

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 desperade 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 destruktionen 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 sydstatsbrutalitæt 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, fordrunken 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-



Fortid og nutid mødes i »Easy Rider« – Peter Fonda og Dennis Hopper på jagt efter det uberørte USA.

gende narkotiserede bevidsthed. Den abrupte fortællestil ophæver tidsfornemmelsen i smuk overensstemmelse med Peter Fondas tidsfornægtende gestus i starten, hvor han smider sit armbåndsur væk. De tilbagevendende afsnit, der skildrer hovedpersonernes kørsel gennem det amerikanske landskab, er sammenstykket af lutter korte optagelser, der aldrig lader tilskueren falde hen i rolig nydelse af sceneriets storhed og skønhed (som for eksempel hos Ford), men bestandigt tvinger ham ind under hovedpersonernes flygtige, fragmentariske virkelighedsopfattelse. Samme tidsopløsende virkning har nogle sceneovergange, der indledes med ultrakorte glimt af den kommende sekvens.

Filmen er en forbløffende moden instruktør-debut af den 33-årige skuespiller Dennis Hopper. Filmen er fuld af inciterende vetydige detaljer, og den betjener sig som oftest af en antydningkunst, der er sjælden hos en så ung amerikansk instruktør. Først mod slutningen krænger filmen over i en noget krampagtig defaitisme. Destruktionen af de to rejsende føles påtvunget, ikke som et uundgæeligt resultat af filmens præmisser. Men uden at besidde det store vingefang er »Easy Rider« endnu et bevis på, at der kan skabes begavet, kontroversiel filmkunst inden for det nye Hollywoods produktionsrammer.

Morten Piil.

P.S.: Hvilken fortræffelig fotograf skjuler sig under navnet Laszlo Kovacs – det navn, man kender fra Chabrols »Elskerinden«, Godards »Åndeløs« og Demys »Lola«?

EASY RIDER (EASY RIDER)
1969. NATIONALITET: USA. DISTRIBUTION: Columbia. PRODUKTION: Pando Company/Raybert Productions. EXECUTIVE PRODUCER: Bert Schneider. PRODUCER: Peter Fonda. ASSOCIATE PRODUCER: William Hayward. PRODUKTIONSLEDER/INSTRUKTØRASSISTENT: Paul Lewis. INSTRUKTØR: Dennis Hopper. MANUSKRIFT: Peter Fonda, Dennis Hopper og Terry Southern efter ide af Peter Fonda. FOTOGRAF: Laszlo Kovacs. FARVESYSTEM: Technicolor. KLIP: Donn Cambren. ARKITEKT: Jerry Kay. TONE: Ryder Sound Service, Le Roy Robbins. SPECIELLE EFFEKTER: Steve Karkus. SANGE: The Pusher; Born To Be Wild; I Wasn't Born to Follow; The Weight; If You Want to be a Bird; Don't Bogart Me; If Six Was Nine; Let's Turkey Trot; Kyrie Eleison; Flash, Bam, Pow; It's Alright Ma (I'm Only Bleeding); Ballad of Easy Rider. SKREVET og KOMPONERET af: Gerry Goffin, Carole King, Jaime Robbie Robertson, Antonia Duren, Elliott Ingber, Larry Wagner, Jimi Hendrix, Jack Keller, David Axelrod, Mike Bloomfield, Bob Dylan, Roger McGuinn. SPILLET og SUNGET af: Steppenwolf, The Byrds, The Band, The Holy Modal Rounders, Fraternity of Man, The Jimi Hendrix Experience, Little Eva, The Electric Prunes, The Electric Flag, Roger McGuinn. MEDVIRKENDE: Peter Fonda (WYATT), Dennis Hopper (BILLY), Jack Nicholson (GEORGE HANSON), Sabrina Scharf (SARAH), Antonio Mendoza (JESUS), Phil Spector (CONNECTION), Robert Walker, Jr. (JACK), Luke Askew (STRANGER), Luana Anders (LISA), Sandy Wyeth (JOANNE), Karen Black (PROSTI-

TUERET), Warren Finnerty (RANCHER), Tita Colorado (RANCHER'S WIFE), Hayward Robillard (CAT MAN), George Fowler, Jr. (FANGEVOGTER), Keith Green (SHERIFF), Robert Ball, Carman Phillips, Ellie Walker, Michael Pataki, Arnold Hess, Buddy Causey, Jr., Duffy LaFont, Blase M. Dawson, Paul Guedry, Jr., Suzie Ramagos, Elida Ann Hebert, Rose LeBlance, Mary Kaye Hebert, Cynthia Grezaffi, Collette Purpera, Toni Basil, Karen Marmer, Cathi Cozzi, Thea Salerno, Ann McLain, Beatriz Monteil, Marcia Bowman, David C. Billodeau, Johnny David. LÆNGDE: 95 min., 2610 m. DANSK UDLEJNING: Columbia. DANSK PREMIERE: Nygade 6. 10. 1969.

HIMMEL OG HELVEDE

Umiddelbart må man synes, den engelske titel, »High and Low«, dækker bedre for Kurosawas store kidnappingsfilm end den danske, »Himmel og helvede«. For nok er der dialogscener i filmen, der berettiger til at tale om himmel og helvede, men den engelske titel får den sociale kontrast, som er central i filmen, bedre frem, og den alluderer tillige til heroin-temaet. Ydermere er den bevægelse, som filmen beskriver i tre store afsnit, en bevægelse inden for jordiske afstande. Fra direktør Gondos udfordrende højt placerede villa via politimiljøet – der kan siges at repræsentere en mellemklasse, en også i sine loyaliteter delt samfundsguppe – helt ned til samfundets bund, også geografisk lavt placeret, forlystelseskvartererne i Tokio, heroinbulerne og til slut fængslet og den ventende dødsstraf, vel nok det »dybeste« man kan nå.