

# Filmene

»Sugarland Express«

»Anders And og Fedtmule på sjov«

»Tyve som os«

»Her går det godt«

## Sugarland Express

Hvis der er noget om, at der er en ny bølge på vej i amerikansk film, så kunne disse ord af Steven Spielberg være dens på en gang beskedne og ubeskedne målsætning: »Vi er interesseret i håndværksmæssigt gode, intelligente film, som kan appellere til millioner. Vi er ikke interesserede i at lave små kritiksucces'er, som ingen kommer og ser«.

Spielberg taler i pluralis, fordi han lige forud i samtalen har fortalt, at han samarbejder med en række andre amerikanske filmfolk, der er næsten lige så unge som han selv (han er 26). Blandt dem han nævner er folkene bag »Sidste nat med kliken« (American Grafitti).

Med sine første to film, »Duellen« (Duel) og nu »Sugarland Express« lever Spielberg op til sin målsætning om godt håndværk, intelligens og bred publikumsappel. At dømme efter de to film har han også allerede hvad man må kalde en personlig tematik, i den grad ligger filmene i forlængelse af hinanden. Håndværket er også i orden, men det er mindre personligt, mere præget af den form for virtuositet man kan være gavet og heldig nok til at hente i TV-branchen; som på den ene side kan kamouflere megen umodenhed; og som på den anden side kan komme til at fungere som en barriere mellem kunstneren og hans tema. Spielberg skulle

måske nok på et tidspunkt tænke lidt mindre på hvilken slags film han gerne vil lave og lidt mere på hvilken film han gerne vil lave.

Både »Duellen« og »Sugarland Express« handler om mennesker og biler. Men mens »Duellen« var en myte, et eventyr, om en lille (impotent?) mand i en lille bil, som forfølges af en kæmpe-mæssig lastbil, der efterhånden optræder helt usandsynligt (og måske symboliserer den lille mands mere potente rival) – så er »Sugarland Express« tilsyneladende en langt mere realistisk historie.

Både i forteksterne og efterteksterne insisteres der på, at dette virkelig er sket (i Texas i 1969). Den forbløffende hændelse, som skildres, placeres altså i tid og sted, personernes navne bruges som om de var hentet direkte fra virkeligheden, og i efterteksten får vi at vide, hvad der senere er sket med den kvindelige hovedperson.

Denne insisteren på troværdigheden må sættes i forbindelse med det forhold, at filmen i langt højere grad er optaget af at finde begivenhedens perspektiv – og at trække det op med det rødeste blæk – snarere end hen ad vejen at få os til at glemme instruktør-intentionen, »tro« på filmen sekvens for sekvens, identificere os med personerne og være opstemte eller bange med dem.

I »Duellen« var det et raffinement, at vi aldrig nogen sinde så føreren af den

truende lastbil. Mennesket var blevet meget lille og ubetydeligt i forhold til de kræfter det troede at beherske. I »Sugarland Express« gentages ideen med den næsten førerløse bil. De to forvirrede unge mennesker, som kidnapper en politibil plus dens fører, som de holder som gidsel, forfølges af en horde af politibiler, som i samlet trop er næsten lige så potentielt truende som den førerløse lastvogn i den tidligere film, men som dog navnlig kommer til at virke latterlige i deres uanvendelighed – for nu er det magten, der midlertidigt er impotent over for de desperate outsiders – således som forrige film da også netop sluttede.

I en lille scene viser Spielberg os to latterligt fart- og skydeglade betjente, som netop har fået to nye politivogne overdraget. Disse nye vogne er, får vi at vide, de sidste af deres slags. Ralph Nader og hans apostle har sørget for, at fremtidens amerikanske biler næsten ikke kan rokke med ørerne af lutter anti-foreningsudstyr.

De to hidsige betjente drøner på eget initiativ ud for at fange kidnapperne og deres gidsel. Scenen ender med, at de to tåbelige betjente afstedkommer et orgiastisk sammenstød mellem dusinvis af politibiler, kidnapperne er en af de eneste, der går fri. Sekvensen er næsten overflødig i filmen og synes mest lavet for at håne politiet, håne bilismens potensdyrkelse og få lov til at instruere et umådelig destruktivt bilsammenstød, hvor det er myndighedernes uorganiserede kræfter, der støder ind i hinanden, mens den helt udenforstående anarkistbil lige netop slipper igennem.

Alt, hvad der har med biler at gøre, er endnu en gang underholdende og uhyggeligt dygtigt lavet hos Spielberg. Det kniber som i debutfilmen en smule mere, når vi skal inden for i bilerne og interessere os for de mennesker, der trods alt stadig sidder ved rat og speeder.

Problemet er måske, at Spielberg lader sig lede, af det han kan bedst, snarere end af det historien på et eller andet tidspunkt i tilgift kræver: Han er så god til at skildre maskiner, der ligner mennesker, og mennesker der på seksuelle eller sociale stimuli fungerer som maskiner, at han hverken er i stand til at skildre maskiner, der bare er maskiner, eller mennesker der bare er mennesker.

Ægteparret Clovis og Lou Jean Joplin, der kidnapper en betjent og hans bil og kører fra fængslet, hvor Clovis har været indsat (og kun havde et par måneders afsoning tilbage) til Sugarland, den hæslelige lille provinsby hvor myndighederne har anbragt deres barn hos nye stedforældre, er meget unge, meget fattige, og meget uvidende – hvis ikke simpelthen dumme, på sinkegrænsen. Det er sådan set temaet både fra »Bonnie og Clyde« og »Tyve som os«, bare endnu mere konsekvent lagt op: Hverken Penn eller Altman kunne for eksem-

pel helt afstå fra at romantisere deres forbrydere, det kan Spielberg. Et eksempel: Lou Jean (Goldie Hawn) er så dum, at hun sætter sig selv og Clovis i fare, fordi hun vil have fat i flest mulige green stamps – rabatmærker – undervejs til barnet.

Det rimer så dårligt med parrets opfindsomhed i egentlige nødsituationer – og i filmens optakt, hvor Lou Jean meget snedigt får smuglet Clovis ud af et halvåbent fængsel – at personerne begynder at falde fra hinanden. Det er blandt andet i denne forbindelse, man begynder at sidde og tænke på, at der var et »virkeligt« forlæg. Hvordan var den virkelige Lou Jean og Clovis? En distraherende tanke.

En mere moden instruktør ville have brugt tid på at vise os, hvordan snedighed og dumhed følges ad. Han ville have opbygget spændende sammensatte figurer – og sikkert samtidig skabt mere egentlig personspænding.

Langt sikrere er Spielberg, hvor han arbejder med helt entydige skikkelser som f. eks. de dumme betjente og den ene kloge, den overordnede politimand (Ben Johnson) som prøver at afslutte sagen uden blodsudgydelse.

Som en følge af den større sikkerhed i entydigheden har Spielberg den lykkeligste hånd med de mest komedieagtige scener. Betjentenes fadæser er morsomme, de satiriske glimt af massemediernes forsøg på at komme ind på livet af kidnapperne, den jævne befolknings begejstrede og sentimentale opslutning omkring dette lille private korstog mod de uforståelige og forhadte myndigheder. De skitserede mennesker er næsten lige så godt instruerede som bilerne, og som en picaresk odysse fra det ene hul i jorden (sydstatsfængselet) til det andet (byen Sugarland, der viser sig at stå i skærende kontrast til sit navn) er filmen konstant dynamisk underholdende.

Men er der rigtige mennesker inde i bilerne? Der er lige ved at være det et par gange. Clovis og Lou Jean overnatter på en parkeringsplads for campingvogne og i det filmen så at sige standser motoren og slår tændingen fra, giver Spielberg sig pludselig tid til en måske lidt håndfast, men meget smuk og i grunden meget tragisk lille scene, hvor de to unge kigger på en destruktiv tegnefilm – ind gennem ruderne til en campingvogn ved siden af, hvor man ser fjernsyn – før de går i seng med hinanden. Også et par sekvenser, hvor de to pludselig kommer på helt venskabelig fod med den betjent, de truer med at dræbe, fungerer så godt, at man helt glemmer landevej og fart og forfølgelse. Desværre udmøntes betjentens sympati for de to unge unødigt kontant i hans slutreplik. En overflødig cadeau til det »millionpublikum« Spielberg er så bevidst om, og som jeg tror han endnu undervurderer.

Goldie Hawn og William Atherton ka-



William Atherton, Goldie Hawn og Michael Sachs i Steven Spielbergs »Sugarland Express«.

rakteriserer de to unge mennesker dygtigt efter filmens enkle intentioner, mens Michael Sachs på mindre plads tegner et nok så fint portræt af den unge betjent, som de har i deres forvirrede magt. Man må håbe for Spielberg, at han snart føler sig så sikker på sit publikum, at han holder op med at tænke så meget på det og vover at lave en film, hvor det er lettere at se forskel på biler og mennesker – og få rigtigt øje på de mennesker, der på den ene eller anden måde sidder som gidsler inden i bilerne.

Anders Bodelsen

#### ■ SUGARLAND EXPRESS

The Sugarland Express. USA 1974. **Dist:** Universal. **P-selskab:** En Zanuck/Brown Produktion for Universal. **P:** Richard D. Zanuck, David Brown. **P-leder:** William S. Gilmore, Jr. **Instr:** Steven Spielberg. **Stunt-instr:** Carey Loftin. **Instr-ass:** James Fargo, Thomas Joyner. **Manus:** Hal Barwood, Matthew Robbins. **Efter:** Fortælling af Steven Spielberg, Hal Barwood, Matthew Robbins – inspireret af begivenheder udspillet i Texas i 1969. **Foto:** Vilmos Zsigmond. **Kamera:** Sven Walnum. **Ass:** Nick McLean. **Format:** Panavision. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Edward M. Abrams, Verna Fields. **Ark:** Joseph Alves, Jr. **Sp-E:** Frank Brendel. **Musik:** John Williams. **Mundharmonika-solist:** »Toots« Thielemans. **Tone:** John Carter, Robert Hoyt. **Medv:** Goldie Hawn (Lou Jean), Ben Johnson (Tanner), Michael Sachs (Slide), William Atherton (Clovis), Gregory Walcott (Mashburn), Steve Kanaly (Jessup), Louise Latham (Mrs. Looby), Merrill L. Connally (Mr. Looby), Harrison Zanuck (Babyn), A. L. Camp (Mr. Nocker), Jessie Lee Fulton (Mrs. Nocker), Dean Smith (Russ Berry), Ted Grossman (Dietz), Bill Thurman (»Jægeren«), Kenneth Hudgins (Hans kollega), Buster Daniels (Beruser), Jim Harrell (Mark Fenno), Frank Stegall (Logan Waters), Roger Ernest (1. »Hot Jock«), Guich Kooock (2. »Hot Jock«), Gene Rader (Tankpasser), Gordon Hurst (Hubie Nocker), George Hagy (Mr. Sparrow), Big John Hamilton (Big John), Kenneth Crone (Vice-sherif), Peter Michael Curry (Dommer), Charles Conaway (Sagfører), Robert Golden (Dybalas dreng), Rudy Robnis (Mekaniker), Charlie Dobbs (Politimand), Gene Lively (Journalist), John L. Quinlan (Kautionist), Bill Scott (Vagthavende), Ralph E. Horwede (Et bud), Edwin »Frog« Isbell (Jelly Bowl). **Længde:** 109 min., 2975 m. **Censur:** Hvid. **Udi:** C.I.C. **Prem:** Cinema 1, 29.6.74.

## Anders And og Fedtmule slår sig løs

Det er 7. gang i træk, vi får et Disney-sommershow, og det er en god tradition. Det er også godt, at både jule- og sommershows i de senere år har vist stærk tendens til fornyelse af repertoiret. Den gang har således 3-4 af programmets 10 film ikke tidligere været vist i Metro-pols shows og de øvrige ikke i de sidste 20 år. Lad det i den anledning blive fastslået, at Disney lavede over 500 korte tegnefilm, hvoraf godt 50 var stumme, og ca. 100 af tonefilmene var sort-hvide. Dem skal man ikke gøre sig håb om at få at se i disse shows. Tilbage bliver godt 350 korte farvetonefilm, men de nævnte shows har igennem 40 år præsenteret mindre end 200 forskellige film. Der er altså masser at tære af.

Men filmene er jo ikke alle lige gode. Det ser man tydeligt i dette program. Der er hele 3 af de samlede fremstillede Fedtmule-satirer – »Father's Weekend«, »How to Dance« og »How to Sleep« (alle 1953). Også »Grand Canyon-scope« (1954) holder sig stort set til en mekanisk og ret banal satire, nemlig over et turistbesøg i Grand Canyon, og den afsluttes med et ha-stemt ødelæggelses-orgie. Den skæmmes af, at en af hovedvitrerne helt går fløjten. Turistføreren siger i begyndelsen »Spred jer, folkens, det her er cinemascope«, og så blev det faktisk i sin tid til cinemascope. Det gør det ikke nu, og man føler trang til at rive sig i håret.

Heller ikke blandt programmets 4 film fra den gyldne førkrigsperiode finder man noget mesterværk. Men der er masser af visuel opfindsomhed i »Magician