

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 Kosmorama's 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-



town« var hans første film i denne funktion. Siden er fulgt »Marathonmanden«, og snart følger »Black Sunday« af John Frankenheimer. En film der, i følge Evans, fik Frankenheimers honorar til at fordobles i løbet af 24 timer. Det skal nok være underforstået, at Evans ikke er uden part i det åbenbart vellykkede resultat.

Evans forklarer (med velindstuderet understatement?), at han overhovedet ikke tror på auteur-teorien. »Film er samarbejde«, mener han – og han siger det med den selvfølelse, der kommer af, at han er den, der hyrer instruktøren, manuskriptforfatteren, skuespillerne, etc.

Ikke sådan at Evans for enhver pris vil have sin mening igennem, og slet ikke fordi han føler sig frustreret over ikke at være instruktøren, men han ved, at hans er magten, og delvis æren, og pokker tage ham, om ikke han har i sinde at bruge magten om nødvendigt og tilsvarende tage sin del af æren om berettiget.

Evans' evangelium er tesen om »the creative producer«. Han har ganske vist ikke nemt ved at definere begrebet, han ynder i den forbindelse at snakke om, at han foretrækker, at der under optagelserne hersker en vis spænding. Thi ud af konflikter (f. eks. mellem skuespiller og instruktør) »growth comes«, og han mindes, hvordan han under optagelserne af »Chinatown« konstant måtte fungere som mellemmand mellem Roman Polanski og Faye Dunaway, og hvordan der under indspilningen af »Marathonmanden« herskede, hvad Evans betragter som en frugtbar uenighed mellem instruktøren John Schlesinger og hovedrolleindehaveren Dustin Hoffman. Og hvordan der senere, da optagelserne var afsluttede, herskede en lignende frugtbar uenighed mellem ham selv og Schlesinger. Nogle »pre-views« overbeviste Robert Evans om, at

Robert Evans (th) fotograferet under indspilningen af John Frankenheimers »Black Sunday«.

der burde klippes i filmen. Schlesinger protesterede, men måtte dog bøje sig. Ikke så meget fordi Evans havde producerens magt som fordi publikums reaktion gav Evans ret. Det var specielt filmens tortur-scener (hvor Laurence Olivier som gammel nazi-tandlæge borer i den ubedøvede Dustin Hoffmans tænder), der måtte files på. Evans forklarer det med, at Schlesinger og han i klippebordet havde set så meget på scenerne, at de ligesom var blevet ufølsomme overfor indholdet, men derfor et uprøvet publikum var indholdet for stærkt. Alt i alt anslår Evans, at der er foretaget ca. 200 små klip i filmen.

En anden grund til at Schlesinger har lyttet til, hvad Robert Evans har ment, er, at Evans er en snu rad, der ynder at engagere instruktører efter at disse har haft en kommerciel fiasko. »Jeg vælger hellere en instruktør, der har lavet ti mislykkede film og tre gode«, siger Evans, »end en mand, der aldrig har haft fiasko, men til gengæld kun lavet middelmådige film«. Med den baggrund er en instruktør mere tilbøjelig til at lytte til Evans' gode råd. Og Evans er slet ikke i tvivl om værdien af de gode råd han kan komme med. Og han er med det samme tilbøjelig til at give folk ret, hvis de ser noget profetisk i den kendsgerning, at Norma Shearer i sin tid valgte netop Evans til at spille rollen som Irving Thalberg (Norma Shearers mand) i filmen »Manden med de tusind ansigter« (en biografi over Lon Chaney), og det synes først og fremmest at være Thalbergs position Evans stræber efter at opnå. Det kræver mindst en marathonsløbers fysik.