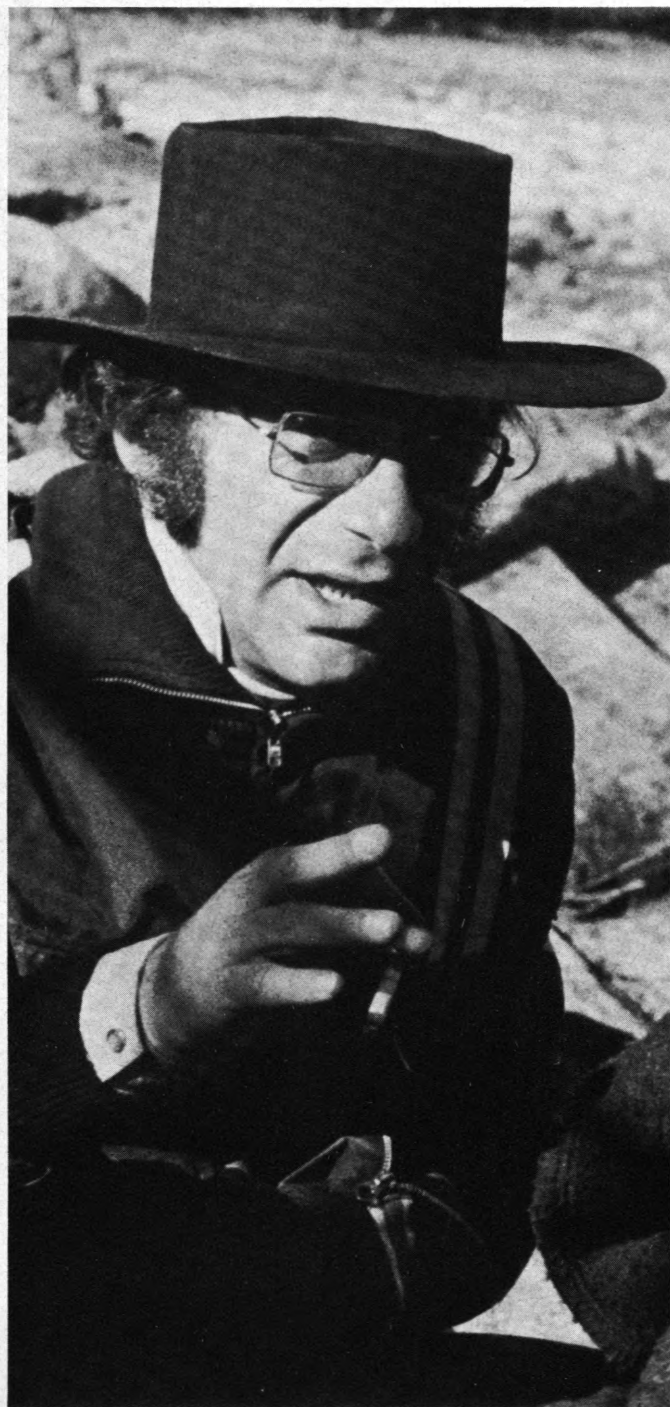


Sydney Pollack

Peter Schepelern



Sydney Pollack tilhører Hollywoods nye generation. Ligesom Coppola, Jewison, Nichols, Peckinpah, Peerce, Perry, Roy Hill, Schaffner, Silverstein og Smight kom han frem i 60'erne. 60'er-generationen har måske ikke så store talenter som den foregående generation har i Frankenheimer, Penn og Kubrick; men den rummer en lang række af disse udmærkede håndværkere, som viderefører Hollywoods i 1930'erne grundlagte tradition for velfortalte, vespillede film, der lægger vægten på historien. Pollack er ingen fornyer, men et eksempel på denne type moderate kunstnere, som Hollywood giver de bedste vilkår og som også udfolder sig bedst inden for et traditionsbestemt og professionalistisk miljø.

Han er – ligesom Silverstein, Smight, Peerce og Peckinpah – kommet fra TV, hvor han bl. a. instruerede »Preston & Søn«. Hans første film, »The Slender Thread« (Stemmen i telefonen), beskrives som et ikke helt vellykket melodrama med kriminalistisk islæt. Den er baseret på autentisk materiale fra en LIFE-artikel og fortæller om en kvinde (Anne Bancroft), som ringer op til en 'Crisis Clinic' og fortæller den vagthavende (Sidney Poitier) om, hvorfor hun har taget sovepiller. Samtidig med at hun redegør for sine bevæggrunde (cherchez l'homme!) og forhistorien oprulles i flashbacks, får vagthavende startet eftersøgningen af kvinden, og det lykkes til sidst – på et hængende hår (jf. originaltitlen) – at redde hende. Billedmæssigt er der en del kamera-numre, mere eller mindre motiverede, men det bemærkelsesværdige skal være Anne Bancrofts spil. Pollack har også siden vist særlige evner som kvindeinstruktør: Nathalie Wood i »This Property Is Condemned«, Jane Fonda i »They Shoot Horses, Don't They?« og – ukrediteret – Janice Rule i en episode i Perrys »The Swimmer« (Klædt af til skindet).

Efter den ubetydeligste start kommer Pollacks kunstneriske (men ikke kommercielle) gennembrud i 1966 med den fremragende »This Property Is Condemned« (Hvermands pige). Den er baseret på en ultrakort enakter af Tennessee Williams med samme titel (den findes i samlingen »27 Wagons Full Of Cotton and other One-Act-Plays«) og har manuskript af bl. a. Coppola og Fred Coe, som omtrent samtidigt instruerede deres første film (henholdsvis »You're A Big Boy Now« og »A Thousand Clowns«, Tusind klovner). Williams' stykke, der foregår i 30'erne med depression og arbejdsløshed i en fattig sydstatsflække, er en dialog mellem en halvskør 13-års pige og en dreng. Hun fortæller ham om sin families undergang, om forældrene, der forsuppede og forsvandt,

og om søsteren Alva, der var småbyens skønhed og hovedattraktionen i forældrenes pensionat for jernbanefolk. Filmen benytter også pigen som fortæller, hendes beretning etablerer og indrammer det lange flash-back om Alvas skæbne, og anslår straks den særlige williams'ske stemning af sydstats-dekadence. Alva (Nathalie Wood) er en 'southern Belle' i et 'poor white'-miljø; hun flirter med mændene, men en dag forelsker hun sig i en ung mand Owen Legate (Robert Redford), som er kommet til byen for at fyre nogle af jernbanefolkene. Han bliver også forelsket i Alva, men moderen har andre planer for pigen, og det lykkes hende at optræde som tragediens redskab. Hun får den unge mand til at rejse i den tro, at Alva har svigtet ham, og hun får sågar pigen gift med sin egen elsker (Charles Bronson). Men dagen efter brylluppet flygter Alva til New Orleans, hvor hun genfinder Owen. De har en kort tid sammen, inden moderen dukker op igen og ødelægger det, så Alva må flygte tilbage til hjembyen, hvor hun går til grunde og dør af tuberkulose. Kameraet kører ud ad de tomme jernbaneskiner, hvor lillesøsteren, fortælleren, går videre, iført Alvas gamle kjoler og smykker . . . Filmen fungerer som et kammerspil med få personer i et lukket miljø. Pensionatet — som i rammeafsnitene ses i meget forfalden tilstand med skiltet THIS PROPERTY IS CONDEMNED — er det sammenfattende symbol på den undergangsdømte mellemkrigs-verden, et billede på permanent forfald i et miljø, hvor alt synes at være gået i stå; der er ingen udveje for personerne, anskueliggjort ved de øde jernbanespor og Alvas cykliske skæbne: hun flygter fra småbyen, men flygter også tilbage til den. Personerne er ikke herrer over deres eget liv, det er en »intruder«, den fremmede fra verden udenfor, som griber aktivt ind.

Både tematisk og tids- og miljømæssigt ligger filmen tæt ved »They Shoot Horses, Don't They?« (Jamen, man skyder da heste?), som var en filmatisering af Horace McCoy's berømte roman fra 1935. I »This Property . . .« er håbløsheden på forhånd markeret i flash-back-kompositionen. Rammen angiver i sig selv, at det er en tragedie, i stil med 30'ernes pessimistiske franske film såsom Carnés »Le jour se leve« (— og ved dagry), en film der med sin retoriske, poetiske defeatisme ligger tæt ved 30'ernes hårdkogte amerikanske romaner. James M. Cains »Postbudet ringer altid to gange«, John O'Haras »Vi mødes i Samarra«, Caldwell's »Tobaksvejen« og McCoy's romaner rendefrykter udsigtsløsheden som tema, de handler om fødte taberes nederlag. Hollywood lod sig ikke friste til at filmatisere dem (selvom Pollack hævder at Chaplin havde planer om at filmatisere »Jamen, man skyder da heste?!«). Romaner om filmbyen som McCoy's »Jeg skulle være blevet hjemme« og Nathanael Wests urovækkende allegori »Day of the Locusts« var for kold-sindige og kyniske i deres pessimisme, samtiden foretrak værker, hvor det samtidskritiske var kombineret med opbyggelig humanisme som i Steinbecks »Det ukuelige sind« og »Vredens Druer«. John Ford's filmatisering af sidstnævnte — dens fortjenester i øvrigt ufortalt — sluttede som en rigtig »message movie«, hvor den gamle mor udtaler sin urokkelige tro på, at »vi er folket, og vi kan ikke slettes ud«.

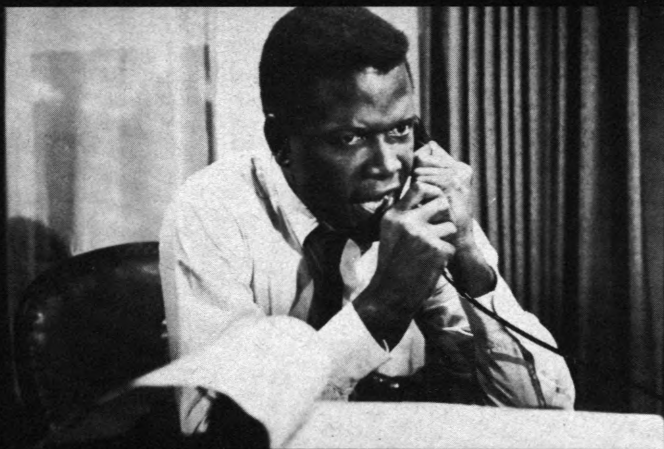
»They Shoot Horses, Don't They?« fortæller om et af 30'ernes uhyggelige show-biz-fænomener: marathondansen. Det var en dansekonkurrence, hvor parrene dansede uafbrudt (10 minutters pause hveranden time) indtil der var ét tilbage. I Williams' »This Property Is Condemned« fortælles det for øvrigt, at Alva har vundet en sådan

konkurrence! Ved denne marathondans finder to unge mennesker sammen, begge har forsøgt sig i »illusionernes by«; han har spillet død fransk bonde i en film ved navn »Fallen Angels«, og begge har måttet sande, at de »skulle være blevet hjemme«. »They Shoot Horses . . .« handler, ligesom »This Property . . .«, om en udsigtsløs tidsalder, The Depression mellem de brønde tyvere og Verdenskrigen, og begge handler om at holde drømmen og illusionerne i live trods desperationen. Men — til forskel fra personerne f. eks. i »Vredens Druer« — tror det unge par i »They Shoot Horses . . .« ikke rigtigt på, at det hele nytter noget. De har på forhånd indset, at de er dømt til at tabe.

Gloria (Jane Fonda) er komplet nihilistisk. Hun har gennemskuet sine medmennesker, håner den gravide pige der vil sætte børn i sådan en verden. Hendes forhold til Robert (spillet af en Henry Fonda-lignende Michael Sarrazin) er platonisk, hun tror ikke på seksualitet og kærlighed. Da hun opfatter det, som om Robert har »bedraget« hende, bruger hun seksualiteten som hævn ved at gå i seng med manager'en, formodentlig filmhistoriens mest lidenskabsløse og iskolde samleje (det klares i en af 10-minutters-pauserne). Den unge mand, Robert, kommer tilfældigt forbi danseetablissementet og trækkes med ind; han forbliver virkelighedsfjern og drømmende, han tilbyder solstrålerne og i en prægnant, betydningsladet indstilling ser man ham nyde solnedgangen fra en bagdør, mens det røde lys falder ind over skaldespandene. Gloria er hård og bitter, Robert er allerede forklaret. Man ser — under forteksterne — hans trauma, nedskydningen af en tilskadekommet hest i et solfyldt barndomslandskab. Han tilhører ikke mere den hysteriske virkelighed, og hans medlidenhedsdrab på Gloria er hans kærlighedsgerning: han henter hende over i sit nostalgiske barndomslandskab. I det smudsigt-grå tusmørke uden for bygningen ved stranden skyder han hende, og hun falder i slow motion ned på den solbeskinnede eng, hvor hesten også styrtede. I en pessimistisk 30'er-film som Langs »You only live once« (Du lever kun een gang), hvor det unge par går under, afmægtige overfor samfundsmaskineriet, kæmper personerne aktivt for at undgå at blive knust. I »They Shoot . . .« er personerne apatiske, viljeløse, lammede; den eneste mulige protest er døden, den selvvalgte død er den eneste løsning på eksistensens problem. Af samme grund blev romanen dyrket af 40'ernes franske eksistentialister med Camus i spidsen.

Pollack har betegnet bogen som »a perfect allegory, a perfect microcosm of existence«. Ligesom pensionatet »This Property . . .« fungerer danseetablissementet her som et symbol, det er et billede på 30'ernes USA hvor de rige er tilskuere til de fattiges eksistenskamp. Persongalleriet er varieret (i stil med andre lilleverden-film à la »Grand Hotel«): der er sømanden der har kæmpet i Verdenskrigen, der er den gravide pige og hendes ven, den hysteriske skuespillerinde, den rare gamle sponsor-dame der pludselig er væk (»She is dead!!«). Og der er manager'en (Gig Young i sin karrieres bedste rolle), troldmanden der dirigerer det store show; der knyttes politiske associationer til portrættet af denne hersker-skikkelse, som pacer de dansende frem, lokker dem med store gevinster, men samtidig organiserer makabre væddeløb som får de svageste til at segne. Han modarbejder de alt for friske og glade, for han ved at publikum vil se elendighed, »they want a little misery, so they can feel a little better«.

I bogen hører man, at Frank Borzage besøger mara-



thondansen, som finder sted i nærheden af Hollywood; i filmen er det (en fiktiv) Mervyn LeRoy der spejder efter talenter. LeRoy lavede selv i 1933 en film, »Hard to Handle«, hvori marathondansen indgik; stills fra denne films dansesekvenser viser detaljeret lighed med Pollacks film. Filmen slutter med at understrege fortællingens allegoriske karakter; i bogen afbrydes dansen til sidst, men i filmen klippes der efter drabet tilbage til dansesalen, hvor det store show ufortrødent fortsætter. The show must go on, og det gør det.

Det allegoriske præg, den mikrokosmiske model findes også i »Castle Keep« (Den enøjede falk), Pollacks krigsfilm fra 1969. Krigsfilmgenren har som så mange af de traditionelle, triviale genrer – krimi, western, musical – haft sine kriser og gennemgået forvandlinger i 60'erne. Den gammeldags heroiske og nationalistiske krigsfilm, hvor krigen tages alvorligt og hvor heltene falder for en retfærdig sag og udretter noget med deres død, er næsten forsvundet. Et sidste forsøg var John Waynes bergtede infamitet om de specialtrænede tropper i Vietnam, »The Green Berets« (De grønne djævle), der sluttede med at den store krigsmand tog den forældreløse vietnameserdreng i hånden mens solen gik ned over Stillehavet. Krigsfilmgenren er blevet splittet op i to grupper: der er blodige underholdningsfilm à la Aldrichs »The Dirty Dozen« (Det beskidte dusin) og Huttons »Kelly's Heroes« (Kellys helte), og der er en litterær og filmisk bølge af krigshistorier der viser krigen i et absurd-satirisk lys; disse starter med Joseph Hellers berømte roman »Punkt 22« fra 1962 (filmatiseret af Nichols), og i samme genre kan nævnes Mandels »En kærtte til krigeren« (roman fra 1962), Hookers »MASH« (roman fra 1968, filmatiseret af Altman), Vonneguts »Slagtehal Fem« (roman fra 1969, filmatiseret af Roy Hill), Lesters film »How I Won the War« (Jeg vandt krigen) fra 1967, Jerry Lewis' »Which Way to the Front« (Hvor fanden er fronten?) fra 1970 og William Eastlakes roman »Castle Keep« fra 1965, som Pollacks film er baseret på.

»Castle Keep« foregår ligesom de andre absurde krigshistorier i et fantastisk univers, hvor galskab og drøm er drivkraften. Fortællingen giver kun mening som allegori, som en vision; dens »virkelighedsbillede« lader sig næppe acceptere som et realistisk billede af krigstidens Europa. Herhjemme opfattede en anmelder filmen bogstaveligt og kritiserede usandsynlighederne, »det rene bræk fra ende til anden« sluttede anmeldelsen (Politiken, 21.3. 1970). Filmens stemninger minder meget om en anden meget allegorisk film, belgieren Delvaux' »Un soir, un train« (En aften, et tog), som fik en lignende modtagelse herhjemme. »Castle Keep« fortæller om en gruppe besynderlige amerikanske soldater, som besætter et slot fra det 10. århundrede i Ardennerne. »All of us were killed twice and three times, maybe that's why we came here to nurse our wound and sit out the war« siger jegfortælleren, der præsenterer det som et eventyr om otte soldater: »Once upon a time ...«. Begyndelsen udgør en model for filmens tematik: de trætte, beskidte soldater kommer kørende i en jeep, klip til en indstilling der viser en hest med en elegant rytterske i gul flagrekappe. Det er måske de udmattede soldaters fata morgana, et drømmesyn. En rytter i jagtkostume passerer. Soldaterne er måbende standset. Endelig bringes ryttere og soldater i samme billede: slottets grevepar er på jagt, Verdenskrig eller ikke. Begge dele er virkeligt: krigen og drømmen.

Resten af filmen kører på denne idé: krigen er en drøm, soldaterne er drømmere, fantastiske, gale. Hver er besat af en fiks idé: der er Kaptajn Beckman, en kunstner, som kun er optaget af at redde slottet og dets uvurderlige kunstschatte (et motiv fra Frankenheimers »The Train«, Toget); sergent Rossi (Peter Falk) er bager i det civile liv og installerer sig i byens bageri, han vil ikke slås men bage, og »where there's a bakery, there's a baker's wife!« ræsonnerer han; korporal Clearboy forelsker sig blindt i en sort Folkevogn som tyskerne har efterladt, den antager pludselig urovækkende mytiske dimensioner: Clearboy forestiller sig, at når Jorden er lagt øde af krigen vil kun folkevogne overleve, de vil formere sig og efterhånden befolke hele kloden. Et par af mændene der har fået ordre til at likvidere vognen må give op; selvom de smider den i voldgraven og skyder den, kan Clearboy alligevel køre den i land igen! Hovedskikkelsen er den enøjede major Falconer (Lancaster): han rider på en hvid hest som Apokalypsens Rytter gennem sit dødsrige, mens ludderne kommer frem fra deres rosabelyste saloner for at kaste Molotov-cocktails mod de tyske tanks, en tank forfølger fjenden ind i kirken og kører helt op til alteret, samtidig med at salmesyngende pacifister og granatchokerede soldater passerer forbi som i trance. Jegfortælleren er den unge menig Benjamin, der »thought the war was inventet so that he could write about it« og der, som den eneste foruden grevinden, overlever så han kan skrive sin roman »Castle Keep«. Slottets vogtere er greven, en karikatur af gammel fin europæisk kultur; han er impotent, men sørger for at den smukke unge grevinde bliver besvangret af besættelsesmagten, så slottet og titlen kan få en arving (»After the war, the lovers will be dead and the husbands will take over!«). Filmen slutter med kampen om slottet, som destrueres med samt de uerstætelige kunstværker. Sekvensen er et orgie i farver og sælsomme skønhedseffekter: Decaës farvefotografering er uhyre raffineret, Michael Legrands Swingle Singer-agtige musikledsagelse af næsten kulinarisk karakter, og slottet og den snedækkede park går under i orange flammer, omgivet af blå tåge mens blodrøde roser blomstrer i sneen mellem eksplosionerne. Statue efter statue splintres i slow-motion (i stil med slutningssekvensen i Antonionis »Zabriskie Point«).

Filmen virker meget lidt amerikansk (på samme måde som Roy Hills »Slaughterhouse Five«. Slagtehus Fem). Den er i meget høj grad, hvad man lidt uklart nedsættende kalder æstetiserende, den er anti-realistisk på en måde, som ingen tidligere amerikansk krigsfilm har været det; den kan sammenlignes med Attenboroughs surrealistiske krigs-musical »Oh! What a Lovely War« (Åh, sikken herlig krig) og – som sagt – Delvaux' bizzarre drømmefilm, »Un soir, un train«, hvor personerne pludselig befinder sig i et sælsomt ingenmandsland og kommer til en uhyggelig by med et underligt værtshus. I Delvaux' film forklares hele afsnittet som en bevidstløs persons mareridtsoplevelse af en togulykke, i »Castle Keep« forbliver det gådefulde gådefuldt, der er ingen ramme som afslører, at det hele var – en drøm. I begyndelsen af filmen, da soldaterne får øje på ryttersken, siger Rossi tørt »We came to the wrong war!«, en replik som i 60'erne uundgåeligt må røre ved Vietnam-associationerne; Vietnamkrigen spøger i det hele taget, mere eller mindre åbenbart, bag 60'ernes amerikanske film. De absurdistiske skildringer af Anden Verdenskrig (»Catch 22«, »How I Won the War«, »Castle Keep«) og Korea-



krigen («MASH») synes mere at »gå på« den samtidige krig; Verdenskrigen bliver behandlet som mytologisk stof, Hitler er snart ikke mere virkelig end General Custer og Billy the Kid. Robert Wises »The Sand Pebbles« (Kanonbåden San Pablo) handler tilsyneladende om amerikansk indblanding i kinesiske forhold 1926, men dens paralleller til Vietnamkrigen er letgennemskuelige; til sidst spørger den døende amerikanske soldat sig selv: »I was home . . . What happened? What the hell happened?!«, et spørgsmål som dagligt må ligge amerikanske soldater i udlandet på tungen. Pollacks krigsvisioner synes at referere til nutiden, ikke til historien. Vietnamkrigen adskiller sig formodentlig fra Verdenskrigen ved at den bliver anset for absurd endnu mens den udkæmpes. Der var ingen folkebevægelse der anså Verdenskrigen for meningsløs. Vietnamkrigen fungerer, ikke mindst i fiktionkunsten, som samtidens rædselskabinet, et stykke grusomhedsteater der udspilles midt i en civiliseret tidsalder. Pollack fremstiller Krigen som de gale fantasters krig: en fanatiker fører an, kunsten og kirken destrueres, men bordellet og bageriet klarer sig. Filmen slutter med glimtvis skiftende indstillinger af det brændende slot og det uskadte slot der ligger i sneen; snebilledet er også slutbilledet. »I have a personal aversion to ending a film at its precise high point!« siger Pollack i forbindelse med »They shoot . . .«; slutningen af »Castle Keep«, hvor slottet igen ligger uskadt i sneen, er teknisk set et flash-back, men det fungerer – i allegorien – som en antydning af en tilsyneladende så stabil verdens forestående undergang. Snebilledets idyl er uholdbar og truende.

De øvrige af Pollacks hidtil seks film er to film, der hører til et sted i nærheden af western-genren. »The Scalphunters« (Skalpejægerne) fra 1967, udsendt 1968, altså Pollacks tredje film, er ligesom de fleste af hans film bygget op omkring en ret simpel, dramaturgisk funktionel personkonstellation. I »The Slender Thread« er det kvinden der ønsker at begå selvmord kontra manden der vil forhindre hende i det; i »This Property . . .« skaber hovedpersonernes forskellige sociale position og tilhørsforhold konflikten i deres kærlighedsforhold; i »They shoot . . .« konfronteres Glorias nihilisme med Roberts drømmende nostalgi; i »Castle Keep« er der især en konflikt mellem kunstlere (Beckman, greveparret) og krigselskere (Falconer). I »The Scalphunters« er der fire person-størrelser (enkelt personer og persongrupper): den hvide mand, den sorte mand, indianerne, skalpejægerne (hvide). Filmens fortælling, der er baseret på konflikterne mellem grupperne, er en humoristisk fabel om raceselvfølelse og -hovmod. Handlingen er enkel: pelsjægeren (den hvide mand, Lancaster) møder en gruppe indianere, som – trods hans protester – tager hans pakhest med alle de skind, han har samlet i vinterens løb, til gengæld giver de ham en bortløben negerlave, som de har fanget. Mens han, sammen med negeren (Ossie Davis), planlægger at skaffe sig skindene tilbage, bliver indianerne overfaldet af en gruppe skalpejægere, som dræber nogle af indianerne (de får 25 dollars af regeringen pr. skalp) samt tager hesten med skindene. Skalpejægerne får ved et tilfælde også fat på negeren, som de tager med for at sælge. De forfølges af pelsjægeren, som vil have sine skind tilbage. Alle forfølger deres mål: pelsjægeren vil have sine skind, skalpejægerne vil have penge, neger-slaven vil have friheden (i Mexico). Den

racemæssige konflikt ligger mellem sort og hvid: den robuste pelsjæger kan hverken læse eller skrive sådan som den kultiverede neger, men – »Can you feed yourself?!« spørger han negeren, der er hjælpeløs i praktiske anliggender, men – til pelsjægerens ærgrelse – er hurtig til at lære. Filmen igennem duellerer de to mænd åndeligt. Racernes kamp bliver også – udenfor fiktionen – til en ironisk dialektik mellem to Hollywood-stjerner: den barske he-man (Lancaster) kontra den intellektuelle skuespilforfatter (Davis). Først til slut kommer en stor nævekamp, som til dels udkæmpes i en muddersø. »Now you see the superiority of the whiteskinned race« siger den udmattede pelsjæger, da de omsider holder inde og begge har samme kulør: mudderfarvet. Kampen i muddret har – som det tydeligt ses – udslettet raceforskellene og til sidst rider de bort på samme hest for sammen at få fat på skindene; dem har indianerne nemlig under slåskampen stjålet for anden gang.

Filmen er en humoreske og yderst velfortalt. Et typisk eksempel på den funktionelle, økonomiske og pointerede fortælleteknik er en passage, hvor negeren overtaler skalpejæger-bossens kvinde (Shelley Winthers) til at samarbejde. Han er nemlig interesseret i at følges med skalpejægerne til Mexico og vil have pelsjægeren rystet af, og det kan jo kun gøres ved at han får sine skind tilbage. Derfor overtaler negeren med genial kunst kvinden til i ly af mørket at skære pakhesten løs. »I'll do it!« siger hun i et nærbillede. Klip: til næste dag, totalbillede af karavanen der drager videre i solen. Klip: til negeren der humper afsted efter vognen med et reb om halsen. Klip: til kvinden, der har et blåt øje. Ingen yderligere kommentarer.

Det er som sagt et spørgsmål om »The Scalphunters« er en rigtig western, det er i hvertfald lidt utraditionelt at indføre en sydstatsneger i miljøet; men det er gjort både før og siden i henholdsvis Ralph Nelsons »Duel At Diablo« (Duel i Diablopasset) med Poitier og »Buck and the Preacher« (De fordømtes vej) både med og af Poitier. Men racekonflikter er jo et almindeligt tema i westerns, dog ellers altid mellem den hvide og den røde race: Fords »The Searchers« (Forfølgeren) og »Two rode together« (To mand red ud), Dmytryks »Broken Lance« (Den brudte lanse), Siegels »Flaming Star« (Flammende Stjerne) og – berømt som den første pro-indianske western – Delmer Daves' »The Broken Arrow« (Den brudte pil) fra 1950. I de fleste af disse film – såvel som film med andre racekonstellationer som »South Pacific«, »Sayonara« og »The Sand Pebbles« – hersker Hollywoods uskrevne race-kodeks der siger, at forbindelsen mellem racerne kun kan føre til tragedie. Døden er som regel den eneste passende løsning på kærlighedsforhold mellem personer af forskellig hudfarve. Kramers »Guess Who's Coming to Dinner« (Gæt, hvem der kommer til middag) er undtagelsen der bekræfter reglen, en neger skal være så fejlfri som Sidney Poitier er her for at hans ægteskab med en kedelig hvid pige kan gå for en acceptabel slutning.

Racetemaet findes også i Pollacks nyeste film, »Jeremiah Johnson«. Her er pelsjægerens familieliv med indianerhustru og stedsøn så lykkeligt, at det kun kan ende med døden. Pollack betegner selv filmen som »not a western, although it is set in the West. It is not an action film, although there is a lot of action. Basically, it is a character study« (citeret efter »Variety«, 17.5.1972). Filmen foregår i Colorados bjerge, vistnok omkring midten af forrige århundrede (Pollack siger selv »circa 1825«,

men omtalen af »the war against Mexico« daterer historien til efter 1848). En ung mand, Jeremiah Johnson (Robert Redford), drager op i bjergene for at leve som »mountain man« (som også er titlen på Vardis Fischers tilgrundliggende roman). Efter nogle begyndervanskeligheder, som en gammel bjørnejæger hjælper ham over, klarer han sig. Han er åbenbart en person, der vil være sig selv – hans kommunikationsbehov er ringe. Han vil stille sig uden for samfund og civilisation; men det er svært ikke at blive involveret. Tre forskellige indianerstammer – Crow, Blackfoot, Flathead – holder til i de samme egne og Jeremiah kommer snart på tværs af dem. Hans problem er at holde sig udenfor, men det lykkes ikke. Han møder en kvinde der er blevet vanvittig efter at Blackfeet har udryddet det meste af hendes familie, han tager sig af sønnen, som er blevet stum efter oplevelsen, og en ældre eventyrer (som har raget sig skaldet for at hans skalp skal være mindst mulig attraktiv!) narrer ham ind i en hævnaktion. Siden bringer hans ukendskab til indianernes æresbegreber ham i den situation, at han bliver nødt til at gifte sig med en Flathead-høvding (heldigvis ikke altfor usandsynligt smukke) datter. Den fåmælte Jeremiah lever nu sammen med sin indianske kone, som ikke forstår engelsk, og den stumme dreng. En dag kommer nogle amerikanske soldater og beder ham vise vej. De skal undsætte nogle nybyggere og trods betænkeligheder går han med til at ride den korteste vej gennem Crow-indianernes begravelsesplads. Da han på hjemvejen igen kommer til begravelsespladsen giver synet af de indtørrede lig (vist i suggestiv montage, underlagt med hjertebankende musik) ham uhyggelige forudanelser. Da han kommer hjem, finder han konen og drengen dræbt af indianerne. Han brænder huset af

og begynder kampen mod indianerne. En montage viser ham nedlægge den ene efter den anden. Til slut møder han Crow-høvdingen som ser længe på ham, inden han løfter hånden til hilsen. Jeremiah hilser igen og billedet fryses.

»Self-reliance, ingenuity, and physical courage fostered a rough-and-ready individualism that from a distance seems epic. Except for a handful of superior men, however, the liberty from convention often meant only a lapse into savagery« hedder det i David Lavenders »The American West« om disse mountain men, og det er denne problematik – forholdet mellem civilisation, frihed og primitivitet – som Pollacks film behandler. Ifølge hans eget udsagn handler den om »a man who tries to get away from civilization and finds out there is nowhere to go, the only real escape being death«; slutningen kan betyde, at Jeremiah omsider igen bliver optaget i et samfund, men det er filmens svage side, at denne tematik aldrig kommer til at stå klart og nuanceret. Filmens styrke er dens kompetente afvikling af selve historien og den omhyggelige miljøbeskrivelse. Eksistenskampen i vildmarken er detaljeret fremstillet – i stil med Gries' »Will Penny«, Sarafians »Man in the Wilderness« (Manden i vildmarken) og den etnografisk korrekte »A Man Called Horse« (Manden de kaldte hest) af Silverstein; man ser f. eks. Jeremiahs kvaler med at tænde et bål i sneen, han gør samme fejl som personen i Jack Londons berømte novelle »To build a Fire«, idet han tænder ild under et stort træ med det resultat, at sneen løsner sig fra grenene og slukker ilden netop som den er begyndt at blusse. Der er også gode humoristiske scener med den gamle bjørnejæger, der bl. a. viser hvordan man sniger sig ind på vildtet ved at gå på siden af hesten. Hvad med benene, spørger Jeremiah. »Elks don't know how many feet a horse has!!« Et sted fornemmes som et ekko af krigstematikken fra »Castle Keep«: Jeremiah spørger soldaterne, hvorledes krigen går. – Which war? – The war against Mexico. – It's over! – Who won? Det sidste spørgsmål besvares ikke, der klippes blot til en totalindstilling af soldaterne der rider i den grå sne.

Redford spiller Jeremiah; han har spillet individualistroller siden gennembruddet med »Butch Cassidy and the Sundance Kid«, men han undgår her krukkeriet og det masochistiske, som Richard Harris driver til det yderste i »A Man Called Horse« og »Man in the Wilderness«; Redfords præstation er behersket, men måske lovlig tavs og indadvendt. Hans filmdebut fandt for øvrigt sted i en anti-heroisk krigsfilm, »War Hunt« (Bag fjendens linier) af Denis Sanders, hvor også Pollack spillede sin eneste filmrolle.

Pollack kan ses som en viderefører af Hollywoods traditionelle professionalisme. Hans film er ikke båret af en gennemgående idé eller et meget personligt livssyn. Hans materiale er de amerikanske mytologier. Racehøvd, individualist-dyrkelse, samfundsmaskineriets tyranni er emner som han sætter under kritik i de gængse men stadig forvandelige genrer: spændingsfilm (»The Slender Thread«), sydstatsmelodrama (»This Property Is Condemned«), westerns (»The Scalphunters«, »Jeremiah Jones«), krigsfilm (»Castle Keep«), periodeskildring (»They Shoot Horses, Don't They?«), og det lykkes ham som regel at balancere med meningsfuld dialektik mellem det allegoriske og det realistiske, mellem idé og virkelighedsbillede.



Stills/ her over: Robert Redford og Sydney Pollack i pause under indspilningen af »Jeremiah Johnson«; side 24: øverst Burt Lancaster i anti-krigsfilmen »Castle Keep«, derunder Jane Fonda og Michael Sarrazin i »They Shoot Horses, Don't They?« efterfulgt af to scener med Robert Redford i »Jeremiah Johnson«; side 23: fra oven og ned: Sidney Poitier i »The Slender Thread«, Natalie Wood og Robert Redford i »This Property is Condemned«, Burt Lancaster og Ossie Davis i »The Scalphunters« og Janice Rule og Burt Lancaster i opgørsscenen i »The Swimmer«, som Pollack ukrediteret instruerede i Frank Perrys film.

BIOGRAFI

Sydney Pollack er født ca. 1930; studerede hos skuespilleren Sanford Meisner; skuespiller på Broadway i »A Stone For Danny Fischer« 1955 og »The Dark Is Light Enough« 1956. TV-skuespiller bl. a. i John Frankenheimers adaptation af Hemingways »For Whom The Bell Tolls« og »The Snows of Kilimanjaro«. 1960 kom han til Hollywood på foranledning af Frankenheimer, hvis assistent han var på »The Young Savages« (Det gælder min søn), 1961. Samme år havde han sin eneste rolle som filmskuespiller i Denis Sanders' »War Hunt« (Bag fjendens linjer). Instruerede først en række TV-shows, bl. a. til serierne »The Defenders« (Preston & Søn), »The Fugitive« (Flygtningen), »Naked City« og »Ben Casey«; »A Cardinal Act of Mercy« fra sidstnævnte serie blev præmieret med en Emma. Foretog den amerikanske versionering af Viscontis »Il Gattopardo« (Leoparden) og instruerede skuespillet »P.S.193«. Pollack har også instrueret det centrale opgør mellem Burt Lancaster og Janice Rule i Frank Perrys »The Swimmer«.

Projekt: »The Way We Were«, med Barbra Streisand. »A love story, set against the political tapestry of the 1930's, 1940's and 1950's, encompassing Franco and Facism in Spain; World War II, »the second front«, F.D.R.'s death; Hollywood and the »witchhunt.«
Desuden forarbejde til »Dirty Harry«, overtaget af Don Siegel.

LITTERATUR

Kosmorama, nr. 82, 87, 100 og 111.

Film 70, nr. 4 og 9.

Chaplin, nr. 104.

Sight and Sound, spring 1970.

Focus on Film, nr. 3 (1970).

Cinéma 70, nr. 149 (interview).

Cahiers du Cinéma, nr. 196 (interview).

Cinéma 72, nr. 168.

Filmrutan, nr. 1 (1971).

Skoop, nr. 10 (1970).

Stanley Kauffmann: Figures of Light.

Pauline Kael: Kiss Kiss Bang Bang.

Pauline Kael: Going Steady.

Bjørn Rasmussen: Filmens H-H-H, bd. 4.

They Shoot Horses, Don't They? (McCoys roman og Robert E. Thompsons - fra filmen ret forskellige - manuskript, med forord af Pollack, AVON Books, 1969).

STEMMEN I TELEFONEN

The Slender Thread. USA 1965. **Dist:** Paramount. **P-selskab:** Athene Productions for Paramount. **P:** Stephen Alexander. **P-leder:** William C. Davidson. **Instr:** Sydney Pollack. **Instr-ass:** Don Roberts. **Dialog-instr:** Frank London. **Manus:** Stirling Silliphant. **Efter:** Artikel i »Life« af Shana Alexander. **Foto:** Loyal Griggs. **Luft-foto:** Nelson Tyler. **Proces-foto:** Farciot Edouart. **Klip:** Thomas Stanford. **Ark:** Hal Pereira, Jack Poplin. **Dekor:** Robert Benton, Joseph Kish. **Kost:** Edith Head. **Musik:** Quincy Jones. **Tone:** John Carter, Charles Grenzbach. **Makeup:** Wal-

ly Westmore. **Frisurer:** Nellie Manley. **Medv:** Sidney Poitier (Alan Newell), Anne Bancroft (Inga Dyrson), Telly Savalas (Dr. Coburn), Steven Hill (Mark Dyson), Indus Arthur (Marion), Greg Jarvis (Chris Dyson), Edward Asner (Judd Ridley, detektiv), Jason Wingreen (Retsmediciner), Robert Hoy (Patroljebetjent Steve Peters), John Benson (Patroljebetjent Bert Enyard), Paul Newlan (Harry Ward), Dabney Coleman (Charlie), Janet Dudley (Edna), Lane Bradford (Al McCardle), John Napier (Dr. Alden Van), Marjorie Nelson (Mrs. Thomas), H. M. Wynant (Løge), Steven Marlo (Arthur Foss), Thomas Hill (Spritussælger), Stephen Pellegrini, Jerome R. Brand (Politibetjent-aspiranter), Kay Doubleday (Jinny), Jo Helton (Indskrivningsygeplejerske), Richard Dourish (Pete), Charlotte Stewart (Telefonist), Vialo Harris (Telefon-forstanderinde), George Savalas (Billardspiller), Dr. O. L. Haavik (Præst), William R. Rhodes (Politimand), Charles C. Andrews (Motel-direktør), Sons of Adam (Orkester i Diskotek), Walter Mazlow (1. TV-reporter), Allen Emerson (2. TV-reporter), Lou Clark, David Harris (Natvægtter), Phillip Browne (Bud), Archie Smith (Portner), Nicholas Prebezac, Drew Eskenza, Erin Almond, Pam Bagby (Børn på stranden), Melody Greer (Lynlås-pige), Joseph R. Denini. **Længde:** 98 min., 2700 m. **Censur:** Gul. **Udl:** Paramount. **Prem:** Nygade 25.11.66.

HVERMANDS PIGE

This Property is Condemned. USA 1966. **Dist:** Paramount. **P-selskab:** Seven Arts/Ray Stark Productions/Paramount. **P:** John Houseman. **P-leder:** Clarence Euriat. **Instr:** Sydney Pollack. **Instr-ass:** Eddie Saeta. **Manus:** Francis Ford Coppola, Fred Coe, Edith Sommer. **Efter:** Skuespil af Tennessee Williams. **Foto:** James Wong Howe. **Luft-foto:** Nelson Tyler. **Sp-Foto-E:** Paul K. Lerpae. **Proces-foto:** Farciot Edouart. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Adrienne Fazan. **P-tegn:** Stephen Grimes. **Ark:** Phil Jeffries. **Dekor:** William Kiernan. **Kost:** Edith Head (design), Ted Trickett, Ann Landers. **Musik:** Kenyon Hopkins. **Sange:** »Wish Me a Rainbow«, af Jay Livingston & Ray Evans; »Sing You Sinners«, af Sam Coslow & W. Franke Harling; »Just One More Dance«, af Sam Coslow & Arthur Johnston; »Happy Birthday to You«, af Mildred J. Hill & Patty S. Hill; »Li'l Liza Jane«, ukendt komp. **Tone:** Harry Lindgren, Charles Grenzbach. **Makeup:** Garrett Morris, Edwin Butterworth. **Frisurer:** Marcy Bates. **Medv:** Natalie Wood (Alva Starr), Robert Redford (Owen Legate), Charles Bronson (J. J. Nichols), Kate Reid (Hazel Starr), Alan Baxter (Knopke), Robert Blake (Sidney), John Harding (Johnson), Dabney Coleman (Fred Brookins, sælger), Ray Hemphill (Jimmy Bell), Brett Pearson (Charlie Steinkamp), Jon Provoost (Tom), Quentin Sondergaard (Hank), Michael »Mike« Steen (Max), Bruce Watson (Lindsay (Lin« Tate), Bob Random (Tiny), Nick Stuart (togkonduktør). **Længde:** 110 min., 3020 m. **Censur:** Grøn. **Udl:** Paramount. **Prem:** Kinopalæet 23.8.67.

Eksteriorscener optaget i New Orleans, Ba. samt i Bay St. Louis, Miss.

SKALPEJÆGERNE

The Scalphunters. USA 1968. **Dist:** United Artists. **P-selskab:** Levy-Gardner-Laven Productions/Norlan Productions [= Ronald Kibbee & Burt Lancaster]. **P:** Jules Levy, Arthur Gardner, Arnold Laven. **P-leder:** Henry Spitz, Jack W. Corrick. **P-ass:** Michael Scheff, Marilyn Fiebelkorn. **Instr:** Sydney Pollack. **Instr-ass:** Charles R. Scott, Jr., Kevin Donnelly. **Stunt-instr:** Tony Epper. **Manus:** William Norton. **Efter:** Egen fortælling. **Foto:** Duke Callaghan, John Richard Moore. **Farve:** DeLuxe. **Format:** Panavision. **Klip:** John Woodcock. **Ark:** Frank Arrigo. **Rekvis:** Donald B. Nunley. **Kost:** Joe Drury. **Musik:** Elmer Bernstein. **Musikbånd:** Richard Carruth. **Tone:** Jesus Gonzales Gancy. **Lyd-E:** Frank Warner. **Sp-E:** Herman Townsley. **Koreo:** Alex Ruiz. **Makeup:** Gary D. Liddiard. **Fortekster:** Phill Norman. **Rollebesættelse:** Lynn Stalmaster. **Medv:** Burt Lancaster (Joe Bass), Shelley Winters (Kate), Telly Savalas (Jim Howie), Ossie Davis (Joseph Winfield Lee), Armando Silvestre (Two Crows), Dan Vadis (Yuma), Dabney Coleman (Jed), Paul Picerni (Frank), Nick Cravat (Ramon), John Epper, Jack Williams, Chuck Roberson, Tony Epper, Agapito Roldan, Gregorio Acosta, Marco Antonio Arsate (Skalpejægerne), Angela Rodriguez, Amelia Rivera, Alicia De Lago (Skalpejægerens kvinder), Nestor Dominguez, Francisco Oliva, Benjamin Ramos, Enrique Tello, Raul Martinez, Jose Martinez, Rodolfo Toledo, Jose Salas, Cuco Velazquez, Alejandro Lopez, Raul »Pin« Hernandez, Pedro Aguilar (Kiowa indianere). **Længde:** 103 min., 2835 m. **Censur:** Gul. **Udl:** United Artists. **Prem:** World Cinema 17.10.68.

Indspilningen startede den 15. februar 1967 med eksteriøroptagelser i Mexico, henholdsvis i Durango og i Torreón.

ENOJEDE FALK, DEN

Castle Keep. USA 1969. **Dist:** Colombia. **P-selskab:** Filmways, Inc. **P:** Martin Ranshoff, John Calley. **As-P:** Edward L. Rissien. **P-ansh:** Ben Kadish. **P-le-**

dere: Ludmilla Goulian, Suzanne Wiesenfeld. **Instr:** Sydney Pollack/2nd unit: Ray Kellogg. **Instr-ass:** Marc Maurette, Stevo Etrovic. **Manus:** Daniel Taradash, Daniel Rayfiel. **Efter:** Roman af William Eastlake. **Foto:** Henri Decaë. **Farve:** Technicolor. **Format:** Panavision. **Klip:** Malcolm Cooke. **Ass:** Michele Robert. **Ark:** Rino Mondellini, Max Douy, Jacques Douy, Mort Rabinowitz. **Dekor:** Charles Merangel. **Kost:** Jacques Fonteyar. **Komp/Dir:** Michel Legrand. **Tone:** Antoine Petitjean. **Koreo:** Dirk Sanders. **Sp-E:** Lee Zavits. **Fortekster:** Phill Norman-Cinefix. **Makeup:** Robert J. Schiffer. **Rollebesættelse:** Lynn Stalmaster. **Medv:** Burt Lancaster (Major Abraham Falconer), Patrick O'Neal (Kaptajn Beckman), Jean-Pierre Aumont (Grev de Maldorais), Astrid Heeren (Therese), Tony Bill (Løjtnant Amberjack), Scott Wilson (Korporal Clearboy), Michael Conrad (Sergeant DeVaca), Peter Falk (Sergeant Rossi), James Patterson (Menig Elk), Al Freeman, Jr. (Menig Benjamin), Bruce Dern (Billy Bix), Caterina Boratto (»Red Queen«), Biseria (Bagerens kone), Elizabeth Teissier, Anne Marie Moskovenko, Marja Allanen, Eya Tuli, Elizabeth Darius, Karen Bianguernon, Maria Danube (Bordelpiger). **Længde:** 107 min., 2935 m. **Org. længde:** 119 min. **Censur:** Gul. **Udl:** Columbia. **Prem:** Saga 20.3.70.

Indspilningen startede 9. januar 1968 med eksteriøroptagelser i Novi Sad, Jugoslavien.

JAMEN, MAN SKYDER DA HESTE?

They Shoot Horses, Don't They? USA 1969. **Dist:** Cinerama Releasing Corporation. **P-selskab:** ABC Pictures/Palomar Pictures/Irwin Winkler-Robert Chartoff-Sydney Pollack Productions. **Ex-P:** Theodore R. Sills. **P:** Robert Chartoff, Irwin Winkler. **As-P:** John Green. **P-leder:** Edward Woehler. **Instr:** Sydney Pollack. **Instr-ass:** Al Jennings. **Manus:** James Poe, Robert E. Thompson. **Efter:** Roman af Horace McCoy. **Foto:** Philip H. Lathrop. **Kamera:** Duke Callaghan/Ass: Cliff King. **Farve:** DeLuxe. **Format:** Panavision. **Klip:** Fredric Steinkamp. **P-tegn:** Harry Horner. **Dekor:** Frank McKelvey. **Kost:** Donfeld. **Musik:** John Green. **Arr:** John Green, Albert Woodbury. **Sang:** »Easy Come, Easy Go« af John Green, Edward Heyman. **Tone:** Tom Overton. **Danse-instr:** Tom Panko. **Makeup:** Frank McCoy. **Frisurer:** Sidney Guilaroff. **Medv:** Jane Fonda (Gloria Beatty), Michael Sarrazin (Robert), Susannah York (Alice), Gig Young (Rocky), Red Buttons (Sailor), Bonnie Bedelia (Ruby), Michael Conrad (Rollo), Bruce Dern (James), Al Lewis (Turkey), Robert Fields (Joel), Severn Darden (Cecili), Allyn Ann McLerie (Shirl), Jacquelyn Hyde (Jackie), Felice Orlandi (Mario), Art Metrano (Max), Gail Billings (Lillian), Maxine Greene (Agnes), Mary Gregory (Sygeplejerske), Robert Dunlap (College-elev), Paul Mantee (Jiggs), Tim Herbert (Løge), Noble »Kid« Chissell (1. træner), Tom McFadden (2. træner), Cynthia Myers. **Længde:** 129 min., 3285 m. **Censur:** Grøn. **Udl:** Fox. **Prem:** Kinopalæet 25.9.70.

Indspilningen startede 17. februar 1969 i Warner Bros. Studier.

MANDEN, DER IKKE KUNNE DØ

Jeremiah Johnson. **Arb.titel:** The Saga of Jeremiah Johnson. USA 1971. **Dist:** Warner. **P-selskab:** Sanford Productions. En Joe Wizan-Sanford Produktion for Warner Bros. **P:** Joe Wizan. **As-P:** John R. Coonan, Mike Modder. **P-leder:** John R. Coonan. **Instr:** Sydney Pollack. **Instr-ass/2nd unit-instr:** Mike Modder. **Manus:** John Milius, Edward Anhalt. **Efter:** Vardis Fisher's roman »Mountain Man« og fortællingen »Crow Killer« af Raymond W. Thorp & Robert Bunker. **Foto:** Duke Callaghan. **Farve:** Technicolor. **Format:** Panavision. **Klip:** Thomas Stanford. **Ass:** Don Guidice, Carol Jackson. **Ark:** Ted Harworth. **Dekor:** Raymond Molyneux. **Rekvis:** Allan Levine. **Musik:** John Rubenstein, Tim McIntire. **Tone:** Charles Wilborn. **Lyd-E:** Josef von Stroheim, Mike Colgan. **Frisurer:** Lynn Del Kail. **Makeup:** Gary Liddiard, Ken Chase. **Fortekster:** Phill Norman. **Rollebesættelse:** Lynn Stalmaster. **Medv:** Robert Redford (Jeremiah Johnson), Will Geer (»Bear Claw« Chris Lapp), Stefan Gierasch (Del Gue), Allyn Ann McLerie (Sindsforvirret nybyggerkone), Charles Tyner (Robidoux), Delle Bolton (Swan), Josh Albee (Caleb), Joaquin Martinez (»Paints his shirt Red«), Paul Benedikt (Præsten), Jack Colvin (Kavalleriløjtnant Mulvey), Matt Clark (Qualen, nybygger), Richard Angarola (Indianerhøvdingen Lebeaux). **Længde:** 108 min., 2965 m. **Censur:** Hvid. **Udl:** Warner & Constantin. **Prem:** World Cinema

Indspilningen startede 4. februar 1971 med eksteriøroptagelser i Uinta National Forest, Wasatch National Forest, Ashley National Forest, Zion National Park og Snow Canyon State Park.

* Sam Peckinpah var oprindeligt stærkt interesseret i at filme fortællingen »Crow Killer«, og da han i foråret 1970 gæstede København talte han meget om projektet, som han den gang regnede med skulle være hans næste film efter »Cable Hogue«. Formentlig har Warner Bros. haft option på rettighe- dem til fortællingen og romanen, som så er blevet overført til Sydney Pollacks Sanford Productions efter Peckinpahs brud med Warner Bros. i sommeren 1970.