



Ib Lindberg

# Marathonmanden

eller: et  
opreklameret  
fupnummer

Dengang jeg var 20 år og begyndte at gå i biografen for at opleve kunst og ikke bare for at slippe hjemmefra i et par timer, dengang var det noget så velsignet at *opleve* en masse ting i hver eneste film og have nogle meget markante meninger om dem. Dengang var det spændende at være Rasmus Modsat og hovedrystende jorde alle de kvajpander, der havde en anden mening om film end en selv.

Men som årene er gået finder jeg det mere og mere vanskeligt at udtale mig i kategoriske vendinger om film (eller andre former for kunst), og når jeg endelig gør det efter lang og grundig omtanke, husker jeg altid at starte med et »Jeg synes ...«

Det er faldet i mit lod at skulle anmelde en af vinterens store publikumssuccesser, John Schlesingers gys »The Marathon Man«, og ...

Jeg synes, at »Marathonmanden« er en rædselsfuld film, et opreklameret fupnummer, der ikke ville være en anmeldelse værd, hvis den ikke lige netop var et opreklameret fupnummer.

Det er en film, der benytter alle de billigste tricks for at få publikum til at gyse; som ikke aner, hvad den selv handler om, og som derfor tilslører sine egne mangler med intrikate dobbeltspil og opstyltede teatermanerer; som låner skamløst og ubegavet fra tidligere gysere uden at fatte, at lånene, der kan være gode nok i sig selv, bliver revet ud af deres sammenhæng og derfor kun bidrager til at dyngede billedkrukkerier oven i det bjerg af mystifikationer, der udgør filmens handling.

Når en films handling er så indviklet, at den ikke lader sig genfortælle på et A4-ark, kan det skyldes to ting. Enten er filmen et kompliceret og intelligent væv af aktioner og reaktioner (som f. eks. »Strømer«) eller også er den en gordisk knude af blinde spor og løse tråde, der såmænd kan være vældig spændende at prøve at finde system i, men som til syvende og sidst bliver frustrerende, når logikken svigter totalt.

»Marathonmanden«s hovedperson er Dustin Hoffman, der af en eller anden ukendt grund vil være langdistance-

løber (selv om han aldrig får løbet et marathonløb), hvad der i øvrigt er handlingen komplet uvedkommende. Hans far blev offer for McCarthy-tidens heksejagter, hvad der heller ikke kommer handlingen ved. Hans bror arbejder som hemmelig agent for hverken FBI eller CIA, og han er i øvrigt dobbelt-dobbelt-agent. I begyndelsen af filmen er broderen i Paris i et uklart ærinde, som imidlertid er meget blodigt. Hvem der præcis myrder hvem, er det så at sige umuligt at finde ud af, men manden går med mælke-kede kontaktlinser og smider med fodbolde, hvad der heller ikke bidrager til handlingen. Da broderen kommer tilbage til USA, bliver han dræbt af en sadistisk eks-nazist (endnu en af de mange, der rumsterer rundt i tidens fiktion), og så bliver Dustin Hoffman mistænkt for at ligge inde med nogle oplysninger, som vor eks-nazist har brug for. Han udsættes for bestialsk tortur, altimens en af broderens agent-venner på det mest forvirrende skiftevis hjælper og modarbejder ham. Der er også en helt forvirrende pige inde i billedet. Hvordan hun er blevet blandet ind i sagen, og hvorfor hun pludselig viser sig at stå på skurkenes parti, er fuldstændig uklart. Efterhånden som filmen skrider frem, dør alle personerne, undtagen Hoffman og nazisten, og de mødes til sidst i et afsindigt u-inciterende opgør, og så er der kun vor helt tilbage. Han fortsætter muligvis med at løbe langdistanceløb og drømme om, at han er Akebe Bikile.

I overensstemmelse med Hitchcock-traditionen er »Marathonmanden« fyldt med *red herrings*. Men Schlesinger er ingen Hitchcock, og når en gammel mand i rullestol her er vidne til et blodigt opgør, er man med det samme klar over, at det er et fupnummer, og at det ikke vil få nogen konsekvens for filmens handling. I overensstemmelse med Le Carré-traditionen er »Marathonmanden« grænseløst indviklet i sine indre relationer, men Schlesinger og manuskriptforfatteren William Goldman er ingen Le Carré, og når de lader tilskueren sidde hen i uvished om, hvem der er med hvem og hvorfor ikke, er det ikke for at transmittere en vældig utryghed videre til os, men simpelthen fordi de ikke kan fortælle en historie, der er klar og logisk sammenhængende. I overensstemmelse med John Schlesinger-traditionen er »Marathonmanden« proppet til bristepunktet med meningsløse krukkerier og sindrige konstruktioner, der gerne munder ud i et kolossalt anti-klimaks (f. eks. scenen, hvor Hoffman ligger i badekarret, og skurkenes håndlangere kommer ind på hans værelse).

Der overspilles ganske tykt af filmens ellers fremragende skuespillere, hvad der bekræfter min lumske mistanke om, at Schlesinger er en ret pauver personinstruktør. Selv Laurence Olivier får sin nazist til at ligne en parodi. For at fuldende billedet har Conrad Hall fotograferet karakterløst moderigtigt.

Jeg har en bekendt, der ikke kan lide »Menneskejagt«, fordi han engang har opdaget en graverende scriptfejl i filmen. Det er ikke den slags petitesser, man skal slå en film i hovedet med. Hvis det kun havde været detaljer, der havde irriteret mig (hvorfor åbner dukken i barnevognen i Paris øjnene, før bomben eksploderer? Hvorfor står der et billede af en *skaldet* Olivier i broderens hus?), så skulle jeg nok have reageret anderledes. Men alting er galt i »Marathonmanden«, lige fra det første billede af Bikile til pumpemandens forsvinden i filmens afsluttende opgør. Jeg kan ikke få mening og logik i noget som helst i denne film, og selv om mange vil være uenige med mig, så er min mening altså sagt. (The Marathon Man – USA 1976).

# Robert Evans' Marathonløb

Per Calum

Snakker man med Robert Evans (jeg mødte ham i efteråret, da han var i København for at lave PR for »Marathonmanden«), er det ofte svært at være uenig med ham. Han er charmerende, begavet, har ambitioner om gode film, og han taler længe og gerne – og gerne uafbrudt, vant som har er til at andre nøjes med at lytte – til han er *helt* færdig med at snakke. Tænker man så på »Marathonmanden« er det nemt nok at være uenig med Evans. Tænker man på »Chinatown«, så er billedet mindre enkelt.

Endnu er Robert Evans et forholdsvis ubeskrevet papir. Han nåede ikke at komme med i Bjørn Rasmussens »Filmens H-H-H, bind IV« (udenlandske biografier), men i Kosmoramas Amerika-leksikon (Kos. 131) er han med: født 29.6.1930, barnestjerne i amerikansk radio, derefter skuespiller i bl. a. »Storm over Haiti« (1952, Evans' debut), »Manden med de 1000 ansigter« (1957), »Og solen går sin gang« (1957), »Djævel i menneskeskikkelse« (1958) og »Tre korpiger i New York« (1959, sidste film som skuespiller). Derefter væk fra filmbranchen, indtil han i midten af tresserne fik chancen som produktionschef på Paramount. Efter flere hurtige forfremmelser endelig i 1971 udnævnt til »Executive Vice President in charge of world wide production«.

I sin tid på Paramount har Evans været ansvarlig for både nogle af selskabets største fiaskoer (»Darling Lili« og »Paint Your Wagon« er eksempler) og nogle af Paramounts største succes'er (ikke mindst »The Godfather« og »Rosemary's Baby«). Om den periode af sit liv har Evans sagt, at han var »a lousy executive«, fordi han brugte at satse på en eller to film om året uden at bekymre sig meget om resten. På et tidspunkt følte han dog ansvaret for meget, for stærkt, og han fik sin kontrakt ændret, så han i stedet blev selvstændig producer. »China-