

Still/Robert Benton (til venstre) fotograferet sammen med David Newman under indspilningen af »Bad Company«.

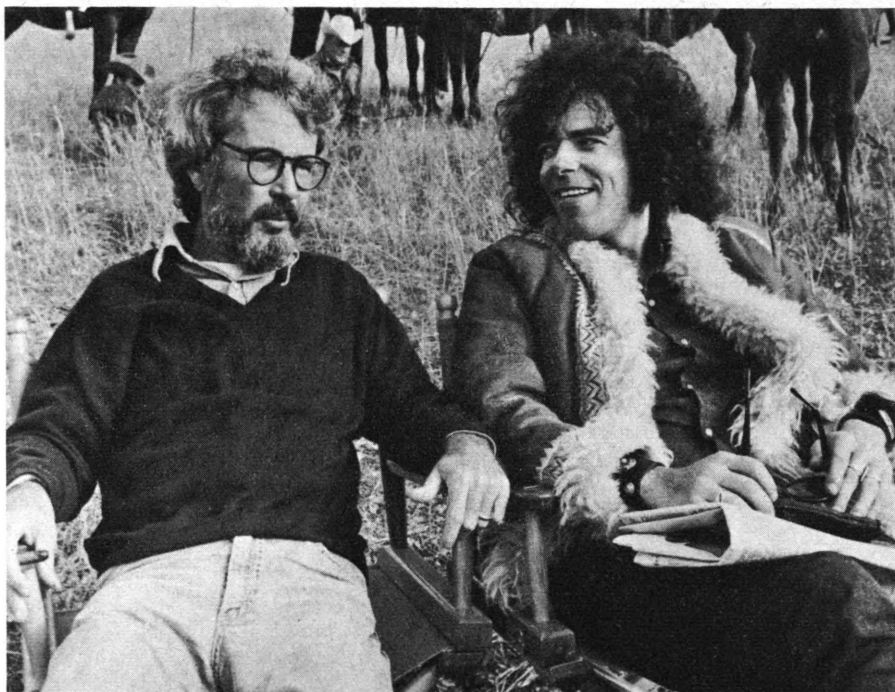
med sig, et billede af forældrene, den døde broders ur – og en bog: »Jane Eyre«, som han i de lange nætter i prærielandskaberne læser op af for Jake. Drew bliver aldrig totalt forrået af sin skæbne, men han værner sig velovervejnet til den.

Robert Benton fortæller en række kronologisk opstillede anekdoter om Jake og Drew. Ofte indleder han de enkelte anekdoter med at vise os et stort, mennesketomt landskab, som personerne lidt efter kommer langsomt ridende ind i, et sted langt oppe i billedet, helst øverst til venstre. Dermed vendes et nyt blad i dagbogen om Jake og Drew. Mange af disse scener fra dagbogen fortæller han derefter i en langsomt afslørende og fordybende teknik, der understreger, i hvilket tempo alle oplevelser går op for Jake og hans uerfarne bandemedlemmer. Det sker med et ryk midt i hver fortælling, fra observationen via den pinefulde opdagelse frem til reaktionen, den sidste hæsbæsende, ærgerlig og fortvivlet. Og for hver ny oplevelse lurer filmen sammen med banden en kende mere erfarent og opmærksomt, og bliver måske alligevel narret. Ved hjælp af denne spændte fortællerteknik inden for de enkelte anekdoter tegnes en udvikling, og Gordon Willis har ladet sit kamera følge skalaen perfekt, bl. a. ved hele tiden at se så meget af det farlige landskab, at vi sammen med banden glemmer at holde øje med det farlige og først opdager det for sent.

I andre scener fortæller Benton udøst grusomt. Da Jake skal vise de andre, hvordan man flår en kanin, følger kameraet kun bandemedlemmernes syge blik på blodighederne, mens Jake snakker sig mod til og lydsiden iøvrigt fyldes med alle de effekter, som får os til at ane, hvor blodigt og ubehageligt det er at se det ske. Det ville give lidelsen en urimelig formildelse, hvis vi virkelig fik lov til at se med.

»Bad Company« er fyldt med skikkelser, der i løbet af ganske få sekunder bliver til andet og mere end tilfældige skæbner og små statister i historien om de to unge mænd. Et par børn, der bliver plyndret for deres lomme penge af banden, en mand, der med rebet om halsen røber bandens tilholdssted, en oberst, som med overmenneskelig myndighed dømmes til døden uden nåde, Drews forældre, medlemmerne af banden, deriblandt en 11-års dreng, der bliver dræbt, da han stjæler en kage. Og skænderiene er grove og ægte, fyldt med barnlige pralerier og hidsige løgne.

Forholdet mellem Drew og Jake er det eneste i filmen, som ikke virker



overbevisende. De følges ad, de er fælles om deres oplevelser, men det er ikke lykkedes Benton at få det til at slå igennem, at de nødvendigvis er uadskillelige. Her er visionen for spinkel, postulatet må træde til. Men spillet er glimrende. Jeff Bridges er Jake, et ungt træhoved med lyse indfald, og Barry Brown er Drew, en klog ung mand med naive forestillinger om det gode og det onde. Naive og stærke. Måske ender han ikke dér, hvor filmen ender.

Filmens, dens anekdotiske stil og dens stemning af barsk og desperat er normalhverdag blandt uheroiske præriegangstere, forstærkes og samles af Harvey Schmidts musik, skillingsjævne melodier spillet på et noget forslået klaver.

Jørgen Stegelmann

P.S.

Den debuterende Robert Benton (født 1933 i Texas) var oprindelig ansat på Esquire Magazine, hvor han arbejdede sammen med David Newman (født 4. februar 1937). I fællesskab skrev de så manuskriptet til »Bonnie og Clyde« i begyndelsen af tresserne, hvorefter de (uforståeligt set med bagkloge øjne) brugte flere år på at sælge historien. Efter »Bonnie og Clyde« har Benton og Newman yderligere skrevet manuskript til »There Was a Crooked Man« (»Slangen«) og til »What's Up, Doc« (»Du er toppen, professor«) og altså »Bad Company«. Et endnu ikke filmet manuskript, »Money's Tight«, ligger klar, og David Newman håber at debutere som instruktør med »Floreana«, som parret også har skrevet i fællesskab. Endelig har de for teatret skrevet sketchen »Will All Sincere Replies« fra »Oh! Calcutta« samt librettoen til musical'en »It's a Bird ... It's a Plane ... It's Superman«.

■ WESTENS VILDE DRENGE

Bad Company. USA 1972. Dist: Paramount. P-selskab: Jaffilms Inc. P: Stanley R. Jaffe. P-leder: Terry Morse, Jr. Instr: Robert Benton. Instr-ass: Howard Koch, Jr. Stunt-instr: Fred Waugh. Manus: David Newman, Robert Benton. Foto: Gordon Willis. Kamera: Michael Chapman. Farve: Technicolor. Klip: Ralph Rosenblum. P-tegn: Paul Sylbert. Ark: Robert Gundlach. Dekor: Audrey Blasdel. Kost: Anthea Sylbert. Musik: komponeret og spillet af Harvey Schmidt. Tone: Ron Kalish, Gene Cantamessa, Al Grimaglia. Makeup: Hank Eddes. Rollebesætter: Hoyt Bowers. Medv: Jeff Bridges (Jake Rumsey), Barry Brown (Drew Dixon), Jim Davis (Sheriffen), David Huddleston (Big Joe), John Savage (Loney), Jerry Houser (Arthur Simms), Damon Cofer (Jim Bob Logan), Joshua Hill Lewis (Boog Bookin), Geoffrey Lewis (Hobbs), Raymond Guth (Jackson), Edward Lauter (Orin), John Quade (Nolan), Jean Allison (Mrs. Dixon), Ned Wertimer (Mr. Dixon), Charles Tyner (Æg-producenten), Ted Gehring (Zeb), Claudia Bryar (Mrs. Clum), John Boyd (En fange), Monika Henreid (Min), Todd Martin (Kavallerisergent). Længde: 95 min., 2590 m. Censur: Hvid. Udl: C.I.C. Prem: Imperial 23.3.73.

Indspilningen startede 11. oktober 1971 med eksteriøroptagelser i Flint Hills i Kansas.

HJERTEKNUSEREN

Det er et års tid siden, at vi herhjemme havde premiere på Elaine Mays første film, »I lyst og død«, og jeg har ikke fortrudt, at jeg i »Kosmorama 110« skrev, at den nok ville placere sig som en af 70'ernes bedste komedier. Hvor glædeligt er det da ikke at se, at Elaine May i sin anden film lever op til de forventninger, man kunne stille til hende. Nu er det klart, at vi i hende har fået en komedieinstruktør med en helt personlig stil, en vittig og intelligent karakter-skildrer med et skarpt blik for detaljerne, og med en forbløffende evne til at demaskere mændene med kærlig ironi.

Mens »I lyst og død« havde et smukt forhold til den amerikanske filmkomedietradition, ligger »Hjerteknuseren« mere på linie med en moderne, kras og bitter-sød komediestil. Dens hovedperson er



Still/Eddie Albert, Charles Grodin og Cybill Shepherd i »Hjerteknuseren«. Her over: Jeannie Berlin som hjerteknuserens første offer.

en af de unge mænd, som ikke rigtig kan komme ud af puberteten, og som optræder så rigeligt i nye amerikanske romaner. Lenny er i familie med Portnoy – hans replik om det beundringsværdige ved de fantastiske sunde piger kunne være taget ud af Philip Roth – men med sin romantiske drøm om den helt vidunderlige pige har han også en del til fælles med Cassavetes' evindeligt frustrerede mænd.

Men først og fremmest er Lenny måske i familie med Henry Graham fra »I lyst og død«. Begge er mands-chauvinister, begge er totalt egoistiske og begge er så overbevist om deres egne evner til at overbevise andre om deres egen fortræffelighed, at de først og fremmest bliver nogle enorme livsløgnere. I det ydre har de også visse omstændigheder til fælles. Mens Henry Graham udviste al sin selvglade listighed for at undgå at komme ind i ægteskabet, udfolder Lenny al sin overtalelseskunst på at slippe ud af det. Henry Grahams alder gav ham naturligvis større sikkerhed, og den omstændighed, at det var en mester i komik som Walter Matthau, der spillede hovedrollen i »I lyst og død«, over for hvem en ung og uprøvet skuespiller som Charles Grodin naturligvis må komme til kort, er nok årsagen til, at »Hjerteknuseren« rent umiddelbart ikke er så overdådigt vittig en komedie som »I lyst og død«. Det kan egentlig undre en, at f.eks. dialogen i »I lyst og død« var så meget mere funklende (det var Elaine Mays egen) end i »Hjerteknuseren«, hvor det er den celebre Broadway-komedieskriver Neil Simon, der har skrevet den. Men ved nøjere eftertanke er det nok rimeligt, at »Hjerteknuseren« i mindre grad end »I lyst og død« brillerer ved wisecracks. Den er trods alt ude i et lidt andet

ærinde, og meget kunne tyde på, at Neil Simons sædvanlige stil er dæmpet ned. Filmen er først og fremmest en Elaine May-film.

Lenny er lige blevet gift med Lila ved et rigtigt traditionelt jødisk New Yorker-bryllup. At Lenny har giftet sig med Lila synes snarere at skyldes, at han nu syntes, at han burde gifte sig, end at han har fundet den eneste ene. Skruplerne begynder da også allerede at melde sig i bilen på vej til Miami Beach. Adskilligt ved Lilas larmende og livsberkræftende adfærd generer Lenny. Han irriteres over hendes måde at gå ombord i en æggesandwich på, og hendes konstante slåen fast, at dette her skal vare de næste 40-50 år giver ham kuldegysninger. Bedre bliver det ikke, da de kommer i seng med hinanden. Lila har bevaret sin tekniske jomfruelighed indtil brylluppet, og mens hun og Lenny bakser med hinanden, svinder hans potens i takt med de krav til verbale udsagn om elskovens vidunderlighed, som hun stiller.

I Miami kaster Lila sig straks ud i umådeholden solbadning – og resultatet er naturligvis, at hun må ligge brak på værelset med en teint som en jomfruhummer. Det kommer Lenny tilpas, for allerede den første dag er han faldet for en ny pige. Hun er Lilas diamentrale modsætning. Kelly er en kølig rig mands datter fra Minnesota. Hun ægger Lenny og han falder pladask for hendes tilsyneladende så sofistikerede sikkerhed. Og så er spillet gående. Elaine May spiller nu ud i situationskomik, der atter viser hende som en dreven fornyer af traditionen. Kellys far, spillet med fremragende tilbageholdt skepsis af Eddie Albert, vil ikke spille sin datter i armene på denne uformuende nar, og Kelly har vist egentlig heller ikke tænkt sig, at

sommerflirten skulle få konsekvenser.

Men Lenny spiller den store komedie som en mand i sine lidenskabers vold. I en restaurantscene tager han afsked med Lila, der forståeligt nok intet begriber. Og derefter tager Lenny til Minnesota, hvor han kaster hele sin energi ud i kampen for at vinde Kelly, hvilket da også lykkes. Man kan her nok indvende, at det ikke er helt psykologisk rimeliggjort, at Kelly accepterer Lenny som sin ægtemand. Kan den kølige pige ikke stå for hans stormende tilnærmelser, eller besejres hun, fordi hun imponeres af Lennys sejr over faderen?

Vi kan slutte, som vi begyndte, med bryllup. Men det er ingen happy ending. Lenny har nået, hvad han ville, og så er det egentlig forbi for ham. Han er jægeren, for hvem jagten er det vigtigste – ikke byttet – den moderne unge mand med Don Juan-komplekset – den aldrig voksne – mennesket, der er ude af stand til at slå sig ned i en følelse. Nej, det er sandelig ikke nogen lykkelig slutning. Men i dette portræt af en moderne type undgår Elaine May hele tiden det forceret påpegende, det demonstrativt moraliserende. Det er jo trods alt en komedie. I modsætning til de fleste andre moderne komedier, der ofte vipper fatalt ud i det dissonante, holder »Hjerteknuseren« sin stil fra første til sidste billede, samtidig med, at den i høj grad uddyber billedet af sin hovedperson. Charles Grodin spiller glimrende som Lenny. Han er ikke den helvedes karl, som han gerne vil være, men han skal nok blive det, ikke mindst fordi han har den vigtigste af alle forudsætninger for det: han er totalt optaget af sig selv og uden egentlig følelse for andre. At få et sådant tidstypisk ungt menneske til at glide ned uden at irritere os andre til vanvid er ikke nogen

ringe indsats af en ung skuespiller. Af pigerne er Cybill Shepherd perfekt som type i rollen som Kelly, men mest talent øjner man dog i Elaine Mays datter, Jeannie Berlin, der gør det smaskende og solskoldede kvindemenneske Lila til et levende og udsat menneske. Det er hjerteknusende.

Ib Monty

■ HJERTEKNUSEREN

The Heartbreak Kid. USA 1972. **Dist:** 20th Century-Fox. **P-selskab:** Palomar Pictures International. **P:** Edgar J. Scherick. **As-P/P-leder:** Michael Hausman. **As-P:** Erik Lee Preminger. **P-samordner:** Fran Boehm. **P-ass:** Pat Churchill, Nola Saforo, John Starke, David Streit. **Instr:** Elaine May. **Instr-ass:** Peter Scoppa, Larry Albuher. **Manus:** Neil Simon. **Efter:** novelle af Bruce Jay Friedman: »A Change of Plan«, trykt i Esquire Magazine, senere udkommet i bogform i novellesamlingen »Black Angels« (1966). **Foto:** Owen Roiman. **Kamera:** Enrique Bravo/Ass: Tom Priestley, Henry Harrison. **Farve:** DeLuxe. **Klip:** John Carter/Ass: Patricia Davidson/Praktikant: Linda Nunn. **P-tegn:** Richard Sylbert. **Dekor:** William G. O'Connell. **Rekvis:** Tom Wright. **Kost:** Anthea Sylbert (design), Marilyn Putnam (garderobe). **Komp/Dir:** Garry Sherman (i underlægningsmusikken indgår følgende kompositioner: »Vos du Vilst (Dos Vilst Ich Dich)«, »Wedding March« af Felix Mendelssohn; »Bryllupsmarsch« fra »Lohengrin«, af Richard Wagner; »Expectation«; »Ozidanie«; »Hava nagila«; »Someone's in the Kitchen With Dinah«; »Fantasie Impromptu« af Frederic Chopin; alle adapteret af Garry Sherman). **Sange:** »The Theme From The Heartbreak Kid« af Cy Coleman (musik) & Sheldon Harnick (tekst), sunget af the Cy Coleman Group; »Close to You« af Burt Bacharach (musik) & Hal David (tekst); »I'd Like to Buy the World a Coke« af William Backer (copyright 1971, the Coca Cola Company). **Tone:** Richard Vorisek, John Strauss, Edward Beyer, Richard Cirincione, Robert M. Reitano. **Makeup:** Irving Buchman. **Frisurer:** Robert Grimaldi. **Stills:** Stephen Wever. **Medv.:** Charles »Chuck« Grodin (Leonard) »Lenny« Cantrow), Cybill Shepherd (Kelly Corcoran), Jeannie Berlin (Lila Kolodny), Eddie Albert (Mr. Corcoran), Audra Lindley (Mrs. Corcoran), William Prince, Augusta Dabney (Ægtepar fra Colorado), Mitchell Jason (Ralph, Leonards fætter og søfører), Art Metrano (Entertainer), Marilyn Putnam (Mrs. Kolodny), Jack Hausman (Mr. Kolodny), Erik Lee Preminger (Tjener), Tim Browne (Cliff), Jean Scoppa (Lille pige), Greg Pecque (Lille dreng), Roris Roberts (Mrs. Cantrow). **Længde:** 105 min., 2905 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Fox-MGM. **Prem:** ABCinema (B) 23.4.73.

Indspilningen startet 7. februar 1972 med eksterioroptagelser i New York City, Miami Beach og Minneapolis.

DUELLEN

»Duellen« er en spændingsfilm, en forfærdende horror-story om en bilist, der pludselig forstår, at chaufføren i en stor tankvogn har udset sig ham som et offer, der af en eller anden ubegribelig grund skal slås ihjel. Men »Duellen« er også en myte, en allegori om menneskets kamp imod en grusom og knusende overmagt, en ærketypisk survival of the fittest. Filmen udspilles nok i moderne tid, men dens landskab er evighedens symbolske ørken. Det er den debuterende instruktør, Steven Spielberg fortjeneste, at filmen forløber selvfølgelig og spændende uden at tynges nævneværdigt af ulogiske mytiske elementer som f. eks. hovedpersonens ensomhed i forhold til omverdenen, hans forbliven på den påfaldende øde vej, eller lastvognens enorme og helt uforklarlige kraft.

»Duellen« begynder i mørke, og filmens verden skabes af mørket, da ho-



Still/Scene fra
»Duellen«.

vedpersonen, som jo ikke for ingenting hedder Mann, kører sin bil ud af garagen og starter den færd, han selv anser for at være endnu en trivial forretnings-tur, men som hurtigt bliver en afgørende rejse, en »udflugt med døden« for nu at minde om en film, »Duellen« tematisk har en del til fælles med.

Historien begynder stilfærdigt nok med blidt overtonede kørebilleder, akkompagnerede af en bilradio, hvis udsendelser ændres fra prosaiske vejr-meldinger til et absurd telefonprogram på det tidspunkt, hvor Mann er kommet lidt væk fra civilisationen og hovedvejen. Mann, hvis fornavn ikke helt tilfældigt er David, møder sin Goliat, en stor, hæslig, voldsomt osende tankvogn, som han overhaler, for umiddelbart efter at se sig overhalet af den igen. Det er den første begyndelse til landevejenes udbredte vendetta, tror Mann – og vi med ham – men det afsløres hurtigt, at der er mere i racet end et gement overhalingstrauma, for lastvognen er ikke tilfreds med at kunne køre hurtigere, sejren skal være total, og Mann skal knuses. Han er på forhånd den svageste, og har derfor ingen muligheder for at bestemme vilkårene; han kan højst håbe på at overleve. Det fremgår indirekte, at truslen snarere ligger i selve styrken, altså lastvognen, end hos manden, der behersker våbnet, og som kun ses yderst sjældent, og da bare som en arm eller et par ben. Selve overlevelses-kampen er den evigt darwinistiske, men i vor tid kan ofret ikke længere se, hvem det egentlig er, der vil ham til livs, og så er det underordnet om »Duellen« handler om Vietnamkrigen, eller om tankvognen f. eks. er et billede på forureningen. Den moderne død har ikke noget ansigt, og Manns forsøg på at give sin forfølger et fysiognomi i scenen på cafeen er derfor dømt til at mislykkes.

»Duellen« er oprindelig produceret for TV, og først siden blev det besluttet at udsende den i biograferne. Filmen bærer præg af sin oprindelse, altså sit lave budget og sin korte produktionstid, der igen bevirker, at filmarbejderne griber til de gammelkendte løsninger, hver gang de stilles over for et problem. Produktionen er standardiseret, og instruktøren har ikke mange muligheder for at præge projektet, hverken før op-

tagelserne begynder, eller efter at materialet er gået videre til klipperen.

Richard Matheson, ophavsmanden til et antal af horror stories og science fiction beretninger, har skrevet »Duellen« efter sin egen Playboy-novelle. Filmens manuskript er bedre end novellen, nok også fordi historien egner sig bedre for filmisk end for litterær behandling, men helt har Matheson ikke undgået TV-filmenes typiske svagheder: det overtydelige i brugen af dialog til at påpege, hvad der forlængst er fremgået af billederne (»... all the ropes that kept you hangin' are cut loose, and you're right back in the jungle again« betror Mann sig selv på cafeens herretoilet), den flade entydighed i karakteristikken (ægteparret, der ikke vil indblandes), eller den forcerede symbolik (skolebørnene, som mishandler Manns bil). Visuelt savner filmen prægnans – den har blot de mere ambitiøse TV-films sædvanlige, lidt søgte kameravinkler, og de kunsthædige, men ikke egentlig betydningfulde billedkompositioner. Frank Morris har klippet filmen meget virkningsfuldt, men ikke altid lige præcist. Flere gange ødelægges effekten i de ellers så nervepirrende chase-sekvenser, når Morris skifter billede, og de to biler så at sige i klippet ændrer hastighed og indbyrdes afstand. Disse små-ærgrelser skyldes givetvis den omstændighed, at den korte optagetid ikke har givet mulighed for fra starten at dække sig så rigeligt ind, at klipperen har kunnet få tilstrækkeligt materiale til at undgå den slags småfejle.

Er filmen således ikke upåklagelig, er den dog – også jævnført med ordinære biograffilm – lidt af en instruktørbedrift. Steven Spielberg, hvis arbejde i øvrigt jeg ikke kender noget til, har inden for de givne, og altså meget snævre rammer, fået lavet en spændende, velfortalt thriller, der i et sikkert kontrolleret ryt-misk forløb får det maksimale ud af materialet. Og Spielberg får også Dennis Weaver til som Mann at yde en udmærket og facetteret præstation, der næsten får en til at glemme, hvor profiløs skikkelsen er fra Mathesons hånd. Med denne film har Spielberg i hvert fald markeret, at han har talent for at fortælle i den klassiske, økonomiske, amerikanske tradition. Et projekt med videre rammer for hans indsats vil kunne vise,