

Lige så udemonstrativt glider Peckinpahs skuespillere ind i helheden i »Junior Bonner«. John Waynes smarte tese om »ikke at agere men reagere« bliver ikke brugt til at dække over noget hul i skuespillernes formåen, men som en logisk konsekvens af hele Peckinpahs teknik og fortælleform, der væver skuespillerne ind i mønsteret med en lethed, der endnu en gang understreger den kendsgerning, at Hollywood til sine andre for-tjenester også kan føje den, at den har skabt en kaste af filmskuespillere, der er til for filmens skyld og ikke omvendt.

I mine øjne fremstår »Junior Bonner« som endnu et tydeligt eksempel på uretfærdigheden i den halvgnavne nedvurdering, Peckinpah har været genstand for, siden den første begejstring over »De red efter guld« lagde sig. Han når tættere på mennesker og tættere på mig som tilskuer, end så mange af tidens kårede helte, og den mere rolige udvikling, branchen nu tilsyneladende har tilladt ham, kan kun være et løfte om flere mesterværker fra dette voldsomme, ureglerlige genis hånd.

Ib Lindberg

■ JUNIOR BONNER

Junior Bonner. USA 1972. **Dist:** Cinerama. **P-selskab:** ABC Pictures/Joe Wizan-Booth Productions/Solar Productions. **P:** Joe Wizan. **As-P:** Mickey Borofsky. **P-leder:** James Pratt. **Eksterior-leder:** Chalo Gonzales. **P-ass:** Raymond Green, Betty J. Gumm, Katy Haber. **Instr:** Sam Peckinpah. **Dialog-instr/2nd unit instr:** Frank Kowalski. **Instr-ass:** Frank Baur, Michael Messinger, William Sheenan, Malcolm R. Harding, Newt Arnold. **Stunt-instr:** R. Michael Gilbert. **Rodeo-kons:** Casey Tibbs. **Manus:** Jeb Rosebrook. **Dialog:** Sharon Peckinpah. **Foto:** Lucien Ballard. **Kamera:** Charles G. Arnold/Ass: Harry Young. **Stills:** William Avery. **Format:** Todd-AO 35. **Farve:** Movielab. **Klip:** Robert Wolfe, Frank Santillo/Ass: Milan Kline. **Ark:** Edward S. Haworth. **Dekor:** Angelo Graham, Gerald F. Wunderlich. **Rekvis:** Robert J. Visciglia/Ass: John Lester Hallett. **Kost:** Eddie Armand, Pat Barto, James M. Georg. **Musik:** Jerry Fielding. **Sange:** »Bound to be Back Again« af Dennis Lambert & Brian Potter, sunget af Alex Taylor; »Arizona Morning« og »Rodeo Man« komponeret og sunget af Rod Hart. **Tone:** Larry Hooberry, Charles M. Wilborn, Richard Portman. **Musikbånd/Lyd-E:** Edit-International Ltd. **Sp-E:** Bud Hulburd. **Makeup:** Donald W. Roberson, William Turner. **Frisører:** Lynn Del Kail. **Rollebesætter:** Lynn Stalmaster. **Medv:** Steve McQueen (Junior Bonner), Robert Preston (Ace Bonner), Ida Lupino (Elvira Bonner), Ben Johnson (Buck Roan), Joe Don Baker (Curly Bonner), Barbara Leigh (Charmagne), Mary Murphy (Ruth Bonner), Bill McKinney (Red Terwilliger), Sandra Deel (Sygeplejersken Arliss), Donald »Red« Barry (Homer Rutledge), Dub Taylor (Bartenderen Del), Charles Gray (Burt), Matthew Peckinpah (Tim Bonner), Sundown Spencer (Nick Bonner), Rita Garrison (Flashie), Roxanne Knight, Sandra Pew (Piger på heste). **Længde:** 103 min. **Udi:** Fox-MGM. **Prem:** Carlton.

Indspilningen startet 30.6.1971. Eksteriørsener optaget i Prescott, Arizona.

Fire uheldige helte

Selv efter fire år i fængsel står John Dortmund (Robert Redford) ikke overfor noget egentlig valg, da svogeren Kelp (George Segal) lige efter løsladelsen opfordrer ham til at deltage i tyveriet af den kostbare Sahara-sten fra et museum i New York. Han kan ligeså godt lade være med at gå sine egne veje. Før eller senere vil han alligevel blive opslugt af de galninge, som omgiver ham. Derfor må lønnen være det afgørende, og så snart de er kommet på det rene om det spørgsmål med bagmanden, ambassadør Amusa fra en nyoprettet afrikansk stat, starter de planlægningen af det store kup sammen med Murch, chauffør og tekniker, og sprængstofmanden Alan Greenberg. Under kupet opdages de, og da Alan, som har stenen, ikke når væk, skynder han sig at sluge den. Næste mål bliver at få ham ud af fængslet, hvor Alans far (Zero Mostel) viser sig meget behjælpelig. Det lykkes, men det viser sig nu, at Alan anbragte stenen på politistationen i en celle. Efter et commando-raid mod stationen har de stadig ikke stenen, som spores til en stærkt sikret bankboks. Alt synes håbløst, men Dortmund arbejder febrilsk og sætter alt på et kort - 'enten får han stenen eller også får den ham'.

Hvor den første af filmens fire hoved-episoder ligner det traditionelle mønster for det ufejlbarlige kup, der alligevel går galt på grund af en lille uforudset ting, er den næste et eksempel på deres branche- og rutinemæssige kunnen, og fordi de også fejler her, er de i tredje forsøg desperate og må som sidste udvej tilkalde de højere magter, hvis kupet overhovedet skal lykkes. Tre gange slår det fejl, og af filmens mange overraskende momenter kan man læse de fires stadig stigende fortvivlelse.

Men det er ikke bare filmens fire hovedpersoner, der er vanvittige. Hele New York vrimler af gale, og Peter Yates skaber derved den rimeligste balance mellem de uheldige helte og deres miljø. George Segals overrumplende og kluntede tilsynekomst i filmens start må accepteres som udtryk for hans naivt optimistiske og impulsive natur ligesom Ron Liebman Murch, der sætter en optagelse af racerbilskørsel på gram-mofonen for på den måde at vise sin kærlighed til teknikken. Mere køligt beregnende virker Robert Redford, men lige meget hvordan de så end opfører sig, er de alle omgivet af kvindelige hypnotisører, revolutionsfornemmende politimestre, folk der piller tæer m. m. Eng-lænderen kommer flere gange op i Yates i beskrivelsen af den amerikanske storbyes befolkning, hvor han ikke uden brod kæler for de små detaljer.

Som kontrast til dette virvar har han som ramme om handlingen blandt skyskraberne fundet motiver, der udadtil giver byen præg af ro og harmoni. Fil-



Still/ Steve McQueen i en af de »anakronistiske« rodeo-scener i »Junior Bonner«, hvori Peckinpah endnu engang placerer sympatien hos mennesker med idealer og livsopfattelser, der er på retur.

mens egentlige handling med kuppet og de mange efterfølgende forsøg interesserer Yates mindre. Han har koncentreret sig om det leben, der pulserer ind imellem. Veloplagt fører han sine personer frem og giver dem nøjagtig den tid, der er nok til at bevare galskaben. Hans behærdige behandling af det store persongalleri giver filmen de mange overraskelser, som da også til sidst gør en ende på kuppet.

Erik Hvidt

■ FIRE UHELDIGE HELTE

The Hot Rock. **Eng. titel:** How to Steal a Diamond in four Uneasy Lessons. USA 1972. **Dist:** 20th Century Fox. **P-selskab:** Landers-Roberts, Inc. **P:** Hal Landers, Bobby Roberts. **P-sup:** David Golden. **P-leder:** Saul Wurtzel. **Instr:** Peter Yates. **Instr-ass:** Ted Zachary. **2nd unit-instr:** Nick Sgarro. **Stunt-instr:** Carey Loftin. **Manus:** William Goldman. **Efter:** roman af Donald E. Westlake: »The Hot Rock« (dansk udgave: »Der var engang en diamant«). **Foto:** Ed Brown. **Farve:** DeLuxe. **Format:** Panavision. **Klip:** Frank P. Keller, Fred W. Berger. **P-tegn:** John Robert Lloyd. **Ark:** Bob Wrightman. **Dekor:** Robert Drumheller. **Kost:** Ruth Horley, Peggy Farrell, Joe Dehn. **Komp/Arr:** Quincy Jones. **Musikken spillet af:** Gerry Mulligan (bs), Clark Terry (tp), Frank Rosolino (tb), Jerome Richardson (ts), Grady Tate (dm), Ray Brown (b), Chuck Rainey, Carol Kaye (congo & bongotrommer), Emile Richards (Slagtøj), The Don Elliott Voices. **Sang:** »When You Believe« af Bill Rinehart, sunget af Tata. **Tone:** James Sabat, Theodore Soderberg. **Sp-E:** Ira Anderson, Jr. **Makeup:** Irving Buchman. **Rollebesætter:** Alixe Cordin. **Medv:** Robert Redford (John Archibald Dortmund), George Segal (Andrew Kelp), Zero Mostel (Abe Greenberg), Ron Leibman (Murch), Paul Sand (Alan Greenberg), Moses Gunn (Dr. Amusa), William Redfield (Hoover), Topo Swope (Sis), Charlotte Rae (Murchs mor), Graham P. Jarvis (Fangevogter), Harry Belafonte (Rollo), Seth Allen (Glad hippie), Robert Levine (Betjent på politistationen), Lee Wallace (Dr. Strauss), Robert Weil (Albert), Lynne Gordon (Miasmo), Grania O'Malley (»Bird Lady«), Fred Cook (Otto), Mark Dawson (Museumsvagt), Gilbert Lewis (Museumsvagt), George Bartenieff (Museumsvagt), Ed Bernard, Charles White, Christopher Guest (Politibetjente), Madison Arnold, Joseph Leon, Paul Benedict, Chadwick Browne, Hugh Hurd. **Længde:** 105 min., 2770 m. **Censur:** Grøn. **Udl:** Fox-MGM. **Prem:** Nørreport.

Indspilningen startede den 24. maj 1971, eksteriør-scener optaget i New York City.

Kærlighed om eftermiddagen

Efter ca. 10 års arbejde er Eric Rohmer nu nået til den 6. og sidste af sine »contes moraux« – moralske fortællinger, et projekt, der startede med to film, som vi endnu ikke har set herhjemme: »La Boulangère de Monceau« og »La Carrière de Suzanne« og som ellers indeholder »Min nat hos Maud«, »Nymfomanen« og »Claire Knæ«.

»Kærlighed om eftermiddagen« er altså sidste film i antologien, og den er bygget op over den samme tematik som de øvrige: en mand elsker en kvinde, men af forskellige grunde, moralske, religiøse eller etiske, forlader han hende til fordel for en anden. Han har for en kort stund brudt med den borgerlige sikkerhed for at snuse til noget andet og mere spændende, som han har drømt om, men som han i sidste øjeblik alligevel indser, at han ikke har hverken formål eller kondition til at klare.

Hovedpersonen i denne film hedder Frédéric. Han er i 30'erne og fører en borgerlig mænsterliv i en lille forstad til Paris. Når han er hjemme, er han

omgivet af sin smukke kone og sin dejlige datter, og når han hver morgen tager det samme tog ind til byen, mødes han af de samme velformede og let sladrede sekretærer på sit kontor.

Hver frokostpause får han tiden til at gå med at se på damer og lege lidt med tanken om at gøre kur til dem. Det bliver dog ikke til noget, for hvorfor skulle han? Tværtimod bliver frokostkikkeriet til en yderligere måske lidt forkrampet bekræftelse på, hvor godt han har det, og hvor lykkeligt hans ægteskab er. Ingen af disse forbigående damer kan bringe ham ud af fatning, og efter hver frokostpause ender han både mentalt og fysisk i den borgerlige sikkerhed igen.

Pludselig kommer Chloe ind i billedet. Hun er et bekendtskab fra Frédéric's fortid. Hun er yngre end konen og helt blottet for de idealer og den sikkerhed, som Frédéric har dyrket op omkring sig, og hun installerer sig med den største naturlighed i Frédéric's tilværelse. Han forsøger at tage situationen naturligt, men er ikke helt uberørt. Han har nået et kritisk punkt i sin tilværelse, hvor han mere eller mindre bevidst er parat til at lade sig forføre. Et sted i begyndelsen af filmen er han inde for at købe en trøje – men han lader sig overbevise af en pige i forretningen om, at han i stedet hellere skulle købe en skjorte. Pigen er dejlig at se på – og det er argument nok for Frédéric.

Således er det fat med ham, da Chloe dukker op. Den rolige borgerlige tilværelse er ved at forekomme Frédéric for rolig. Bag hans perfekte facade lurer frustrationer og utilfredsstillede behov – og han dels griber, dels bliver grebet af muligheden for at få disse behov tilfredsstillet. Han kommer således i den konflikt, som er central i alle de moralske historier: konflikten mellem trofasthed og ærlighed (den centrale borgerlige konflikt hos Rohmer). For at komme ud af konflikten må han vælge, og valget er en af de mest pinagtige situationer, man kan stille det borgerskab overfor, som altid har ladet udenforstående ting styre deres tilværelse.

»Kærlighed om eftermiddagen« er historien om en fristelse, som Frédéric et øjeblik ligger under for, accepterer og dyrker. Fristelsen er naturligvis i første række identisk med Chloes person og samtidig med, at han accepterer denne fristelse, søger han på alle måder at eliminere den. Forholdet til Chloe må »normaliseres«, borgerliggøres. Det er inden for hans omgangskreds ikke uacceptabelt at en mand holder sig en elskerinde, men det er uacceptabelt at elskerinden ser ud som Chloe gjorde, da hun pludselig en dag meldte sig på hans kontor og mest af alt lignede en hippie. Hans omdømme er i fare. Der snakkes om ham på kontoret og blandt vennerne. Han forsøger at bøde på dette ved at lave Chloe om, gøre hende »normal« og attraktiv i medborgerskabets øjne – en forsvarsmekanisme, som

har til hensigt at kanalisere faren for den bestående orden ind i sådanne baner, at den i stedet for at spolere, tværtimod kan medvirke til at genoprette den tidligere orden.

Roen bliver ikke genoprettet, for det viser sig, at fristelsen ikke blot var personen Chloe, men tillige noget dybere: kravet om et alternativ til hans nuværende tilværelse.

I det øjeblik, hvor Frédéric er ved at bukke under for fristelsen, modstår han den og vender tilbage til folden. Der er flere grunde til, han gør det. Dels har han som sagt søgt at eliminere fristelsen ved at gøre Chloe mindre »farlig«, dels frygter han den uundgåelige skuffelse ved omsider at stå ansigt til ansigt med eventyret, og endelig indser han måske, at den borgerlighed, som han har dyrket i alle disse år, har gjort ham uegnet til at møde udfordringen og realisere sig selv på et andet plan. Han forlader Chloe og vender tilbage til sin kone – men der er ikke megen »happy-end« i dette faktum.

I den scene hvor ægtefællerne forenes, spilles der tydeligt på en følelsesmæssig dobbelthed. Frédéric går ikke umærket ud af sammenstødet med sine skuffede drømmerier om at føre et andet liv. »Man kan ikke leve to tilværelser«, har Chloe sagt til ham, og han har valgt – ikke den bedste af alle tilværelser, men den eneste han var i stand til at leve, og han har samtidig måttet acceptere, at det var en illusion, at hans borgerlige tilværelse kunne give ham både sikkerhed og spænding. Trofastheden har sejret, men tilbage på slagmarken ligger – oprigtigheden.

Rohmer er blevet kaldt en af den nye bølges fineste stilister, og samtidig er han blevet fordømt som en klinisk og litterær instruktør. »Kærlighed om eftermiddagen« er en af hans rigeste film, en af de mest underfundige, hvor det er tydeligt at historiens enkelhed, som han har udtalt i et interview til »Le Monde«, hviler på en minutios konstruktion hvad angår drejebog, valg af dekorationer og eksteriører og på valget af skuespillere.

Chloes rolle spilles af Zouzou, en fransk twist-danserinde fra 60'erne og hun er et strålende valg. Hun dækker netop den dobbelthed, som ligger i personen – på én gang tiltrækkende og dog »anderledes« end de piger, som Frédéric (Bernard Verley) får frokostpauserne til at gå med at se på. Chloe og Frédéric bliver således både faktisk og tematisk et umage par, som ikke lader sig forene.

Claus Ib Olsen

■ KÆRLIGHED OM EFTERMIDDAGEN

L'amour, l'après-midi. Frankrig 1972. **Dist:** Warner-Columbia. **P-selskab:** Films du Losange/Columbia. **P-ledere:** Barbet Schroeder, Pierre Cottrell. **Instr/Manus:** Eric Rohmer. **Instr-ass:** Lorraine Santoni. **Foto:** Nestor Almendros. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Martine Kalfon. **Ark:** Nicole Rachline. **Tone:** Jean-Pierre Ruh. **Medv:** Bernard Verley (Frédéric), Françoise Verley (Hélène), Zouzou (Chloé), Daniel Ceccaldi (Gérard). **Længde:** 97 min. (Stopur) **Censur:** Ingen. **Udl:** Dan-Ina. **Prem:** Alexandra 23.11.72.