

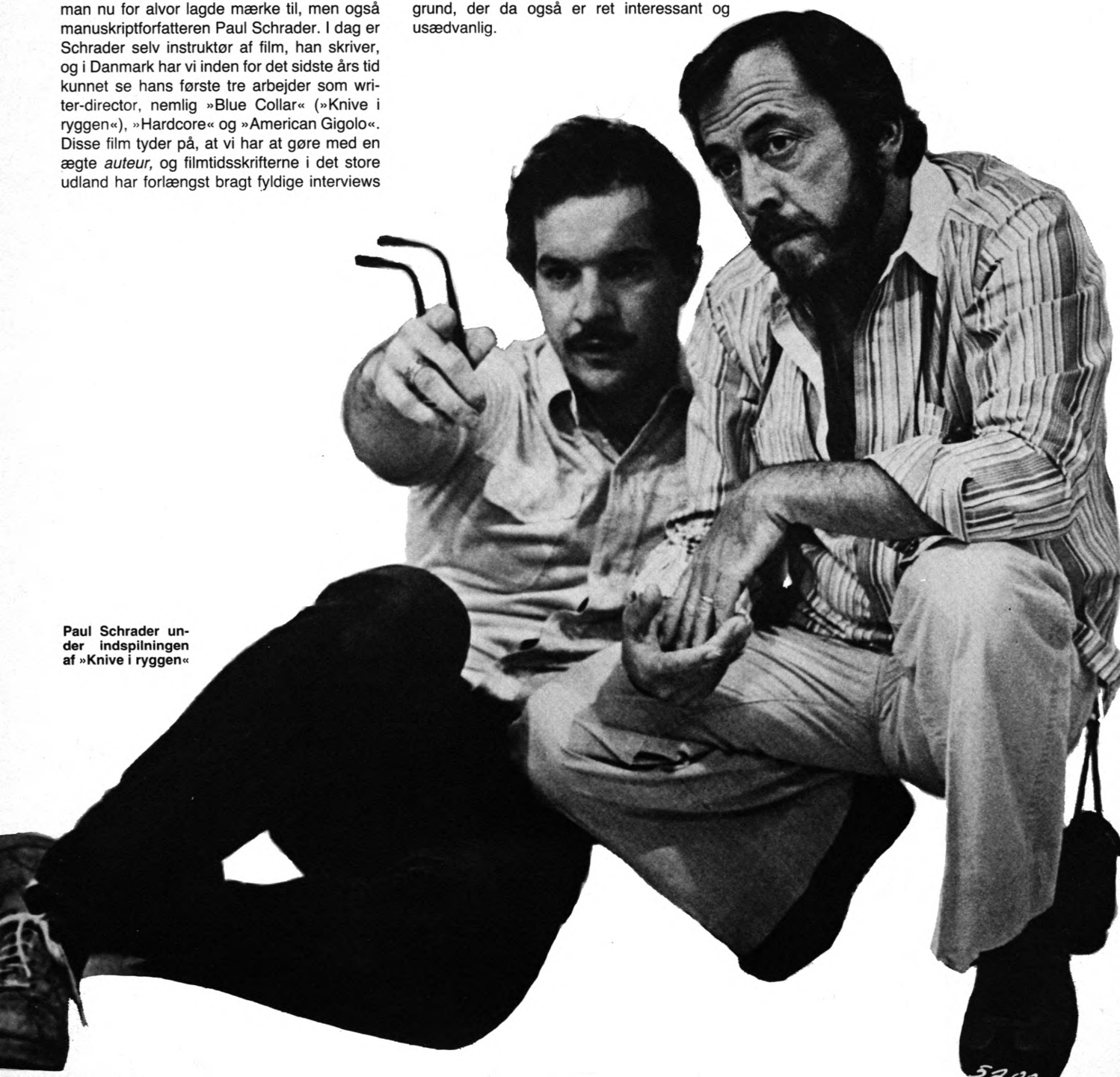
Paul Schrader – en ægte auteur

Ebbe Villadsen analyserer Paul Schraders indtil nu tre spillefilm, der viser en instruktør i stadig fremgang.

Da »Taxi Driver« blev en succes i 1976 var det ikke blot instruktøren Martin Scorsese, man nu for alvor lagde mærke til, men også manuskriptforfatteren Paul Schrader. I dag er Schrader selv instruktør af film, han skriver, og i Danmark har vi inden for det sidste års tid kunnet se hans første tre arbejder som writer-director, nemlig »Blue Collar« (»Knive i ryggen«), »Hardcore« og »American Gigolo«. Disse film tyder på, at vi har at gøre med en ægte *auteur*, og filmtidsskrifterne i det store udland har forlængst bragt fyldige interviews

med Schrader. Han taler gerne om sine ideer om film og ikke mindst om sin personlige baggrund, der da også er ret interessant og usædvanlig.

Paul Schrader under indspilningen af »Knive i ryggen«



Paul Schrader er født i Grand Rapids, Michigan, i 1946 som søn af hollandske immigranter. Forældrene tilhørte den hollandske reformerte kirke i dens strengeste udgave, og Schrader hævder, at han indtil sit attende år aldrig har set en film. Film var en syndig fornøjelse på linie med dans og kortspil, det havde hans kirke allerede i 1928 fastslået i et dekret. Ikke engang Disneys »Den levende ørken« ville hans mor give ham lov til at se, for selvom denne film måske var harmløs, støttede han dog i almindelighed en industri, der gik Satans ærinde.

Schrader gennemgik en uddannelse på et calvinistisk præsteseminarium, og her var det ligeledes de studerende forbudt at gå i biografen. Det har nok været en effektiv måde at gøre dem interesserede i film på, i hvert fald fulgte Schrader snart jævnsides med de teologiske studier sommerkurser i film på Columbia University. Ingen ringere end Pauline Kael lagde mærke til ham og sørgede for, at han kom ind på den ansete afdeling for filmstudier ved University of California, Los Angeles. Schrader må have haft en del at indhente, og han mener da også i disse år at have set godt tyve film om ugen. I øvrigt anser han det for en fordel ikke at have biograf-erindringer fra barndommen: Han er ikke som visse jævnaldrende kolleger optaget af forsøg på selv at lave nye udgaver af barndommens film.

Schrader forlod U.C.L.A. i 1968. Hans Master of Arts-afhandling, »Transcendental Style in Film«, handler om Bresson, Ozu og Dreyer og er kommet som bog i 1972. Han fortsatte sine studier ved det nyoprettede Center for Advanced Film Studies i Beverly Hills og trådte nu tillige frem som kritiker. En afhandling i Film Comment (8/1, forår 72) om den amerikanske film noir fortjener at blive nævnt i denne sammenhæng. Fra 1970 til 1973 redigerede han tidsskriftet »Cinema« (der nu er gået ind).

Schraders første filmmanuskript blev til i 1971 og er aldrig realiseret. »Taxi Driver« skrev han allerede i 1972, men det første, han fik afsat, var »The Yakuza«, som han skal have fået \$ 300.000 for. Til gengæld måtte han se på at Robert Towne omarbejdede det en del, ligesom han udtaler sig forbeholdt om Sydney Pollacks instruktion. Han synes også at ville lægge en vis afstand til sine manuskripter til Brian De Palmas »Obsession« og John Flynn's »Rolling Thunder«. Kun »Taxi Driver« står han til fulde inde for, også selvom mange ting i denne film skyldes Martin Scorsese. I øvrigt er broderen Leonard Schrader medforfatter på flere manuskripter, og det er lidt besynderligt, at Paul Schrader så godt som intet har at sige om ham i de mange interviews.

I 1978 debuterede Paul Schrader så som instruktør med »Blue Collar«, hvor broderen netop er med på manuskriptet. »Hardcore«, der udsendtes mindre end et år senere, er skrevet allerede i 1976, og Schrader havde oprindelig ikke tænkt sig selv at instruere denne film. Endelig skal det nævnes, at Paul Schrader sammen med broderen har skrevet »Old Boyfriends«, som han mente burde instrueres af en kvinde og som blev Joan Tewkesburys debut som instruktør (se artiklen om denne film i Kosmorama 147).



Yaphet Kotto, Harvey Keitel og Richard Pryor i scene fra »Knive i ryggen«.

BLUE COLLAR

Det er som bekendt stadig ret sjældent at se almindelige industriarbejdere skildret i amerikansk film. »Blue Collar« foregår imidlertid blandt arbejderne på en af de store bilfabrikker i Detroit, blandt *blue collars*. (Filmoptagelserne er ganske vist i virkeligheden foregået på en noget mindre virksomhed, da hverken Ford, General Motors, Chrysler eller American Motors ville have Schrader & Co. indenfor). Historien handler om tre arbejdskammerater og venner, negrene Zeke og Smokey (Richard Pryor og Yaphet Kotto) og Jerry, der er hvid (Harvey Keitel). Tilsyneladende er racemodusætninger slet ikke noget, man tænker over i deres kreds, den daglige trummerum ved samlebandet og hyggen på værtshuset efter fyraften er man fælles om. Sproget er også det samme, man siger »fuck« til hvert andet ord.

Arbejdere efter fyraften har vi for så vidt også mødt i en film som »The Deer Hunter«, men her sigter skildringen mod at vise, hvor godt den slags folk har det i et land som USA, for at vi siden kan græde så meget des mere over deres skæbne i Vietnam. Arbejderne i »The Deer Hunter« synes ikke at have problemer i deres amerikanske hverdag. Anderledes i »Blue Collar«. Her er det nedslidende akkordræs på arbejdspladsen og skænderier og ballade, når man kommer hjem til kone og børn. Og først og fremmest er der konstante økonomiske problemer, man skal have alle forbrugsgoder, selvom man skylder til højre og venstre. Zeke og Jerry kan måske af og til binde deres koner løgnehistorier på ærmet og rende til abefest hos Smokey hele natten, men næste morgen står man atter ved samlebandet og spekulerer over hvordan man skal skaffe pengene, man skylder ågerkarlen, og hvordan man skal få råd til at datteren kan få sine tænder rettet.

På et tidspunkt beslutter de tre venner at skaffe sig nogle hurtige penge. De har fundet ud af at det må være en smal sag at plyndre pengeskabet på deres eget fag fagforeningskontor. Fagforeningen er alligevel en pamperorganisation, der ikke gør et klap for medlem-

merne. Zeke har selv i et halvt år klaget over at låsen på hans skab er i stykker uden at der sker noget. Indbruddet lykkes, men pengeskabet viser sig kun at indeholde et ganske lille beløb. Det er imidlertid anderledes store summer, fagforeningsformanden næste dag opgiver som stjålne. Vore venner lytter med nogen undren til ham i TV. De er også kommet i besiddelse af en regnskabsbog, og den taler han ikke om. Da Zeke får kikket nærmere på bogen, viser det sig, at den dokumenterer fagforeningens dybe involvering i meget lyssky økonomiske affærer.

Der har længe lusket en mand rundt og spurgt arbejderne ud om deres fagforeningsledelse. Han udgiver sig for universitetslærer i sociologi, men Smokey har straks gennemskuet ham som FBI-agent. Over for sådan en fyr holder man selvfølgelig tæ, lige meget hvor sur man er på sin organisation. Nu har skæbnen imidlertid villet, at vore venner med ét tror at have krammet på fagforeningsledelsen. De forsøger sig med afpresning, men har slet ikke gjort sig klart, hvor magtfuld en organisation de har at gøre med. Zeke og Jerry får tilbudt gode jobs som formænd, og Zeke accepterer, mens Jerry ikke tør eller ikke vil sige ja. Smokey kan ikke købes, og han bliver simpelthen myrdet ved en fingeret arbejdsulykke på fabrikken. Da Jerry også udsættes for mordforsøg, går han omsider til FBI.

Det er betegnende for Schrader, at han fortæller denne på bunden grumme og pessimistiske historie på en særdeles veloplagt og spændende måde. Filmen har ingen døde punkter, og der spilles fremragende i de tre hovedroller. Personerne fanger straks vor interesse. Schrader har en vis portion humor, og længe tror vi, at det er en morsom film, vi skal se. Aldeles festlig er således scenen, hvor man hjemme hos Zeke får besøg af en mand fra skattevæsenet. Manden bliver præsenteret for tre børn, men gør opmærksom på, at Zeke har skrevet seks børn på selvangivelsen, og Zeke må holde ham hen med snak, mens konen lister ud for at låne nogle af naboernes børn. Vi kender allerede Richard Pryor i lurendrejer-faget, og herudfra

tegner han da også til at begynde med sin Zeke, men hen ad vejen giver han figuren betydeligt flere dimensioner. Da vi overværer et fagforeningsmøde lige efter indbruddet og Zeke rækker fingeren i vejret, ja, så ved vi, at han nu vil til at spørge, hvad det da kan være for nogen, der har bestjålet foreningen, og hvorfor man lå inde med så mange kontanter. I øvrigt har selve skildringen af indbruddet også en komisk overtone.

Som filmen skrider frem, ændres tonefaldet imidlertid mere og merre, og da først vore venner har udfordret de store, bliver grundstemningen rent paranoid. En vagtmænd, de var nødt til at slå ned under indbruddet, har nået at se, at tyvene var to negre og en hvid, så nu går det ikke, at de tre ses sammen alt for ofte. Hudfarven kommer altid til at spille en rolle på en eller anden måde. Hvor usædvanligt et kammeratskab, de tre har haft, går først op for dem selv, da omstændighederne tvinger dem til at bryde det.

Fagforeningskorruption er et emne, der hyppigt har været behandlet i amerikansk film. Klassikeren er naturligvis Kazans »I storbyens havn«, og for nylig har vi kunnet se Jewisons »Bossen«. Kazans film hyldede på god amerikansk vis individualisten, der ene går til kamp mod råddenskab og vinder til sidst. »Blue Collar« har en betydeligt mere kompliceret udgang. Smokey er vel på sin vis den mest hæderlige af de tre, men hans kompromisløse holdning gavner ingen og koster ham selv livet. Zeke derimod accepterer at holde kæft mod at blive ny arbejdsformand. Her er det, der sker noget, den hvide Jerry ikke kan forstå: For en neger er det simpelt hen en chance, der kun kommer én gang. Han føler, han på sin races vegne ikke kan tillade sig at sige nej, og lige meget hvordan han har fået jobbet, vil det kunne bruges til gavn for kammeraterne. Zeke vælger det juridisk forkerte, men politisk rigtige. Jerry vælger derimod det juridisk rigtige, men han er ikke nogen Marlon Brando, han går til politiet, fordi han med rette frygter for sit liv, men forinden har han også af frygt afvist et tilbud magen til Zekes. Harvey Keitels Jerry mister aldrig helt vor sympati, vi har lidt ondt af ham, da han til sidst med politiledsagelse og under arbejdernes kolde foragt henter sine ting på fabrikken. Zeke kommer med hånlige tilråb. »Hold kæft, nigger« svarer Jerry, og filmen slutter med at fryse billedet af de to, der rasende farer i totterne på hinanden. På lydsiden gentages en af Smokeys replikker: Magthaverne vil altid have en interesse i at sætte de sorte og de hvide arbejdere op mod hinanden.

Det er besynderligt, at »Blue Collar« i visse kredse, især i USA, har været opfattet som en venstreorienteret film. (Opfattelsen kan skyldes, at man uden videre har accepteret en udtalelse fra Schrader, der har hævdet at »Blue Collar« endte med at blive en marxistisk film). Hvor dygtigt og underholdende fortalt filmen end er, er det meget vanskeligt at opfatte det afsluttende frosne billede som andet end et eklatant udtryk for defeatisme. Schrader anser verden for korrumperet og tror ikke rigtig på, at der kan gøres noget ved det. Han har selv betegnet dette at personer plyndrer deres egen fagforening som



Richard Pryor i »Knive i ryggen«

symbolsk for deres selvhad. Måske har vi lov at knytte et håb til at Zeke kan bryde ensformigheden fra sin nye position, men da han til slut dukker op, hviskes der nervøst ved samlebåndene »Zeke kommer!«, ganske som der filmen igennem har været hvisket »Hundelort-Miller kommer!« om forgængerer.

KNIVE I RYGGEN

Blue Collar. USA 1978. **P-selskab:** TAT Communications. For Universal. **Ex-P:** Robin French. **P:** Don Guest. **As-P:** David Nichols. **P-samordner:** Barbare Hodous. **P-leder:** Rusty Meek. **Instr:** Paul Schrader. **Instr-ass:** Rusty Meek, Dan Franklin, George Marshall. **Stunt-instr:** Glenn Wilder. **Manus:** Paul Schrader, Leonard Schrader. **Efter:** Idé af Sydney A. Glass. **Foto:** Bobby Byrne. **Supplerende foto:** William Dear. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Tom Rolf. **P-tegn:** Lawrence G. Paull. **Design-kons:** Jeannie Oppewall. **Dekor:** Peggy Cummings. **Kost:** Ron Dawson, Alice Rush. **Musik:** Jack Nitzsche. **Arr:** Ry Cooder. **Sange:** »Hard Workin' Man« af Jack Nitzsche, Ry Cooder, Paul Schrader, med Captain Beefheart; »From Barrooms to Bedrooms«. **Tone:** Willie Burton, Marvin Lewis, Winfred Tension, Jim Stewart, Stan Polansk, Tom Beckert. **Lyd-E:** Neiman-Tillar Associates. **Makeup:** Donl Morse. **Fortekster:** Dan Perri. **Medv:** Richard Pryor (Zeke Brown), Harvey Keitel (Jerry Bartowski), Yaphet Kotto (Smockey), Ed Begley Jr. (Bobby Joe), Harry Bellaver (Eddie Johnson), George Memmoli (Jenkins), Lucy Saroyan (Arlene Bartowski), Lane Smith (Clarence Hill), Cliff De Young (John Burrows), Borah Silver (Dogshit Miller), Chip Fields (Caroline Brown), Harry Northup (Hank), Leonard Gaines (Mand fra skattevæsnet), Milton Seltzer (Sumabitch), Sammy Warren (Barney), Jimmy Martinez (Charlie T. Hernandez), Jerry Dahlmann (Tilsynsførende), Denny Arnold (Ubarberet voldsmand), Rock Riddle (Blond voldsmand), Stacey Baldwin (Debby Bartowski), Steve Butts (Bob Bartowski), Stephen P. Dunn (Flannigan), Speedy Brown (Slim), Davone Florence (Frazier Brown), Eddie Singleton (Ali Brown), Rya Singleton (Aretha Brown), Vermettya (Royster (Nabo), Jaime Carreire (Lille Joe), Victoria McFarland (Doris), Gloria Delaney, Rosa Flores, Crystal McCarey, Debar Fay Walker (Piger til gilde), Gino Ardito, Sean Fallon Walsh (Detektiver), Vincent Lucchesi (Journalist), Jerry Snider, Colby Chester (TV-journalister), Donl Morse, William Pert, Tracey Walter (Fagforeningsmedlemmer), Almeria Quinn (Fagforeningssekretær), Lee McDonald (Sikkerhedsvagt), Rodney Lee Walker (Dreng i butik). **Længde:** 114 min. **Udl:** CIC. **Prem:** 5.11.79 – Palads.

HARDCORE

Schraders næste film er på sin vis mere interessant, fordi han her så tydeligt har noget meget personligt på hjerte. Schrader kan lide sine tre personer i »Blue Collar«, og det redder til dels historien fra misantropien. Han kan også lide hovedpersonen i »Hardcore«, og det er bl.a. det, der gør denne film usædvanlig. De strengt religiøse medlemmer af den hollandsk-reformerte kirke, han er vokset op iblandt, har inspireret Schrader til »Hardcore«, og filmen er et forsøg på at give et indforstået portræt af en mand fra dette miljø, et miljø Schrader selv har brudt med, men stadig er dybt påvirket af.

Jake VanDorn, der spilles af George C. Scott, er en velstående møbelfabrikant i Grand Rapids og et fremtrædende medlem af byens reformerte menighed. Han er alene med en fjortenårig datter, og en dag får han pludselig at vide, at hun er forsvundet fra en ferielejr i Californien. Politiet anser det på forhånd for umuligt at finde hende, hvis hun er stukket af til Los Angeles, og anbefaler ham at leje en privatdetektiv. VanDorn finder en mand, der er fortrolig med hele den kultur,

han selv så inderligt afskyr, og en dag kan detektiven virkelig dukke op i Grand Rapids med et spor af datteren, nemlig en 8 mm pornofilm, hun medvirker i! Den dybt rystede far beder detektiven fortsætte eftersøgningen, og da han selv senere kommer til Los Angeles, er detektiven netop ved at udspørge en luder som et led i eftersøgningen. VanDorn har ringe forståelse for, at dette skal foregå uden bukser på, og fyrer ham. Han har allerede besluttet selv at prøve at finde pigen og starter nu sin jagt gennem pornoens underverden. Han udgiver sig for forretningsmand, der gerne vil investere i pornofilm. På et tidspunkt får han kontakt med en luder, der kan hjælpe ham på sporet af den fyr, datteren holder til med. Det viser sig at være en forbryster af værste art, en leverandør af de såkaldte snuff films, sadistiske pornofilm, hvor pigerne virkeligt bliver dræbt til sidst. Først nu kommer politiet ind i sagen, fyren bliver skudt under flugtforsøg og VanDorn kan tage sin datter med hjem, skønt hun først stritter imod.

Det er uægtelig en streng historie at komme igennem, men især George C. Scotts solide spil i hovedrollen formår at holde vor interesse fangen. Ikke et øjeblik er der tilløb til, at hans VanDorn skal blive en karrikatur, hvad temaet jo ellers godt kunne lægge op til (tænk bare på den far, der kommer til byen efter sin datter i »Da strip-tease blev opfundet«). Hans hjemlige miljø i Grand Rapids er yderst kompetent skildret, hvad Schrader selvfølgelig har alle muligheder for. Når han efter gudstjenesten inspicerer sit møbelsnedkeri og lyden af kirkens orgel naturligt glider over i lyden af rundsaven, er han som en levende illustration til Max Webers religionssociologiske klassiker »Den protestantiske etik og kapitalismens ånd«.

Filmens begynder med at vise os familien samlet til julehygge. Kvinderne pusler i køkkenet, og inde i stuen diskuterer mændene kirkefaderen Pelagius opfattelse af prædestinationen. Børnene ser fjernsyn, det er et moderne kulturelement, man ikke har kunnet holde ude, men hvormed der bliver sagt: »All the misfits, all the kids who couldn't get along here, they just go out to California and make television and try to make us feel guilty!« (Schrader hævder at have hørt sin onkel sige sådan). Vi får indtryk af et miljø med streng moral, men med godt familiesammenhold, et absolut trygt miljø for børnene. Det er først hen ad vejen, vi begynder at ane, at der måske ikke har været så megen kærlighed i dette miljø. Da datteren pludselig er stukket af, har vi imidlertid ikke oplevet noget, der kan forklare hendes handling, ikke noget med at far står klar med pisken, hvis hun kommer hjem efter kl. 21. Dette vil mange nok føle som en svaghed, men det passer godt med, at instruktøren mere er ude på at sige noget om etik og religion end om psykologi. Måske kan vi ligefrem tillade os at gå alvorligt ind på Schraders tankegang og tolke datterens forsvinden som en prøve, Gud sætter VanDorn på. Som indledning til manuskriptet skal Schrader have anbragt et citat af John Bunyan: »Then I saw there was a way to Hell even from the gates of Heaven«. VanDorns søgen efter sin datter i pornomiljøet er reelt en nedstigning til Helvede.



George C. Scott i »Hårdkogt«

Det går næppe an at kalde Schrader religiøs, det er mere moralen, der interesserer ham (det bliver det ikke bedre af, vil mange sikkert sige). I et vigtigt interview i »Focus on Film« (33, aug. 79) udtaler han: »I'm the perfect director for this movie. I'm the last one in Hollywood who still thinks sex is dirty«. Det er ikke ment som en vittighed. For Schrader går der en lige linie fra den måske relativt uskyldige pornofilm, VanDorn ser sin datter i, til den *snuff film*, eftersøgningen medfører, han også må overvære. Pornohelvedet er loyalt skildret med VanDorns øjne, kun et par steder har Schrader ikke kunnet lade være med at vise de komiske sider, det også kan have (og hvor er man glad for disse få steder!). Som helhed er det forbløffende, hvor totalt uerotisk denne film om pornoverdenen er. Alligevel bliver der vist tilstrækkeligt til, at de mennesker, der deler Schraders syn, vil blive vildt foragede. De, som ikke deler Schraders syn, vil til gengæld nok føle sig generet af den løftede pegefinger, der især mod slutningen bliver tydelig. Det er filmens dilemma.

Spillet mellem VanDorn og luderer Niki, der bliver hans guide gennem pornojungen, er interessant. I en lang række situationer må han helt forlade sig på den i andre sammenhænge ikke videre intelligente pige. Det varer noget, inden det går rigtigt op for hende, at han ikke interesserer sig for sex, men så kan hun godt acceptere det. Hun interesserer sig heller ikke for sex, men har blot draget en anden konsekvens heraf. I det allerede nævnte interview gør Schrader opmærksom på det efter hans mening bizarre i, at mens det i gamle dage var luderer, der måtte forsvare sig over for borgerskabet, så er det nu den borgerlige morals repræsentant, der må forsvare sig over for luderer. Men i filmen er Niki faktisk meget åben over for VanDorn. Hun drømmer ikke om at kritisere hans religion. »So, it's all fixed?« siger hun, da han har forklaret hende den hollandsk-reformerte kirkes prædestinationslære. Der er imidlertid ting, Niki har en vis forstand på. På et tidspunkt har hun gættet, hvad vi andre ikke har kunnet gætte, nemlig at VanDorn ikke er en kemand, men at hans kone blot forlængst har sagt farvel og tak. Gradvist får VanDorn på sin side lidt sympati for pigen, og vi begynder at håbe på, at han vil sørge for at få hende ud af miljøet. Ved at handle om en mand, der er besat af tanken om at gå til kamp mod den smudsige verden, der omgiver ham, har »Hardcore« tema til fælles med »Taxi Driver«. Men i »Hardcore« går det anderledes til sidst. Mens politiet er ved at rydde bulen, hvor VanDorn omsider har fundet sin datter, og mens VanDorn fører datteren ud til sin vogn, står Niki ovre på den anden side af gaden blandt de øvrige gængerrige. Det er ikke tilfældigt, der et par gange i filmen har været talt om prædestination. VanDorns Gud har fra skabelsen af på forhånd bestemt, hvem der skal frelses og hvem der skal gå fortabt. Niki hører til i den sidste gruppe.

»Hardcore« er dygtigt fortalt og på intet tidspunkt kedelig. Alligevel er filmen ude i et ærinde, som de fleste vil have svært ved at acceptere. Et dansk publikum vil tillige blive ubehageligt mindet om Knud Leif Thomsens værste film.

HÅRDKOGT

Hardcore. **Eng. titel:** The Hardcore Life. USA 1978. **P-selskab:** A-Team Productions. **Es-P:** John Milius. **P:** Buzz Feitshans. **P-leder:** John G. Wilson. **Eksterior-leder:** Paul Pav. **P-ass:** Mary Ellen Trainor. **Instr:** Paul Schrader. **Instr-ass:** Richard Hashimoto, Kim C. Friese. **Manus:** Paul Schrader. **Foto:** Michael Chapman. **Kamera:** Joe Marquette/Ass: Dustin Blauvelt, Alan Blauvelt. **2nd unit foto:** William Dear. **Farve:** Metrocolor. **Visuel-kons:** Jeanine Oppewall. **Klip:** Tom Rolf/Ass: Jacqueline Cambas. **P-tegn:** Paul Sylbert. **Ark:** Ed O'Donovan. **Dekor:** Bruce Weintraub. **Rekvis:** Eddie Aiona/Ass: Paul De Santis. **Kost:** Tony Scarano, Alice Rush. **Musik:** Jack Nitzsche. **Elektron-musik:** Rob Miller, Jill Fraser. **Sange:** »Easy Slider« med Mink DeVille; »Guardian Angel« med Mink DeVille; »Helpless« med Crosby, Stills, Nash & Young; »Man's Depravity« med Larry J. ten Harnsel; »Precious Memories« med Susan Raye; »World I'm Livin' In« med Byron Berline & Sundance. **Tone:** Bud Maffett, Walter M. Goss, Robert Fernandez, Michael



Paul Schrader og Seanan Hubley

Minkler. **Lyd-E:** Gil Marchant, Gordon Daniel. **Frisurer:** Vivian McAteer. **Makeup:** Del Acevedo. **Rollebesættelse:** Vic Ramos/Ass: Pulk McTyre. **Medv:** George C. Scott (Jake VanDorn), Peter Boyle (Andy Hast), Season Hubley (Niki), Dick Sargent (Wes DeJong), Leonard Gaines (Ramada), David Nichols (Kurt), Gary Rand Graham (Ted), Larry Bock (Burrrows), Marc Alaimo (Ratan), Leslie Ackerman (Felice), Charlotte McGinnies (Beatrice), Ilah Davis (Kristen VanDorn), Paul Marin (Joe VanDorn), Will Walker (Jism Jim), Hal Williams (Big Dick Blaque), Michael Allen Helie (1. »tyr«), Tim Dial (2. »tyr«), Roy London (Jim Rucker), Bibi Besch (Mary), Tracey Walter (Kasserer), Bobby Kosser (Filminstruktør), Stephen P. Dunn (Filmfotograf), Jean Allison (Mrs. Steensma), Reb Brown (Bestyrer), James Helder (John VanDorn), Janet Simpson (Anne DeJong), Dave Thompson (Willem), John Otte (Bedstefar VanDorn), Karen Krue (Marsha DeJong), Henry Vandenbroek (VanTill, præst), Linda Smith Hope (Mistress Victoria), Mary McFerren (»Free Press« kasserer), Judith Ransdell (Ramadas sekretær), Linda Morell (»Les Girls«-kvinde), Gigi Vorgan (Teenager), Michael Hatch (1. nevø), David Hockenberry (2. nevø), Joseph Prus (Bill), Jean Reed Bahle (Ruth), Reinder Vantil (Pianist), Dee Ann Johnston (Barpige), Janice Carroll (Servitrice), Mark Natuzzi (Barker I), Al Cingolani (Barker II), Cheryl Parsons (Pige ved møde), Tracey Ratley (Værdinde), Antonio Esparza (Teenage mexikaner), Linda Cremenias (Stewardesse), Ed Begley Jr. (Soldat), Stewart Steinberg (Mand i »Seersucker«-tøj). **Længde:** 108 min. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** 13.7.79 – Cinema 1-6.

AMERICAN GIGOLO

Efter »Hardcore« har Schraders seneste film, »American Gigolo«, været en glædelig overraskelse. Her begynder han at nærme sig det mere helstøbte og synes at have lært at kende forskel på det moralske og det moraliserende. Mens hovedpersonen i »Hardcore« fangede vor interesse, så fanger hovedperso-

nen i »American Gigolo« vor sympati.

Julian Kay er ikke nogen vanlig latinsk gigolo, han er en amerikansk gigolo, en mandlig luksuluder, der har arbejdet sig frem til en førende position inden for faget. Hans verden er Los Angeles' fornemste restauranter og cocktail-barer, hans kunder de velhavende ældre damer fra Beverly Hills eller Palm Springs. Han er præcis alt det, den naive Joe Buck i »Midnight Cowboy« tror han kan blive, når han kommer ind til den store by. Det var længe meningen, at John Travolta skulle have spillet Julian Kay, og Schrader ventede sig vist en del af dette samarbejde. Vi andre har lov at mene, at det var en Guds lykke, at Travolta sprang fra. Nu er rollen gået til den sympatiske nye stjerne Richard Gere, og det er et godt valg. Han er på én gang det, ældre damer vil kalde en nydelig ung mand, og samtidig rimeligt nuanceret.

Det er ikke meget, vi får at vide om Julian Kays fortid, men han har tilsyneladende nået sin position med hjælp fra en dame ved navn Anne, som reelt er hans alfons. Anne spilles såmænd af vor egen Nina van Pallandt. En anden alfons, Leon, repræsenterer imidlertid et tidligere stadium i Julians karriere, en fortid, han ikke helt kan løbe fra. Leon presser ham en gang imellem til at tage et job af den slags, Julian ellers nu regner for liggende under sin værdighed, noget med håndjern og smæk og manden, der kigger på. Det er et sådant job, der en dag bringer Julian i fedtefadet. Fortiden hævner.

I begyndelsen af filmen ser vi, hvorledes Julian hjemme i sin elegante lejlighed gør gymnastik, mens han lytter til et svensk-kursus på grammofoonplade. I forvejen kan han fem sprog. Hans arbejde kræver både fysik og dannelse, og han mener selv at gøre en god gerning ved at tilfredsstille de forsmøttede ældre damers behov. Filmen giver os trods alt ingen eksempler på, at han har ret i dette. Vi oplever ham, når han henter en kvinde i lufthavnen – han optræder formelt som chauffør eller tolk – går med hende op på hotelværelset og høfligt og diskret hjælper hende over den første genertid. Vi oplever ham, når han sammen med en velhavende dame er ude at se på antikviteter. Her er han også sagkyndig. Vi får derimod aldrig at se, når han går i seng med kunderne. Julians diskretion er også filmens. Vi føler hans hemmelige afsky, da han er ude at betjene en kunde af den slags, Leon skaffer ham. Det er ellers det nærmeste vi kommer til at se, hvordan han tager fat på det centrale, men da ægtemanden, en kendt politiker, som har betalt forud (!), beder ham begynde at slå konen, klippes der brat til en scene, hvor Julian næste dag mødes med Leon på en fortovs-café og stikker ham hans 40%.

To ting vender op og ned på Julians liv: Han møder pigen Michelle, og han bliver mistænkt for et mord. Med ét har vi at gøre både med en kærlighedshistorie og en kriminalhistorie. Da Julian første gang træffer Michelle på en bar, er hun ikke klar over, hvad han er for en fyr. Han må nærmest klippe det ud i pap for hende, narre folk kan Julian nemlig aldrig finde på. Men Michelle, der lever i et uheldigt ægteskab med en senator, der gerne ser hende gravid, fordi kernefamilien

indtager en vigtig plads i hans politiske program, bliver ved at opsøge Julian. Han har altid søgt at holde følelserne ude, og i hans egen lejlighed plejer der normalt ikke at komme kvinder. Nu vakler han. Samtidigt fatter politiet interesse for ham. Der har fundet et sex-mord sted, ofret er kvinden med den perverse ægtemand, som Leon havde skaffet ham som kunde, og mordet er sket den aften, Julian var i huset. Julian kan ikke skaffe alibi for hele aftenen, og politimanden, der kører sagen, er sikker på, han er gerningsmanden. Der er også stjålet nogle smykker, og Julian får mistanke om, at nogen søger at få ham hængt op på mordet, en mistanke der bekræftes, da han finder smykkerne i sin bil. Så snart det rygtes, at politiet har kik på Julian, er de velhavende ældre veninders døre lukkede. Anne slår også hånden af ham. Julian finder ud af, at det er Leon, der har plantet smykkerne i hans bil, men der står sikkert nogen bag Leon. Han opsøger alfonsen, får at vide, at han var »framable«, fordi han efterhånden begyndte at stikke næsen for langt frem, og det kommer til et håndgemæng, hvorunder han kommer til at skubbe Leon ud over altanen. Der er vidner på at det er et uheld, men Julian arresteres til gengæld for sexmordet. Så møder Michelle op hos politiet og giver ham det fornødne alibi, og dér sidder vi så med en god gammeldags happy end.

Schrader fortæller også denne gang på en underholdende og fængslende måde. De miljøer, der er gigoloens verden, er tegnet med omhu og elegance, der er ikke tale om den blanding af afsky og fascination, der ligger bag skildringen af pornomiljøet i »Hardcore«. Gradvist begynder vi at mærke, at Julian rummer mere ærlighed i sig end den overklasse, han lever af. Til sidst, da nettet strammes, oplever vi samme accelererende paranoia som i »Blue Collar«. Sammenbruddet af Julians verden understreges helt konkret ved at han i sin søgen efter smykkerne splitter alt inventar ad i sin lejlighed og derpå tillige splitter sin bil ad, bilen som gennem hele filmen har skinnet lige så blankpudset som hans sko. Det hele er fornemt fotograferet af John Bailey:

Lauren Hutton i »American Gigolo«

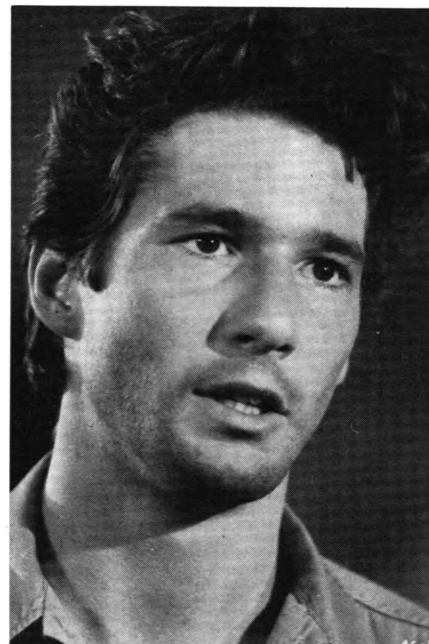


De fiseformemme restauranter med deres dæmpede belysning, de skumle buler, hvor Leon holder til, og heroverfor udendørsscenerne i den stærke californiske sol og køligheden bag persiennerne hjemme hos Julian, kontraster, som dog aldrig bliver overtydelige. Vigtig er naturligvis kameraets dvælen ved Julians righoldige garderobe, de mange elegante sæt tøj i skabet, de utallige nystrøgne skjorter, de lange rækker af slips.

Scenerne mellem Julian og politimanden Sunday hører til filmens bedste. I Hector Elizondos skikkelse er Sunday Julians diametrale modsætning, usmart klædt, skaldet, med sur cigar i munden og uden manerer. Gigoloen fylder ham både med foragt og med nysgerrighed. Når han foretager sine forhør, er han snart demonstrativt høflig, snart grotesk ubehøvlet. Han ønsker tydeligvis så inderligt én gang at få lov at få ram på en fyr som Julian.

Det er kærligheden, der redder Julian til sidst. Med tanke på Schraders foregående film ville man ikke være blevet forbavset, hvis filmen var sluttet med, at Julian var blevet henrettet for mordet, men Schrader har i stedet for en moraliserende pointe valgt en moralsk: den snavsede sex bringer én i spjældet, den rene kærlighed bringer én ud igen. Schrader har ofte talt om sin store interesse for Bresson. Hos denne katolske instruktør er nåden som bekendt et centralt begreb, og Schrader har flere steder udtalt, at Michelles kærlighed er et udtryk for nåden, som altså også kan vederfares en gigolo. Jeg tror ikke, Schrader gør sit publikum en tjeneste ved at lægge historien op på dette plan. For almindelige biografgængere fortælles der en historie om en kvindes kompromisløse kærlighed, og det må man vel stadig have lov til.

Det er Michelle, der kommer til Julian hver gang. Da han først er i knibe, kunne han let have udnyttet hende, og hun ville have accepteret det, men det drømmer han ikke om at gøre. Michelle tror ikke på ham, når han hævder, at der ikke er andet at sige om ham end hvad hun kan opleve i sengen. Da hun sidste gang opsøger ham, er det for at sige, at hun har meddelt politiet, at hun var sammen med ham på mornatten. Da først tager Julian imod hendes kærlighed: »Det tog mig så lang tid at nå dig«, siger han gennem glasruden i fængslets besøgsværelse. Vi kan godt tage denne udgang i princippet. Julian kommer ud af fængslet, men kan ikke fortsætte sit hidtidige liv, og Michelle har brændt alle skibe bag sig, manden og den hidtidige omgangskreds kan hun ikke vende tilbage til. De to skal starte fra et nulpunkt på ny. I praksis afvikles denne udgang på filmen alt for basist. Schrader serverer sandelig den bressonske idé på håndfast vis. Det er imidlertid glædeligt, at kærligheden er dukket op i hans film, selvom det er med brask og bram. Det fejler i hvert fald defaultismen til side. Man må håbe, han næste gang kan behandle dette tema mere elegant, og at hans voldsomme optagethed af synden må aftage en smule. Så kan der komme fine ting fra hans hånd, for han kan det meste af det andet. Og så må vi håbe, at vi fremover kommer til at se mere til den dejlige Lauren Hutton, der er virkelig god i rollen som Michelle.



Richard Gere i »American Gigolo«

AMERICAN GIGOLO (KØBT AF KVINDER)

American Gigolo. USA 1980. (P-start: 13.2.79).
P-selskab: Pierre Associated. For Paramount. **Ex-P:** Freddie Fields. **P:** Jerry Bruckheimer. **I-leder:** Neil A. Machlis. **Instr:** Paul Schrader. **Instr-ass:** Peter Bogart, Bill Beasley. **Stunt-instr:** Jeoffrey Brown. **Manus:** Paul Schrader. **Visuel kons:** Ferdinando Scarfioni. **Illustrator:** Gil Clayton. **Foto:** John Bailey. **Kamera:** King Baggot. **Ass:** Richard Walden, Leslie Hill, Kristen Glover. **Farve:** Metrocolor. **Klip:** Richard Halsey. **Ass:** Priscilla Nedd. **Ark:** Ed Richardson. **Dekor:** Mike Grover, George Gaines, Mark Fabus. **Rekvis:** Pat O'Connor. **Ass:** Kenneth Crawford, Matti Azzarone. **Kost:** Alice Rush, Bernadene Mann. **Musik:** Giorgio Moroder; uddrag af »Concerto in A Major« (for klarinet) K 622, af Wolfgang Amadeus Mozart. **Sange:** »The Love I Saw in You is Just a Mirage« af W. Robinson, M. Tarplin, med Smokey Robinson og The Miracles; »Take Off Your Uniform« af og med John Hiatt; »Love and Passion« af Giorgio Moroder, Paul Schrader, med Cheryl Barnes; »Call Me« af Giorgio Moroder, Deborah Harry, med Blondie. **Tone:** Barry Thomas, Doc Wilkinson, Bob Glass, Bob Thirlwell, Janice Hampton. **Lyd-E:** Ray Alba, Bert Schoenfeld, Carl Mahakian. **Makeup:** Dan Striepeke. **Frisurer:** Chris Lee. **Medv:** Richard Gere (Julian), Lauren Hutton (Michelle), Hector Elizondo (Sunday), Nina Van Pallandt (Anne), Bill Duke (Leon James), Brian Davies (Charles Stratton), K. Callan (Lisa Williams), Tom Stewart (Mr. Rheiman), Patti Carr (Judy Rheiman), David Cryer (Lt. Curtis), Carole Cook (Mrs. Dobrun), Carl Bruce (Mrs. Sloan), Frances Bergen (Mrs. Laudner), MacDonald Carey (Hollywoods skuespiller), William Dozier (Michelles sagfører), Peter Turgeon (Julians sagfører), Robert Wightman (Floyd Wicker), Richard Derr (Mr. Williams), Jessica Potter (Jill), Gordon Haight (Blind dreng), Carlo Alonso (Sælger), Michael Goyak (Jason), Frank Pesce (mistænkt nr. 4), Judith Rensdell (Garderbepige), John Hammerton (Perino matre D'), Michele Drake (1. pige på stranden), Londa Horn (2. pige på stranden), Faye Michael Nuell (Kvinde i Juschis), Eugene Jackson (Bootblack), Roma Alvarez (Stuepige), Dawn Adams (Collegepige), Bob Jardine (College professor), Harry Davis (Parke Bennett repræsentant), Nanette Tarpey (Servitrice), Maggie Jean Smith, Pamela Fong (To piger i Daisy), Randy Stokey (Dreng i Sorel), Harris Weingart (Maitre D', cocktailbar), James Currie (Bartender, cocktailbar), Norman Stevens (Tjener, cocktailbar), Betty Canter, Laura Gile (Kvinder til politisk middag), Brent Dunsford (Mand til politisk middag), Barry Satterfield (»Street hustler«), Sam L. Nickens (Tjener, country club), William Valdez (Fængselsvagt), Mary Helen Barro, John H. Lowe, Kofi Sotiropoulos, Gordon W. Grant, Ron Cummins (Journalister). **Længde:** 117 min. **Udi:** CIC. **Prem:** 4.8.80 - ABCinema + Cinema 1-6.