfund, da han af hensyn til afsætningsmulighederne beslutter sig til at samarbejde med Hitler. Men Visconti vil ikke blot tilkendegive sin mening om Krupps ansvar. Familien von Essenbeck repræsenterer i første række det tyske borgerskab, men de enkelte medlemmer er tillige repræsentanter for tysk kultur. Visconti har ved flere lejligheder udtrykt beundring for tysk kultur; forklaringen på dens nederlag i disse år må være, at den inficeredes af den forrådnede moral, og måske var angrebet allerede, før hitlerismen triumferede. George Steiner har hævdet, at det tyske sprog viste sygdomstegn allerede på Bismarcks tid, han mener endog, at sproget har medansvar for ulykkerne.

Men Visconti, i hvis film Bach-dyrkerne ender som SS-mand, giver sig selvfølgelig ikke af med at forklare: han *viser*.

Hans film består af en række *takes*, der skildrer forskellige stadier af opløsningsprocessen. Gennem en sindrig, nu og da måske også ligefrem udspekuleret, anvendelse af farverne skaber han en undergangsatsfære: for disse »fordømte« er der ingen vej tilbage. For at anskueliggøre depravationens omfang går han til groteske yderligheder: myrderier, incestscener, homoseksuelle orger.

I mange scener er personerne psykologisk utroværdige. De er slet ikke personer, men mennesketyper, der repræsenterer tendenser, som var karakteristiske for denne tid på det sted. Det er en farlig metode, menneskeskildringen kan blive så abstrakt, så teoretisk, at figurerne end ikke kan interessere som personifikationer. Sådan er det nu ikke her. Der er ganske vist ingen »karaktertegning« i gængse forstand, men man er bestemt interesseret i at følge, hvorledes det går med de forskellige medlemmer af familien Essenbeck.

Måske dog Martin, som han spilles af *Helmut Berger*, vil kunne betragtes som et »psykologisk interessant tilfælde«, men han skal dog nok i første række repræsentere en mennesketype, som det nye regime havde brug for og forstod at udnytte. For øvrigt er han jo den centrale figur i magtspillet om stålværkerne (efter at den gamle baron er blevet myrdet), fordi han er den retmæssige arving. Alle tre parter søger at drage fordel af hans svagheder: Konstantin, SA-manden, der afløste den flygtede Herbert som vicepræsident; baronens magtbegærlige datter Sophia, der vil have sin elsker Friedrich Bruckmann til tops; og det perverterede intelligensmenneske, SS-officeren Aschenbach, der i sidste ende går af med sejren.

Det er denne magtkamp, der giver filmen kontinuitet. Det er ikke kun en familiestrid. Hæren, SA og SS deltager i dette opgør, der fører til »de lange knives nat«. SA-møder er skildret med en sådan styrke og vildskab, at disse scener næsten kan måle sig med TV-reportagerne . . .

Der er i filmen – som sædvanlig hos Visconti – en række litterære mindelser, som dog her virker formålsløse. Man kan fornemme, at Visconti har haft Mann's »Buddenbrooks« i tankerne, men Martin degenererer jo uægtelig i en mere uhyggelig forstand end den yngste Buddenbrook. Sophia driver Friedrich frem efter et Macbeth-skema, men det er også kun efter skemaet.

Visconti har selvfølgelig også denne gang været omhyggelig med detaljer, kostumer, frisurer, møbler osv. Der tales engelsk i filmen – til glæde for det amerikanske publikum. Det var et pengespørgsmål.

»De lange knives nat« er i flere henseender en karakteristisk Visconti-film. Måske havde den vundet ved her og der at være en anelse mindre karakteristisk. Visconti-stilen har givet bedre resultater i tidligere film. »De lange knives nat« kan måske betegnes som en fremragende »opsætning«. Som sådan gør den dybt indtryk. Måske er den ikke et mesterværk, men den er i hvert fald tydeligt nok en mesters værk.

Albert Wüinblad.

■ CADUTA DEGLI DEI/GÖTTERDÄMMERUNG (DE LANGE KNIVES NAT) 1969. NATIONALITET: Italien/Vesttyskland. DISTRIBUTION: Warner Bros.-Seven Arts. PRODUKTION: Pegaso Film-Dear Film-Präsidents Film. EXECUTIVE PRODUCER: Pietro Notarianni. PRODUCERE: Alfredo Levy, Ever Haggiag. SUPERVISION: Anna Davini, Umberto Sambuco, Gilberto Scarpellini. INSTRUKTØR: Luchino Visconti. MANUSKRIFT: Luchino Visconti, Nicola Badalucco, Enrico Medioli. CHEFFOTOGRAFER: Armando Nannuzzi, Pasquale de Santis. KAMERA: Nino Cristiani, Giuseppe Berardini. FARVESYSTEM: Eastmancolor, Technicolor Print. FORMAT: Widescreen. ARKITEKT/DEKORATION: Pasquale Romano. KLIP: Ruggero Mastroianni. MUSIK: Maurice Jarre. TONE: Vittorio Trentino. INSTRUKTØRASSISTENT: Albino Cocco. MEDVIRKENDE: Dirk Bogarde (FRIEDRICH BRÜCHMANN), Ingrid Thulin (BARONESSE SOPHIE von ESSENBECK), Helmut Griem (ASCHENBACK), Helmut Berger (MARTIN von ESSENBECK), Renaud Verley, (GÜNTHER von ESSENBECK), Umberto Orsini (HERBERT THALLMAN), Albrecht Schönhals BARON JOACHIM von ESSENBECK), René Koldehoff (KONSTANTIN von ESSENBECK), Charlotte Rampling (ELISABETH THALLMANN), Florida Bolkan (OLGA), Nora Ricci (GUVERNANTE), Irina Wanka (LISA KELLER), Valentina Ricci (THILDE), Karin Mittendorf (ERIKA). LÆNGDE: 154 min. (NB: Viscontis version spillede i 163 min., men blev med Viscontis billige nedklippet for verdenspremierer). UCENSURERET. DANSK UDLEJNING: Warner & Constantin. DANSK PREMIERE: Carlton 26. 12. 1969.

»De lange knives nat« er indspillet on location i Unterach am Attersee, Østrig, og i Essen og Düsseldorf, Vesttyskland, samt i Cinecittà studierne i Rom. Originalversionen er dog engelsksproget. Indspilningen begyndte allerede i 1968, men blev efter et par måneder stoppet, fordi der ikke var flere penge. Efter en lang pause trådte Warner Bros.-Seven Arts i USA derefter ind i produktionen, og i foråret 1969 var filmen færdig.

## JOHN OG MARY

Fejlen ved Peter Yates er, at han mangler *holdning* til tingene. Han har lavet 5 film i mindst 4 forskellige genrer, idet han har udnyttet ting, der var oppe i tiden, og han har lagt håndelag for dagen, men personlighed har man ikke mærket noget til. Netop på dette sidste afgørende punkt adskiller han sig fra en anden spredt filmskaber som Howard Hawks.

Peter Yates, der er født 1929, debuterede i 1962 med »Summer Holiday«, der efter anmeldelser at dømme var en glat, konventionel sang- og ungdomsfilm, bygget op omkring Cliff Richard. Hans næste »One Way Pendulum«, har vi ikke set, men ifølge »Monthly Film Bulletin« var det en lidet interessant, om end kvik filmatisering af et kriminalguespil om en dagdrømmer. Noget med makaber humor, flugt fra virkeligheden og en fantasi-retssag. Det lyder lidt modernistisk og Lester-agtigt. Dernæst fulgte »Manden bag kuppet« (»Robbery«), en ferm, men neutralt holdningsløs skildring af det store togroveri. Kuppet og politijagten blev beskrevet så uengageret som en sportskamp. Der var en ret minutøs redegørelse for miljøet og især en voldsom biljagt.

Så kom den stærkt overvurderede »Bullitt«, der igen havde en virtuos biljagt og desuden »seriøse« problemer: den hæderlige politimands ensomme jagt mod politisk presion, mod forbryderne og hans problemer med konen. Det var nok en god film, men med en masse stilistisk maner i kameraarbejdet (uskarpe billeder, tele- og zoommisbrug). Næsten alt drejede sig om at vise et autentisk San Francisco, og denne i og for sig prisværdige bestræbelse fik noget demonstrativt over sig på bekostning af en nærmere logisk redegørelse for den beundrede detektivs grunde til at gøre dit eller dat. At »Bullitt« var bedre end »Manden bag kuppet«, skyldtes for en stor del manuskriptet og Hollywood-maskineriet i denne hans første amerikanske film.

Nu har vi så fået »John og Mary«, som de fleste anmeldere finder charmerende, om end noget bagatelagtig. Der kan være grund til engang imellem forholdsvis udførligt at tage fat på en ret ubetydelig succesfilm.

Det er den gamle *boy meets girl*-historie, men moderniseret, idet den begynder i sengen og ender med, at de to sammesteds præsenterer sig formelt for hinanden. Vi får ikke overvældende meget at vide om parret. *Han* er en lidt kedelig indendørsarkitekt, ungarl med smart taglejlighed, interesse for madlavning samt en vag træthed ved udsigten til dybere engagement. Det er lidt svært at tro på, at han kan have haft det sketchagtigt beskrevne forhold til en flagrende mannequin, når der samtidig mere end antyder en vis skyhed hos ham, f. eks. hans tilbageholdenhed i baren i begyndelsen. På én gang playboy og seriøs kunstdyrker, som går på New York Film Festival for at se Godards »Weekend«, og som holder »Sight and Sound« (vi ser flere gange vinternummeret 1968-69, og det er naturligvis netop det med artiklen om »Rosemary's Baby« samt billedpræsentation og anmeldelse af »Bullitt«).

*Hun* arbejder i et kunstgalleri, bor sammen med to veninder og har haft en stribe forhold, det første med en spejderdreng, da