

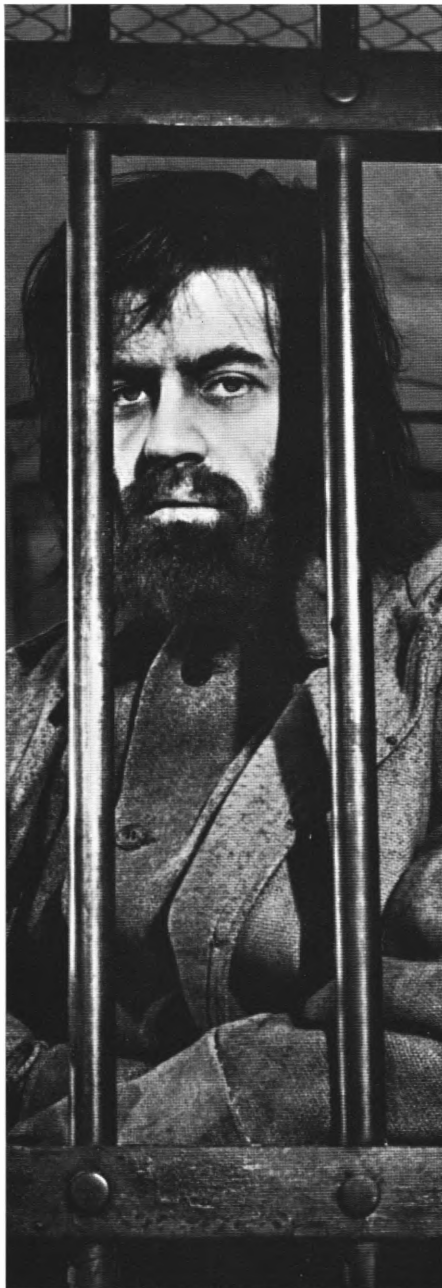
kinpah. INSTRUKTØRASSISTENTER: Cliff Coleman og Fred Gammon. 2nd UNIT INSTRUKTØR: Buzz Henry. MANUSKRIPT: Walon Green og Sam Peckinpah efter fortælling af Walon Green og Roy N. Sickner. CHEFFOTOGRAF: Lucien Ballard. FORMAT: Panavision 35 mm. FARVESYSTEM: Technicolor. ARKITEKT: Edward Carrere. KLIP: Louis Lombardo og Robert L. Wolfe. KOMPONIST/DIRIGENT: Jerry Fielding. TONE: Robert J. Miller. KOSTUMER: Gordon Dawson. SÆRLIGE EFFEKTER: Bud Hulburd. REKVISITØR: Phil Ankrum. MEDVIRKENDE: William Holden (PIKE BISHOP), Ernest Borgnine (DUTCH ENGSTROM), Robert Ryan (DEKE THORNTON), Edmond O'Brien (SYKES), Warren Oates (LYLE GORCH), Jaime Sanchez (ANGEL), Ben Johnson (TECTOR GORCH), Emilio Fernandez (MAPACHE), Strother Martin (COFFER), L. Q. Jones (T. C.), Albert Dekker (PAT HARRINGTON), Bo Hopkins (CRAZY LEE), Dub Taylor (WAINSCOAT), Jorge Russek (ZAMORRA), Alfonso Arau (HERRERA), Chano Urueta (DON JOSE), Sonia Amelio (TERESA), Aurora Clavel (AURORA), Elsa Cardenas (ELSA), Fernando Wagner (MOHR). *LÆNGDE: 146 min., 3982 m. DANSK UDLEJNING: Warner & Constantin Distribution. DANSK PREMIERE: Kinopalæet 18. 9. 1969.

* Filmens original længde er i USA 140 minutter i den endelige amerikanske version, idet filmen efter en forpremiere blev skåret ned på grund af publikumsreaktionen, bl. a. mangler et flashback, der viser, hvordan William Holden blev såret. „Vi klippede ca. 20 minutter ud af „Den vilde bande“, siger Peckinpah (Sight and Sound, Autumn 1969). „Men der er kun ca. 3 minutter jeg gør vrøvl over. Der er et flashback og omkring seks klip, jeg gerne vil have tilbage i filmen“. „Den vilde bande“ er indspillet *on location* i Mexico, i Parras og omegn, og indspilningen startede den 25. marts 1968, men først i foråret 1969 var Peckinpahs oprindelige version færdig.

JØDEN FRA KIEV

En fattig, jødisk håndværker, Yakov „Bok“, i en lille landsby i zartidens Rusland rager sit skæg af og fjerner sine rituelle tindingskrøller. Han er på flugt fra sin jødiske fortid. Det er således filmen begynder. Da den slutter, er skægget og tindingskrøllerne vokset frem igen, og han fremstår som symbolet på den forfulgte og mishandlede jøde, på vej til en rettergang, hvor han skal stilles til ansvar for en af de almindeligste falske anklager mod jøder i den tids Rusland – ritualmord på en kristen dreng. Yakov er forvandlet til helt, men både helterollen og de ydre symboler på hans jødiske herkomst er blevet ham pålagt. Selv siger han: „Jeg er ingen helt. En helt vil være helt, han har et valg. Jeg er blot en tåbe – det er ingen ære at være i mit sted, det er en beskidt lidelse“. Han er ulærd og uden trang til at kæmpe for store idealer, men han vægrer sig stædigt mod at tilstå en forbrydelse, han ikke har begået.

Beretningen om Yakov er ikke ukendt. Tallose mennesker har delt hans skæbne, og



Alan Bates som jøden fra Kiev.

om nogle af dem ved vi, at de under ufattelige lidelser har haft styrke til at vokse som mennesker. Udgangspunktet er med andre ord hentet i virkeligheden og skulle derfor kunne lægge op til en god og hæderlig historie om det undertrykte menneskes kamp for rettighederne, og tillige kunne den, godt fortalt, samtidig være en tordnende anklage mod racefordomme og rettens pervertering i en totalitær magts tjeneste. Spørgsmålet er, om det er lykkedes for Frankenheimer at fortælle en god og hæderlig historie, og om han har fortalt den godt.

Handlingsforløbet i filmen, som bygger på en roman af Bernard Malamud, er kort fortalt således: Yakov er blevet forladt af sin hustru, og han begiver sig fra sin lille landsby til Kiev for at starte et nyt liv dér. Netop ankommet til byen oplever han i dens ghetto en program, foranstaltet af kosakkerne en antisemitisk organisation. Denne begivenhed gør det klart for Yakov, hvor foragtet han som jøde er af de kristne russere. Arbejdsmulighederne i ghettoen er imidlertid meget ringe, og efter rådslagning

med en ældre ven bosætter han sig, i strid med loven og under falsk navn, uden for ghettoen efter at have fået arbejde hos lederen af en antisemitisk organisation. Datteren til denne leder forelsker sig i ham og forsøger at forføre ham. Da hendes foretagende ikke lykkes, anmelder hun Yakov for voldtægtsforsøg. Yakov anholdes og hans identitet afsløres. Anklagen må imidlertid frafalde, men det betyder ikke, at han løslades. Liget af en dreng er fundet nær Yakovs tidligere arbejdsplads, og det enorme jødehad, parret med myndighedernes behov for at bevare jøderne som sydebukke under zartidens utilfredsstillende samfundsmæssige forhold, leder til, at Yakov anklages for mordet på drengen. Til trods for at han udsættes for fysisk og psykisk tortur, til trods for at det eneste menneske, som vil hjælpe ham, bliver myrdet, og til trods for at man vil give ham amnesti, vil han dog ikke tilstå denne forbrydelse. Efter tre år opnår han endelig den rettergang, som myndighederne har villet hindre, for at hans uskyld ikke skulle komme for en dag.

Så langt er historien rimelig, men Frankenheimer standser ikke her. Han vil åbenbart være helt overbevist om, at vi virkelig har forstået, at det drejer sig om en helt, og slutscenen, hvor Yakov ses på vej op ad trappen til retsbygningen, former sig som massernes gigantiske hyldelse til dette enestående menneske i hans triumftog mod retfærdigheden. Vi stilles i denne slutscene overfor noget, der set i et historisk og realistisk perspektiv må vurderes som et falsum – og historien er hermed hverken god eller hæderlig. Uanset hvor enige vi er med Frankenheimer i, at Yakov og hans lige er helte, så må vi ikke glemme, at det kun er de få, der når retfærdigheden, og at praktisk taget ingen når dertil i triumf. En forglemelse blive i dette tilfælde så meget mere fatal, fordi Frankenheimer har valgt at lade den lille mand repræsentere et folks historie og skæbne.

Vurderingen af, om Frankenheimer har været en god fortæller – om han har formået at give et filmisk ægte billede af den udvikling, som hovedpersonen gennemgår under disse helt exceptionelle vilkår – må også falde i to dele, omend vi mener, at Frankenheimer svigter længe før historien i sig selv bliver dårlig.

Filmens begynder med nogle fine sekvenser, hvor Yakovs færd fra landsbyen gennem et øde landskab mod Kiev skildres. Programmen viser mere rædslen hos ofrene end bødlernes brutalitet, og de unødige volds-scener, der er så almindelige i amerikanske film, undgås dermed. Beskrivelsen af Yakov som den enkle håndværker, der føler sig usikker og fortabt i Kievs barske verden, er præget af en ægte varme og indlevelse, og de korte glimt fra livet i ghettoen, efterlader indtrykket af en sikkerhed i milieu-skildringen. Yakovs ambivalente holdning ved konfrontationen med de kristne og antisemitiske russere kommer helt fremragende til udtryk i den scene, hvor den unge pige forsøger at forføre ham. I en dialog med sig selv forsøger Yakov at opregne fordelene og ulemperne ved at lade sig forføre – en ambivalens i et underfundigt spil af naivitet og spidsfindighed, der på en og samme tid kalder på latteren hos os, og får os til at forstå alvoren i Yakovs højst problematiske situation.

Fra det tidspunkt, hvor Yakov fængsles, er det, som om instruktøren taber grebet om sit emne. Yakov skal i fængslet gennemløbe udviklingen fra jævn og usikker håndværker, der forståeligt nok er bundløst angst ved udsigten til sin egen fortabelse, til samfundsbevidst helt, der med ufattelig viljestyrke under umenneskelige lidelser kæmper for at opnå den retfærdighed, der må være mennesket til del, hvor ringe det end er. Men hverken Alan Bates spil i rollen som Yakov, eller den opbygning af hændelsesforløb, hvormed instruktøren forsøger at tegne den dramatiske udvikling, kan for alvor overbevise os om, at denne forvandling virkelig finder sted hos filmens hovedperson. Sidste del af filmen foregår næsten udelukkende i fængslet, og sekvens efter sekvens følger vi den åndelige og fysiske tortur, som Yakov udsættes for. Men bortset fra, at forhønelserne og de fysiske overgreb bliver grovere og grovere, så virker klippene fra scene til scene ofte idémæssigt ubegrundede, og de kan derfor ikke bidrage til filmens dramatiske udviklingsforløb. At instruktøren iøvrigt bevidst har arbejdet med voldsomme og abrupte klip for at understrege den mere og mere desperate situation, kan der ikke herske tvivl om. I et par tilfælde, hvor denne teknik virker efter hensigten, rystes man oprigtigt, men efterhånden som den gentages, og man ikke oplever nogen sammenhængende linje fra klip til klip, bliver effekten hos tilskueren blot en tom forskrækkelse.

Mest pinagtig er imidlertid den undertone af falskhed og sentimentalitet, som anslås allerede i den første scene med forhørsdommeren, hvor vi for første gang stifter bekendtskab med de skriftords-lignende sentenser, som Yakov fra da af lægges i munden ved særlig vigtige lejligheder – en undertone, som med stadig stigende styrke præger fremstillingen, indtil den i sidste scene brager løs for fuldt orkester under menneskemassernes endeløse hyldelse til Yakovs ensomme vandring op ad trappen til den Capitol-lignende retsbygning.

Meget kan man i en god sags tjeneste undskyldte Frankenheimer, men når vi når til denne sidste scene, hvor de værste tårefremkaldende amerikanske filmklicheer er brugt til at give et falsk billede af virkeligheden, så er vor tålmodighed for alvor brugt. Og inden da har den endda været på nok så hård en prøve. Tydeligst i vor erindring står to episoder. Den ene skildrer en præsts forsøg på at omvende Yakov til den kristne tro. Præsten og sceneriet omkring ham fremstiles så maniereret og hult, at vi i disse scener når helt ud i parodiens overdrev.

Den anden episode, hvor der gøres forsøg på at spille på vore mere sentimentale følelser, skildrer Yakovs lidelser, da han på fængslets hospital bliver behandlet for nogle sår, han har fået på sine fødder under fængselsopholdet. I det øjeblik, hvor han besvimer under smerten, klippes der over til et flash-back, hvor han ses lykkeligt dansende med sin hustru under en jødisk bryllupsfest i deres tidligere hjemlandsby. Dette flash-back bringer overhovedet ingen nye momenter ind i fortællingen af historien, og det kommer derfor til at virke som et overflødigt og påklistret glansbillede, der på usmagelig sentimental vis fortæller os, at tiderne ikke er, hvad de var før – hvilket vi jo uægtelig vidste i forvejen.

At et fængsel er lavet af træ og pap, og at heltens sår er fremstillet af sminke, er faktorer, som intet betyder, hvis en historie iøvrigt fortælles med overbevisning. I denne film er det imidlertid fatalt, at der ikke er lagt større omhu i disse under gunstige omstændigheder helt uvæsentlige ting. Hvad man helt kynisk kan konstatere under denne films forløb er i første omgang egentlig ikke, at vor helt lider mere og mere, men at sminkøsen har puttet mere og mere mel på hans læber for at få ham til at se mere og mere afkræftet og anæmisk ud.

Men til syvende og sidst er det ikke rimeligt at hæfte sig ved ydre ting som skinke og kulisser. At skildre en historie om en lille mand, som skæbnen gør til helt, er ikke nogen let opgave. Måske kunne Frankenheimer have løst den bedre, hvis han havde gjort sig det mere klart, at en pinlig tro gengivelse af virkeligheden havde tjent hans gode sag bedst.

Joachim Israel og Ulla Prætorius.

THE FIXER (JØDEN FRA KIEV)

1968. NATIONALITET: USA. DISTRIBUTION: Metro-Goldwyn-Mayer. PRODUKTION: John Frankenheimer Productions, Inc./Edward Lewis Productions, Inc. PRODUCER: Edward Lewis. ASSOCIATE PRODUCER: Enrico Isacco. PRODUKTIONSLEDERE: Eugene Nase og Dezso Jutasi. INSTRUKTØR: John Frankenheimer. MANUSKRIFT: Dalton Trumbo efter Bernard Malamuds roman „The Fixer“ (dansk udgave: „Altmuligmanden“, 1968). CHEFFOTOGRAF: Marcel Grignon. 2nd UNIT FOTOGRAFER: Andre Domage og Ivan Lakatos. FARVESYSTEM: Metrocolor. ARKITEKT: Bela Zeichan. KLIP: Henry Berman. KOMPONIST/DIRIGENT: Maurice Jarre. TONE: Tommy Overton og Franklin Milton. KOSTUMER: Dorothy Jenkins. INSTRUKTØRASSISTENT: Gyula Kornos. PARYKKER/MAKEUP: Kenneth Lintott. KONSULENT: Geza Ferdinandy. MEDVIRKENDE: Alan Bates (YAKOV BOK), Dirk Bogarde (BIBIKOV), Georgia Brown (MARFA GOLOV), Hugh Griffith (LEBEDEV), Elizabeth Hartman (ZINAIDA), Ian Holm (GRUBESHOV), David Opatoshu (LATKE), David Warner (ODOEVSKY), Carol White (RAILS), George Murcell (FANGEVOGTER), Murray Melvin (PRÆST), Peter Jeffrey (BEREZHINSKY), Michael Goodliffe (OSTROVSKY), Mike Pratt (ANASTASY), Stanley Meadows (GRONFEIN), Francis de Wolff (FANGEVOGTER), David Lodge (ZHITNYAK), William Hutt (ZAREN), Geza Ferdinandy (KOSAK), Susan Ferdinandy, Isabella Rados. LÆNGDE: 130 min., 3610 m. CENSURFARVE: Gul. DANSK UDLEJNING: Metro-Goldwyn-Mayer. DANSK PREMIERE: Carlton 6. 10. 1969.

„The Fixer“ er helt og holdent indspillet i Ungarn. Atelier-optagelserne er foretaget i Mafilmstudierne i Budapest, og location-scenerne er indspillet i og omkring Budapest og Makad.

EASY RIDER

Rejsen mod Vest repræsenterer ifølge gammel tradition amerikanerens drøm om frihed og en ny og bedre tilværelse. I „Man-

den, der skiftede ansigt“ slog Frankenheimer nogle odelæggende skår i denne drøm om fornøjelse, således som den forvaltes af mekaniskindede lykke-falbydere, men i en central moderne amerikansk roman som Bernard Malamuds „Et nyt liv“ (1961) ses rejsen fra det østlige bymiljø til vestens endnu uberørte landskaber stadig som kilden til en menneskelig genfødsel.

I „Easy Rider“ går instruktør-forfatter-skuespilleren Dennis Hopper et radikalt skridt videre end Frankenheimer i destruktationen af „den amerikanske drøm“. Filmens to langhårede rejsende flygter fra vestkystbyen Los Angeles' støjhelvede for at begive sig ud i modsat retning mod Øst. Deres tur er et tilbagetog og kan kun blive en genopdagelse af et Amerika, hvis illusioner er bristet og hvis drømme har antaget karakter af et mareridt.

De to motorcyklister er en slags moderne western-figurer på et omvendt trip ind i Amerika og ind i deres eget tågede indre. I den første af deres talrige konfrontationer med en ubegribelig amerikansk omverden – mødet med den børnerige farmer-familie – udtrykkes smukt en vag længsel efter en direkte kontakt med „jorden“, og i et underfundigt billede, hvor en hest skos i forgrunden og et motorcykel-hjul repareres i baggrunden, drages der en direkte parallel mellem fortidens ryttere og nutidens motorcyklister. Samtidig anslås for første gang filmens „religiøse“ tema. Farmerens hustru er katolik, og bordritualerne hæmmer de rejsendes kontakt med familien en smule.

Også hippie-gruppens religiøse ritualer virker kontakthæmmende. Billy (Dennis Hopper) afvises – i spøg eller alvor? – med et kors. Han er en fremmed i dette fællesskab, der heller ikke har afskaffet de prosaiske egennyttige spekulationer. Den mindre sårbare Captain America (Peter Fonda) får derimod flygtig næring til sine ubestemte drømme om et liv i pagt med naturen. Nøgenbadningen bliver rejsens eneste ubetinget harmoniske og lykkelige oplevelse – den dåb, der skal forberede de to motorcyklister på turen ind i det amerikanske helvede.

Den sagfører, de møder og samler op (fremragende spillet af Jack Nicholson, der gør ham til filmens mest levende figur), er en bitter og opgivende repræsentant for det traditionelle amerikanske frising, her endnu engang sat op mod sydstatsbrutalitet og latterlig stupiditet. Hans flugt sammen med de to langhårede og hans eksperimenter med hash ses i sidste ende blot som en forlængelse af den alkoholiske eskapisme, han længe har hengivet sig til. Den „humanistiske“ forkæmper for menneskeret og frihed er blevet til en kynisk, fortrukket defaist.

Det kulminerende LSD-afsnit i New Orleans domineres af en mysticisme med kristne overtoner. Er den kraftige understregning af, at den prostituerede, som Peter Fonda får tildelt, hedder Mary (Maria), mon tilfældigt? Er det tilfældigt, at afsnittet er henlagt til New Orleans' Mardi Gras – festen på den sidste dag før fastetiden? Peter Fonda får samtidig et synsk forvarsel om sin nært forestående død – han ser i et pludseligt bevidsthedsglimt slutningsbilledet af den brændende motorcykel.

Til filmens fortjenester hører i det hele taget en usædvanlig suggestiv og konsekvent gengivelse af de to hovedpersoners sprin-