



Ib Lindberg

**USA i en
panorerer**

**Hellman, Nicholson
og Co.**

I »Kosmorama 109« efterlyser Chr. Braad Thomsen et par film af Monte Hellman, »The Shooting« og »Two-Lane Blacktop«. Sidstnævnte film er nu nået til Danmark, og i den anledning er det måske på sin plads at sige et par introducerende ord om denne næsten ukendte filmskaber og placere ham i sammenhæng med de nærmeste venner og åndsbeslægtede.

Monte Hellman selv lavede sin første film i 1959. Den hed »The Beast from the Haunted Cave« og var en Gene Corman-Filmgroup produktion, en quickie med et meget lille budget, få optagelsesdage og ene beregnet på at udsendes som halvdelen af et dobbeltprogram. Om filmen ved vi ikke meget, men Hellman selv siger, at han i alle tilfælde belemrede den med flere fejl end en gennemsnitlig nybegynder ville gøre. Hvorom alt er, så holdt forbindelsen med Cormanbrødrene ved, og nogle år senere forestod Hellman som instruktørassistent efter sigende halvdelen af instruktionen af gyseren »The Terror« (»Genfærdets terror«, 1963). Allerede på dette tidspunkt må der være blevet etableret forbindelse mellem Hellman og skuespilleren Jack Nicholson. Nicholsons far, Jack H. Nicholson, er direktør for produktionsselskabet American International, der i mange år var Roger Cormans faste financier, og Nicholson jr. spillede også med i »The Terror«.

Samme år, 1963, begyndte Jack Nicholson og Monte Hellman sammen at arbejde på et manuskript, der fik titlen »Epitaph«. Historien drejede sig mere eller mindre om abortproblemer, og det lykkedes af den grund ikke for de to at skaffe penge til at realisere manuskriptet. I stedet blev de engageret af Universal til at lave to film på Filippinerne, »Back Door to Hell« og »Flight to Fury«. Sidstnævnte film havde Jack Nicholson i hovedrollen, og nogle filmografier vil også vide, at han var filmens instruktør. Tilsyneladende er det dog Hellman, der har instrueret begge film, men hvordan de to har fordelt ansvaret for instruktion og manuskripter mellem sig får stå hen, og det kan forsåvidt også være inderligt ligegyldigt. Filmene synes efter beskrivelser at dømmes at være ganske uden interesse.

Da Hellman og Nicholson var vendt tilbage til USA, forsøgte de atter at

få Roger Corman til at bakke deres abort-manuskript op men svaret var stadigvæk nej. Corman, der jo aldrig har forsøgt at hykle nogen form for idealisme, mente, at der var for meget sprængstof i manuskriptet, men han tilbød i stedet de to, at han ville bakke dem op økonomisk, hvis de kunne finde på noget virkelig kommercielt. Man enedes om, at en western ville være tilstrækkelig kommerciel. Corman, der altid har haft et såre praktisk forhold til filmproduktion, erklærede, at hvis de skulle på location med én western, så kunne de såmænd ligeså godt lave to med det samme.

Det blev også enden på det. Der blev fremskaffet to manuskripter med titlerne »The Shooting« og »Ride in the Whirlwind«. »The Shooting« blev forfattet af Adrien Joyce, der også lavede manuskriptet til »Easy Rider«, og hun byggede sin historie over en novelle af Jack London. »Ride in the Whirlwind« var et originalmanuskript fra Jack Nicholsons hånd. Filmene blev optaget på location i Utah. De havde et samlet budget på 150.000 dollars (»Easy Rider«, den berømteste og hurtigst indtjenende af de senere års small budget-film, kostede 430.000 dollars), og den samlede optagelsestid for de to film var seks uger. Den overfladiske lighed mellem de to film er imidlertid ikke særlig stor.

»The Shooting« er en kryptisk og meget mystificerende film, hvis handling kan være nok så vanskelig at hitte rede i. I al korthed fortæller filmen om en cowboy, Gashade (spillet af Warren Oates), der en dag vender hjem til sin lejr og finder en mand myrdet, mens Gashades tvillingebror er forsvundet. Da den myrdede er begravet, dukker pludselig en kvinde op og engagerer Gashade til at ledsage hende på en jagt – efter hvem får man ikke at vide. Gashade og hans kammerat Coley følger kvinden, og snart bliver selskabet forøget med endnu en person, lejemorderen Billy Spear (spillet af Jack Nicholson). Denne følger jagtselskabet uden på noget tidspunkt at bringe sig direkte i kontakt med dem. Det kommer imidlertid til et opgør, hvor Billy dræber Coley, den overflødige rejsefælle, og Gashade hævner sig ved at smadre Bily's hånd. I det samme dukker den person op, som selskabet har forfulgt. Det viser sig – vistnok – at være Gashades bror, som i filmens sidste sekunder bliver dræbt af kvinden.

»The Shooting« ligger fjernt fra den sædvanlige western-mytologi i sin handling, mens filmen samtidig bygger på en række klicheer i sit personvalg. Mest forvirrende i filmen virker det forsåvidt, at Adrien Joyce og Hellman kun serverer handlingen for os i småbidder. Vi skal med andre ord selv konstruere et puslespil, hvor vi på forhånd ved, at en række af brikkerne mangler. Denne teknik er nok hverken ny eller særlig revolutionerende, men i en genre som westerngenren, der altid traditionsbundet har fulgt princippet om den faste handlingskurves udvikling, kommer »The Shooting« til at stå som noget af et eksperiment. Det er i mine øjne ikke sandsynligt, at »The Shooting« nogensinde ville kunne blive en publikumssucces. Dertil distancerer den sig alt for bevidst fra de krav, et publikum normalt vil stille til en western.

Når dette er sagt, må jeg imidlertid skynde mig at tilføje, at »The Shooting« er en uendelig fascinerende film, måske ikke mindst i kraft af sine mystifikationer. Hellman beviser med denne film, at en vulgærfilmgenre som westerns kan intellektualiseres og bringes i niveau med de fortælletekniske eksperimenter, der i så rigt mål findes i 60'ernes filmkunst. Noget helt åbenlyst forbillede for »The Shooting« kan det være vanskeligt at finde, men i sin manglende vilje til at forsyne os med anden information end den, som netop billederne kan give os, og i sin bevidste skepsis over for begrebet sandhed har filmen ligheder med flere af Alain Resnais' værker.

»The Shooting« er en kølig film, fordi den ikke giver sine personer nogen baggrund og dermed kun kan vise os deres følelser i korte, isolede udbrud. Også formelt er filmen kølig. Gregory Sandors hvidgule, overeksponerede billeder bliver ofte svært formalistiske og nærmer sig det overkomponerede. Dette konstateres imidlertid mere end noget andet ud fra en personlig fornemmelse, og betragtningen er forsåvidt urimelig, som netop denne formelle kølighed tilføjer endnu et mystificerende, symbolsk lag til en film, hvis symbolske lagdeling næppe kan gennemskues ved blot nogle få, for ikke at sige ét gennemsyn.

Hvor »The Shooting« på sæt og vis kan ses som en film om rejsens futilitet, står »Ride in the Whirlwind« som en film om stilstandens frustration.

Men i øvrigt er denne film i alle henseender et langt nemmere tilgængeligt værk end sin tvilling.

»Ride in the Whirlwind« fortæller om tre cowboys, der på en rejse fra et sted til et andet af vanvare kommer til at overnatte i en røverrede. Forbryderne har netop overfaldet en diligence, og da de er bange for at blive røbet, tvinger de de tre cowboys, der intetanende er dumpet ned hos dem, til at overnatte i deres hytte. Tidligt næste morgen bliver hele forsamlingen vækket af skud. Det viser sig, at de er omringet af sheriffen og hans folk. Da røverne ikke vil overgive sig, kommer det til kamp, hvorunder den ene af de tre cowboys dræbes. De to tilbageblevne er klar over, at de ikke kan overbevise hæverne om deres uskyld. De er sikre på at blive hængt som røvere, hvis de bliver fanget. De bliver nødt til at flygte fra en hævn, der slet ikke tilkommer dem. Det lykkes dem også at slippe væk, og de slår sig nu ned hos en farmer og hans datter for at blive i skjul dér, til eftersøgningen af dem en gang stopper. Farmeren vil selvfølgelig heller ikke tro på deres uskyld, og de er tvunget til at være over ham hele tiden for at han ikke skal falde dem i ryggen. Der opstår en vis fortrolighed mellem den ene af de flygtende (spillet af Jack Nicholson) og farmerens datter, men netop som de begynder at føle sig sikre, lykkes det alligevel farmeren at skyde den ene af dem. Nicholson dræber til gengæld farmeren, og nu, hvor de virkelig er skyldige efter loven, må de atter flygte, forfulgt af hæverne. Den sårede cowboy kan ikke følge med, men må til sidst stå af hesten. Han lover at opholde forfølgerne så længe som muligt, og filmen slutter med et billede af Nicholson, der rider bort mod en ukendt skæbne.

De traditionelle westernklicheer ligger meget tættere på overfladen i »Ride in the Whirlwind« end de gør i »The Shooting«, men alligevel lykkes det filmen at omgå klicheerne på en ret bemærkelsesværdig måde. Nogen klar fordeling af ansvar og skyld findes ikke, og i sin rå handling kan filmen godt minde én om adskillige Hitchcock-intriger, hvor aldeles uskyldige mennesker bliver ofre for tilfældigheder, der gør, at de må flygte fra loven, der ellers skulle være deres sikkerhed. I sin dybe pessimisme konkluderer filmen, at visse typer for lovhåndhævelse – westernidealet for lovhåndhævelse – er identisk med

total lovløshed. De psykologiske rørelser ligger også tættere på overfladen i denne film end i den foregående. Historien er et klart gennemarbejdet hele, der anbringer en række mennesker over for udfordringer, de ikke selv har valgt – det gælder både de flygtende cowboys og farmeren og hans datter – men hvis betingelser de kender. I den henseende er »Ride in the Whirlwind« en eksemplarisk western, hvis autenticitet virker stærkt (Jack Nicholson, der som sagt har lavet filmens manuskript, forsikrer i et interview, at handlingen bygger på samtidige optegnelser), og som i denne og andre henseender kan sammenlignes med Peckinpahs »Ride the High Country« (»De red efter guld«, 1961).

Chr. Braad Thomsen efterlyste »The Shooting«. Når han ikke også efterlyser »Ride in the Whirlwind«, kan det måske skyldes, at han ikke har set filmen. Jeg føjer den hermed til listen til de danske udlejere. Monte Hellmans to westerns er blandt de betydeligste, der blev lavet i tresserne.

Roger Corman var tilsyneladende ikke af samme mening. Han modtog sine to film, som holdet havde lavet for praktisk taget ingen penge, på praktisk taget ingen tid og under de mest håbløse forhold. Og så skete der ikke mere. American International ville ikke ofre de 150.000 dollars, som krævedes for at få filmene bragt i distribution. De blev henlagt nogle måneder, og så blev rettighederne solgt direkte til TV. Med hensyn til det oversøiske marked valgte man en anden taktik. Filmene blev sendt på festivaler, og der har de turet rundt fra den ene til den anden siden, og sidst blev de vist i Edinburgh i 1970. Der kom dog noget ud af denne kampagne. Allerede i 1966 blev filmene solgt i Frankrig, og da de kom op der halvandet år senere, blev de en enorm succes, både hos presse og publikum. Senest er filmene blevet købt til det engelske marked, og i hælene på deres stigende succes og omdømme har Hellman selv tilbagekøbt biografrettighederne til USA, hvor de vel efterhånden skulle være kommet i distribution. Så nu lysner det altså for Monte Hellman.

Det gør det også i en anden henseende. Efter den tilsyneladende fiasko med de to westerns fik Hellman ikke flere instruktøropgaver. Han arbejdede fortsat for Corman, klippe de »The Wild Angels« og var instruktørassistent på »The St. Valentine's

Day Massacre«. Der var også tale om at instruere en ny film, »Explosion«, men da den gik lovlig tæt på raceproblemer, turde man alligevel ikke sætte den i gang.

Succes'en med »Easy Rider« og et par andre billige film, og de håbløse risici ved mammutfilmene fik imidlertid flere af de gamle selskaber i Hollywood til at ændre produktionstaktik. Man ansatte unge producere, der skønnedes at have fingeren på det unge filmpublikums puls, og dem gav man så næsten carte blanche til at producere small-budget film en masse. Budgetterne blev lagt på mellem en halv og en hel million dollars, og når det gik særlig højt kunne de sættes op til to millioner. Det var først og fremmest Columbia (der havde haft glæde af »Easy Rider«s succes) og Universal, der slog ind på denne nye taktik. MGM fulgte delvis med. Og det var hos Universal, at Monte Hellman endelig fik lejlighed til atter at instruere en film. Han fik ovenikøbet final cut, altså ret til at bestemme over filmens udseende helt til enden af processen.

Hellman valgte et manuskript af en forfatter ved navn Will Corry, men han lod manuskriptet skrive om af en bekendt, en halvvejs underjordisk forfatter, der hedder Rudolph Wurlitzer. Resultatet blev »Two-Lane Blacktop« – det betyder en asfalteret landevej med to kørebaner.

»Two-Lane Blacktop« knytter sig til en række andre amerikanske film fra de senere år, dels ved sit miljø, dels ved sin benyttelse af rejsen som metafor. Miljøet: to unge fyre lever og ernærer sig ved at drage fra sted til sted i landet i en gammel Chevrolet med specialbygget motor og udfordre andre fartgale personer i mærkelige biler. Deres verden begrænses til bilen. De snakker sjældent om andet, og de betjener sig i det hele taget af et fagsprog, der er utilgængeligt for de fleste. Resten af tilværelsen oplever de i brikker, småbyer, moteller, cafeer, benzinstationer, biler på vejen, biler i konkurrence med dem selv. Deres verden bringes imidlertid i ulave af en pige, der uopfordret giver sig til at køre med dem. Hun er kritisk over for dem og deres univers, og hendes tilstedeværelse begynder at splitte dem. På vejen møder de en Pontiac G.T.O., der bliver kørt af en mand på 35–40 år (spillet af Warren Oates). Han er tilsyneladende frustrationen selv, og hans rodløshed i forhold til de to unge un-



derstreges i hans manglende forhold til sin bil, der dog også for ham kunne have udgjort et fast punkt i tilværelsen. Han må bestandig tage blaffere op for at kunne holde sig med selskab, og det meste af tiden har han en båndoptager kørende i bilen. Hans forhold til sandheden er kroget. Ikke to gange fortæller han samme historie, men ustandselig skifter han baggrund og fremtid ud med noget, der lyder bedre end det forrige.

De to parter udfordrer hinanden til et kapløb tværs over USA, fra Arizona til Washington D.C. De sætter deres biler som indsats i væddemålet. Hermed artikuleres forskellen mellem de to livsholdninger (eller generationer) yderligere. De unge er overbevist om, at de vil vinde, for de har sat hele deres eksistensgrundlag ind i væddemålet, og sit eksistensgrundlag kan man ikke sætte over styr. G.T.O. mener, han vil vinde, for hans sejr vil betyde, at han får mulighed for at købe sig en endnu større og mere prangende bil. Hvad hans skal stille op med den, ved han imidlertid ikke. Den kan kun bruges til at underbygge det billede, han skaber af sig selv, til at kunne fortælle endnu flere mærkværdige historier til endnu flere mærkværdige blaffere.

Løbet bliver aldrig gjort færdigt. Pigen, den passive part i spillet, forandrer langsomt værdi i de kæmpendes bevidsthed, indtil løbet i højere og højere grad kommer til at dreje sig om hende. Da hun til sidst vælger at stå af og rejse bort med en motorcyklist, vender alt tilbage til det gamle. De unge giver sig på ny til at køre om kap med lokale fartnarkomaner, og G.T.O. fortsætter afslappet sine endeløse historier til nye blaffere.

I filmens portrætskildring understreges menneskenes rolle ved deres symbolske navne. De er Chaufføren, Mekanikeren, Pigen og G.T.O. Bilerne er Chevrolet og Pontiac, og landet er USA. I denne række af symbolske medspillende er det Hellman's fortjeneste, at portrætterne bliver tegnet med lige stor skarphed for alles vedkommende. Det er i lige så høj grad en film om mennesker i en bestemt situation, som det er en film om den situation, der omgiver disse mennesker og spiller ind i deres liv.

Stills/ øverst: Will Hutchins og Jack Nicholson i »The Shooting«; derunder Warren Oates i »The Shooting«; Cameron Mitchell i »Ride in the Whirlwind«; nederst: Warren Oates, James Taylor, Dennis Wilson og Laurie Bird i »Two-Lane Blacktop«.

USA skildres fragmentarisk (hvem kunne egentlig også skildre det land på nogen anden måde?), som set gennem en bilrude (tråden, der holder brikkerne sammen), og som oplevet i et isoleret øjeblik (brikkerne på tråden) på benzintanke, moteller, cafeer i en endeløs række af trøstesløse småbyer, hvis udseende farves af vejrliget og timen i døgnet. »Two-Lane Blacktop« knytter sig til en række forgængere og samtidige. »Easy Rider« er nærliggende at nævne. Den havde manuskript af Adrien Joyce, der også lavede manuskriptet til »The Shooting«. »The Shooting« var et billede af rejsen uden defineret formål, en rejse fra et tilfældigt punkt til et andet tilfældigt punkt, en rejse, hvis endelige dramatiske funktion var at forme og omforme sine deltagere. Det samme skete i »Easy Rider«. Billedet af personerne kunne ikke ses isoleret i forhold til de dramatiske hændelser, de kom ud for, men måtte først og fremmest ses som et vekselspil af påvirkninger mellem personer og rejsen. Trangen til at komme fremad, møde nye situationer blev den bærende dramatiske situation i »Easy Rider«. Personerne på rejsen kom i konflikt med stilstanden, med de isolerede elementer på rejsen. Den eneste person i filmen, der som de selv valgte rejsen, sagføreren (spillet af Jack Nicholson), blev da også offer for rejsens krav og udfordringer, ligesom de to hovedpersoner (Peter Fonda og Dennis Hopper).

I »Five Easy Pieces« (manuskript af Adrien Joyce, instrueret af »Easy Rider«s klipper, Bob Rafelson) blev rejsen anbragt i en overordnet rolle. Den var ikke længere medspiller på lige fod med de andre dramatiske komponenter, men tjente sin funktion som sindbillede endnu tydeligere. Rejsen var her hovedpersonen Robert Dupeas (spillet af Jack Nicholson) søgen efter sig selv, sit ståsted og sin sjælefred. Rejsen havde søgende ophold, men den endte på den endeløse landevej med flugten ud i det ukendte (som »Ride in the Whirlwind«).

I Peter Fondas i mine øjne sværet undervurderede western »The Hired Hand« bliver rejsens funktion imidlertid vendt om. Her finder den sin afslutning. Enhver rejse ender et sted, velsagtens. I »The Hired Hand« ender den i første omgang i en karakteristisk western-konflikt. Den yngste af tre vagabonder stoppes i sin søgen efter, hvad der for ham kunne være

rejsens endemål, havet. Han dræbes, og hans to rejsefæller (Peter Fonda og Warren Oates) hævner ham behørigt. De skyder hans morder gennem fædderne og binder ham derved til en rullestol. Da det er gjort, finder de tiden inde til at slå sig ned og falde til ro. Men Warren Oates kan ikke finde roen. Han må rejse videre. Han bliver fanget af den mand, han har gjort til krøbling, og som hævner sig på ham ved at skære hans fingre af. (Det er forbløffende tydeliggjort, så dårligt den omkringfarende og den fastboende forstår hinanden.) Fonda må befri ham, og han bliver dræbt i forsøget herpå. I stedet vælger Oates at slå sig ned i hans sted og på hans plads. Rejsen endte for alle de tre søgende, men på hver sin måde.

Et grundelement i alle de nævnte film, hvis ophavsmænd på en eller anden måde er forbundet med hinanden, er altså billedet af landskabet, billedet af USA. Det er som sagt et billede, hvis medagerende rolle er overordentlig væsentlig, ikke simpelt hen ud fra den enkle betragtning, at omgivelserne selvfølgelig altid spiller ind på de personer, der lever i dem, men oftest mere aktivt ved at personerne revolterer imod deres omgivelser, deres landskaber, deres land, som så igen slår tilbage. Der bliver et bevægeligt vekselspil mellem rejsen og stilstanden. Forholdet genfindes i alle de nævnte film – og da ikke mindst i »Two-Lane Blacktop« – i ærkesymbolet på amerikansk stilstand, træhuset i provinsflækken, hvidmalet, forfaldent, afskallet, med verandaen med gyngestolen, med forhaven, med overblikket over den verden, der efter kort tids forløb vil antage karakter af den rigtige verden i hele dens umådelige udstrækning. Det er et én-dimensionalt billede, og som éndimensionalt billede har det sin traditionelle funktion og værdi. Det er det poetiske billede af USA (som i Jimmy Webbs sangtekster, som i James Herberts campus-film »Porch Glider«, som i slutbilledet af »Alice's Restaurant«, hvor Penn forandrer alle dimensioner i billedet, undtagen husfacadens). Det kan også være et kritisk billede af USA (som i Frankenheimers »I Walk the Line«).

Men et farligt billede af USA bliver verandaen først, når vi bevæger os bort fra det éndimensionale billede, når relationen mellem tilskueren og symbolet udtrykkes gennem en panorering, gennem det subjektive kamera, der er den rejsende hovedpersonens

øjne. Her antager huset med verandaen pludselig flere dimensioner. Det befinder sig godt nok stadigvæk i sin stilstand, men det vrider sig og forandrer sig og er aldrig et sekund frosset i sin uskyldige éntydighed på lærredet. Det er denne stilstand, den rodløse revolter imod, og det er denne stilstand, hvis univers forstyrres af den vejfarende, der slår igen.

Herfra og resten af vejen er symbolerne enkle nok. Den rejsende bliver oprøreren, det blivende er samfundet, og kampen kan begynde. Det er næppe nogen tilfældighed, at det billede, vi ud fra disse film kan danne os af USA, er hadsk og vrængende. Det er sikkert også præcist. Men det er næppe heller nogen tilfældighed, at billedet rummer sin egen fascination. For den rejsende vil altid bære drømmen i sig om at kunne finde sit sted, sit jeg og falde til ro og slå sig ned. (Som Peter Fonda udtrykker det i »Easy Rider«, som han gør det i »The Hired Hand«). Men han ved også, at det kræver et andet samfund, en anden levevis, en anden tidsalder, og det er den, han først må finde eller skabe sig.

BIOGRAFI

Monte Hellman er født i New York (alder ukendt), men opvokset og uddannet i Californien, først på Stanford University, hvor han lærte sig dramatik og sideløbende var aktiv som instruktør af hørespil på en lokal radiostation, senere på University of California, hvor han studerede film. Efter afgang fra universitetet var han en tid virksom som teaterinstruktør, inden han i 1959 filmdebuterede som iscenesætter af »Beast From Haunted Cave«, der blev produceret af Roger Cormans selskab. For Corman har Monte Hellman yderligere fungeret som instruktørassistent på »The Terror« (Genfærdets terror), 1963, samt klippet Corman-iscenesættelsen »The Wild Angels« (De vilde engle), 1966, og endelig har Hellman været dialoginstruktør på »St. Valentine's Day Massacre« (Chicago massakren), 1967. Projekt: La maison de rendezvous« efter Alain Robbe-Grillet for Roger Cormans nystartede selskab »New World Pictures«.

■ **Beast From Haunted Cave.** USA 1959. **Dist:** American International Pictures. **P-selskab:** The Filmgroup/Roger Corman Productions. **P:** Gene Corman. **Instr:** Monte Hellman. **Manus:** Charles Griffith. **Foto:** Andy Costikyan. **Klip:** Anthony Carras. **Musik:** Alexander Laszlo. **Tone:** Charles Brown. **Medv:** Michael Forest (Gill), Sheila Carol (Gypsy), Frank Wolff (Alex), Richard Sinatra (Marty), Wally Campo (Byron). **Længde:** 75 min.

■ **Back Door to Hell.** USA/Filippinerne 1964. **Dist:** 20th Century-Fox. **P-selskab:** Lippert, Inc./Medallion Films. **P:** Fred Roos. **P-leder:** Nilo Saez. **Instr:** Monte Hellman. **Manus:** Richard A. Guttman, John

Hackett. **Efter:** Fortælling af Richard A. Guttman. **Foto:** Mars Rasca. **Klip:** Fely Crisotomo. **Musik:** Mike Velarde. **Tone:** Juanito Clemente. **Medv:** Jimmie Rodgers (Løjtnant Craig), Jack Nicholson (Burnett), John Hackett (Jersey), Annabelle Huggins (Maria), Conrad Maga (Paco), Johnny Monteiro (Ramundo), Joe Sison (Japansk kaptajn), Henry Duval (Garde). **Længde:** 69 min.

■ **Ride in the Whirlwind.** USA 1965. **Dist:** Ukendt. **P-selskab:** Proteus Films. **P:** Jack Nicholson, Monte Hellman. **Instr:** Monte Hellman. **Manus:** Jack Nicholson. **Foto:** Gregory Sandor. **Farve:** Eastman-color. **Klip:** Monte Hellman (?). **Musik:** Robert Drasin. **Medv:** Cameron Mitchell (Verna), Jack Nicholson (Wes), Tom Filer (Otis), Millie Perkins (Abigail), Katherine Squire (Catherine), George Mitchell (Evan), Dean Stanton (Blind Dick), Rupert Crosse (Indian Joe), B. J. Merholz (Edgar), Peter Cannon (Hagerman), Brandon Carroll (Quint Mappes), John Hackett (Wanslow), William A. Keller (Roy). **Længde:** 82 min.

■ **The Shooting.** USA 1966. **Dist:** Ukendt. **P-selskab:** Proteus Films el. Santa Clara. **P:** Jack Nicholson, Monte Hellman. **P-leder:** Paul Lewis. **Instr:** Monte Hellman. **Manus:** Adrien Joyce [= Carolyn Eastman]. **Efter:** Novelle af Jack London. **Foto:** Gregory Sandor. **Farve:** DeLuxe. **Klip:** Monte Hellman (?). **Ark:** Wally Moon. **Musik:** Richard Markowitz. **Tone:** Frank Murphy. **Medv:** Warren Oates (Willet Gashade), Will Hutchins (Coley), Millie Perkins (Kvinden), Jack Nicholson (Belly Spear), B. J. Merholz (Leland Drum), Cuy El Tsosie (Indianer), Charles Eastman (Skægget mand), James Campbell, Wally Moon, Brandon Carroll. **Længde:** 81 min.

■ Både »The Shooting« og »Ride in the Whirlwind« er indspillet helt on location i Utah i sommeren 1965. »The Shooting« blev indspillet først, men åbenbart – at dømme efter copyright-året – færdiggjort senere end »Ride in the Whirlwind«.

■ **Flight to Fury.** USA/Filippinerne 1967. **Dist:** Harold Goldman Associates. **P-selskab:** Lippert, Inc. **P:** Fred Roos. **Instr:** Monte Hellman. **Manus:** Monte Hellman. **Efter:** Fortælling af Fred Roos, Monte Hellman. **Foto:** Mike Accion. **Medv:** Dewey Martin (Joe Gaines), Fay Spain (Destiny Cooper), Jack Nicholson (Jay Wickam), Jacqueline Hellman (Gloria Walsh), Vic Diaz (Lorgren), Joseph Estrada (Garuda), John Hackett (Al Ross), Juliet Prado (Lei Ling), Jennings Sturgeon (Skægget mand), Lucien Pan (Politinspektør). **Længde:** 62 min.

Det sædvanligvis påidelige amerikanske tidskrift »Film Facts« nævner Jack Nicholson som filmens instruktør, men Nicholson selv har i diverse interviews nævnt den senere »Drive, He Said« (1970) som sin første film; i artikel om og interview med Monte Hellman i Sight and Sound nævnes »Flight to Fury« også som Monte Hellmans iscenesættelse. I samme artikel siges det i øvrigt, at »Flight to Fury« er lavet umiddelbart efter »Back Door to Hell«, men i følge Monthly Film Bulletin er der først taget copyright på filmen i 1967.

MOTORVEJ USA

Two-Lane Blacktop. USA 1971. **Dist:** Universal. **P-selskab:** Universal/Michael Laughlin Enterprises, Inc. **P:** Michael Laughlin. **As-P:** Gary Kurtz. **P-supp:** Ned Tanen. **P-leder:** Walter Coblenz. **P-ass:** Lee Wenner. **Instr:** Monte Hellman. **Instr-ass:** Ken Swor. **Manus:** Rudolph Wurlitzer, Will Corry. **Efter:** Fortælling af Will Corry. **Foto:** Jack Deerson. **Fotokons:** Gregory Sandor. **Farve:** Technicolor. **Format:** Widescreen 2.35x1. **Klip:** Monte Hellman. **Kost:** Richard Bruno. **Musik-supp:** Billy James. **Musikbånd:** Synchrofilm Inc. **Tone:** Edit-Rite Inc. **Fortekster:** Marion Sampler. **Rollebesætter:** Fred Roos. **Medv:** James Taylor (Bilisten), Warren Oates (G.T.O.), Laurie Bird (Pigen), Dennis Wilson (Mekanikeren), David Drake, Richard Ruth (Tankpassere i Needles), Rudolph Wurlitzer (Hot Rod-kører), Jaclyn Hellman (hans pige), Bill Keller (Blaffer i Texas), H. D. Stanton (Blaffer, Oklahoma), Don Samuels (Texas politimand), Charles Moore (Texas politimand), Tom Green (Tankpasser i Boswell), W. H. Harrison (Forretningsindehaver), Alan Vint (Mand i landeveisrestaurant), Illa Ginnaven (Servitrice i landeveisrestaurant), George Mitchell (Bilist ved ulykke), Katherine Squire (Gammel kone), Melissa Hellman (Hendes barnebarn), Jay Wheatley (1. mand ved racerbane), Kregg Caffey (Ung mand på motorcykel), Glen Rogers (1. soldat), Tom Witenbarger (Varevogns chauffør). **Længde:** 102 min., 2805 m. **Censur:** Rød. **Udl:** C.I.C. **Prem:** Carlton

Indspilningen startet 13. august 1970 med eksteriøroptagelser i Needles (Californien), Flagstaff (Arizona), Santa Fe + Tucumcarl (New Mexico), Boswell (Oklahoma), Little Rock (Arkansas), Memphis (Tennessee).