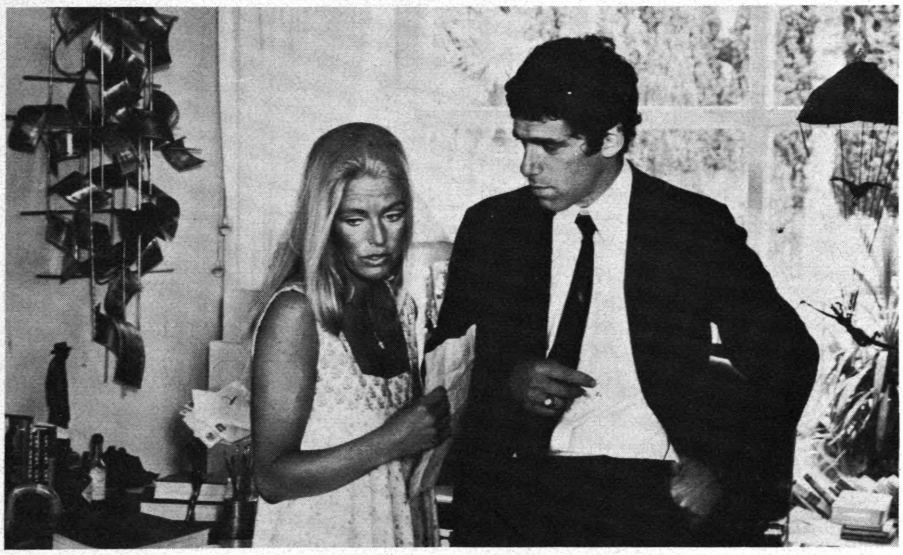


Stills/Øverst Robert Altman instruerer Nina van Pallandt og Elliott Gould, derunder samme scene i filmen »Det lange farvel«.

handlingen underordnes kuriøse person- og milieubeskrivelser, og dramatisk anlagte episoder fader ud, mens tilsyneladende mellemhandlinger pludselig tager fart og udvikler sig til et overrumplende klimaks, er jo ikke bare Altmans meget personlige stil, men også Chandlers. »I am by nature a rather discursing writer who falls in love with a scene or a character or a background or an atmosphere« siger Chandler om sig selv, og det er jo heller ikke nogen dårlig karakteristik af Altman.

Elliot Goulds spil som Marlowe er afgørende for forståelsen af den ekstremt afheroiserende holdning, Altman indtager til sit stof. For det er jo ikke specielt Chandler, Altman er ude på at nyfortolke og forlene med sin særlige og meget kunstfærdige form for realisme, men hele den private eye-romantik, som begynder med Sherlock Holmes, fortsætter med Peter Wimsey, kulminerer med Philip Marlowe og efterleves så patetisk af Albert Finney i »Gumshoe«. Denne nyfortolkning har været på vej i f. eks. James Garners Marlowe-fremstilling i filmatiseringen af »The Little Sister« – men er ikke tidligere gennemført så radikalt. Goulds Marlowe er den mindst glamourøse detektiv, man kan forestille sig (selv Peter Falks nussede Colombo har mere stil), en diamentral modsætning til Bogarts overlegne romantiker. Hvor Bogart var ordknap, men lammende præcis med sine punch-lines, er Gould så evigt mumlende, at hans verbale udfald aldrig rigtig når frem som angreb, men nærmest virker som forsorne spydigheder, mest sagt til hans egen fornøjelse. Goulds Marlowe er en særling, der er ved at gå i frø. Hans bil placerer ham i fortiden, hans kat er den eneste binding til nutiden. Marlowe er ikke bare en ener, der er ude af trit med sin samtid, han virker direkte sølle, selv om han tilsyneladende hygger sig meget godt i sin smilende konstatering af verdens usselhed. Altmans Marlowe er en taber og ligesom McCabes lig forsvinder i den faldende sne, forsvinder Marlowe i filmens slutning i mængden på den symbolrige landevej. Det, Marlowe engang var, er han ikke mere. Chandler bemærkede i forbindelse med romanen, at »... any man who tried to be honest looks in the end either sentimental or plain foolish«. Altman er endnu bitrere: Først da Marlowe har begået mord, kan han optages som medlem af det samfund, han lever i.

Jørgen Oldenburg

■ **DET LANGE FARVEL**
The Long Goodbye. USA 1973. **Dist:** United Artists. **P-selskab:** E. K. Corporation/Lion's Gate Films, Inc. **Ex-P:** Elliott Kastner. **P:** Jerry Bick. **As-P:** Robert Eggenweiler. **P-ass:** Jean D'Oncieu. **Instr:** Robert Altman. **Instr-ass:** Tommy Thompson, Alan Rudolph. **Manus:** Leigh Brackett. **Efter:** Raymond Chandlers roman »The Long Goodbye« (1954). **Foto:** Vilmos Zsigmond. **Kamera:** Joe Wilcots. **Farve:** Technicolor. **Format:** Panavision. **Klip:** Lou Lombardo/**Ass:** Scott Conrad, Tony Lombardo. **Rekvis:** Sidney Greenwood. **Kost:** Kent James, Marjorie Wahl. **Musik:** John Williams. **Sange:** »The Long Goodbye« af John Williams (musik) & Johnny Mercer (tekst); »Hooray for Hollywood« af Dick Whiting (musik) & Johnny Mercer (tekst). **Spillet/sunget af:** The Dave Grusin Trio, Jack Sheldon, Clydie King, Jack Riley, Morgan Ames' Aluminum Band og The Tempoztlan Municipal Band. **Tone:** John V. Speak, Richard J. Vorisek. **Makeup:** Bill Miller. **Frisurer:** Lynda Gurasich. **Medv:** Elliott Gould (Philip Marlowe), Nina van Pallandt (Eileen Wade), Sterling Hayden (Roger Wade), Mark Rydell (Marty Augustine), David Arkin (Harry, gangster), Jim Bouton (Terry Lennox), Warren Berlinger (Morgan), Jo Ann Brody (Jo Ann Eggenweiler), Steve Coit (Farmer, detektiv), Jack Knight (Mabel, gangster), Pepe Callahan (Pepe, gangster), Vince Palmieri (Vince, gangster), Pancho Cordoba (Læge), Enrique Lucero (Jefe), Rutanya Alda (Rutanyo, nabo til Marlowe), Tammy Shaw (Danserinde, nabo til Marlowe), Jack Riley (Riley, barpianist), Ken Sansom (Opfylder i supermarked), Jerry Jones (Green, detektiv), John Davies (Dayton, detektiv), Rodney Moss (Opsynsmand i Malibu Colony), Sybil Scotford (Ejendomsmægler), Herb Kerns (Herbie), Henry Gibson (Dr. Verringer), Arnold Strong (Jack, gangster), Danny Goldman (Bartender), Tracy Harris (Detektiv). **Længde:** 111 min., 3075 m. **Censur:** Hvid. **Udl:** United Artists. **Prem:** Rialto 1.10.73.

Indspilningen startet den 15. juni 1972 med eksteriøroptagelser i Los Angeles.

Skyd, Eddie

Englænderen Peter Yates, der nu arbejder i USA, synes at være en ret identitetsløs instruktør. I hvert fald er det svært at få øje på nogen markant personlighed bag mondæne succeser som »Bullitt« og »John og Mary«, for slet ikke at tale om de senere »Murphy går i krig« eller »Fire uheldige helte«. I hans nyeste, ottende, film kommer denne anonymitet ham imidlertid til gode, da det drejer sig om en bearbejdelse af en interessant gangsterhistorie, George V. Higgins' »The Friends of Eddie Coyle« fra 1971.

Titlen er blodigt ironisk: De personer, der omgiver smågangsteren Eddie Coyle er så langt fra hans venner – hverken Brown, der skaffer ham våben, bankrøveren Scalisi, der aftager dem, eller opdageren Florey, som han sælger oplysninger til, og da slet ikke hans kontaktmand Dillon, der stikker ham til både politi og gangstere og til sidst får til opgave at myrde ham. Eddie har en dom på 3–5 år hængende over hovedet og forsøger, ikke mindst af hensyn til sin familie, at købe sig fri ved at angive Brown, der er i færd med at afsætte maskingeværer til nogle radikale studenter. Men Florey er ikke tilfreds, og da Eddie omsider besinder sig til at stikke Scalisis bande, er det for sent. De er allerede arresteret. Eddie har ikke mere at handle med, og Dillon kan roligt gøre det af med ham.

Bogen – og filmen – er et overbevisende opgør med forestillinger om »underverdenens love« og gangsteren som

tragisk helt. Forfatteren er også usædvanligt godt skikket til at give en indforstået skildring af de organiserede forbryderes handle- og udtryksmåde, da han er Assistant U.S. Attorney og udrustet med både journalistisk og juridisk baggrund. Pudsigt nok for et filmforlæg indeholder bogen et minimum af deskriptive passager og har sin værdi i den velaflyttede, næsten båndoptagerrealistiske dialog.

Producenten og manuskriptforfatteren Paul Monash, der tidligere har skrevet for bl. a. Don Siegel, har været næsten selvudslettende beskeden i sin bearbejdelse: Så godt som al filmens tale er hentet direkte fra forlægget, såvel som det episodisk opbyggede forløb, hvor handlingen viderebefordres på skift af hovedfigurerne i persongalleriet, så den samme skikkelse sjældent dukker op i to følgende afsnit. Ændringerne til drejebogsform består hovedsageligt i udeladelser af hele afsnit og i fjernelse af bipersoner, hvis andel i handlingen kan overføres til hovedpersonerne. Dette medfører, at visse figurer bliver lovligt allestedsnærværende ud fra en sandsynlighedsbetragtning, men til gengæld vinder filmen i overskuelighed.

Peter Yates' bidrag har tilsyneladende mest bestået i at underbygge manuskriptets motiviske og verbale troværdighed med visuel realisme. Hans tidligere film har givet eksempler på en veludviklet miljøfornemmelse, og i »Eddie Coyle« indfrier han fuldt ud forventningerne. Billedkomposition, kameraføring og klipning er overraskende funktionel og diskret, så vi kan nå at engagere os i personerne og opfatte detaljeægtheden i de velvalgte locations. Realismen er ført så vidt, at de fleste indendørsoptagelser er fotograferet ved eksisterende lys, hvilket som regel vil sige med lysstofrør. Det giver farvefilmen et klinisk, grønligt skær, der får de triste barer, banker og bowling-halls til at kontrastere smukt med udendørsbilledernes varme efterårstoner. Netop denne vekselvirkning mellem elegisk ro og kølig dynamik præger hele filmen.

Meget naturligt har Peter Yates ikke kunnet modstå fristelserne i bogens muligheder for traditionelle spændingsafsnit – bankrøverier, arrestationer, o. s. v. Men hvor forfatteren distancerer os fra disse begivenheders fysiske virkelighed ved hovedsageligt at skildre deres afspejling i dialogen, lader Yates på god thriller-vis lange passager udspille sig i absolut tavshed – og hvor orginalen henter sin virkning fra en gennemført nøgen- og nøgternhed, trækker Yates spændingen ud med krydsklipning og anelsesfyldte nærbilleder ... altsammen virkningsfuldt, men velkendt. Yates taber nok mere end han vinder på disse konventionelt ekspressive afsnit, fordi han bryder den besættende enstonighed, der er bogens, og som han andetsteds i filmen gør glimrende rede for. Filmen er netop mest virkningsfuld, hvor den er mest tilbageholdende – som i den næstsidste sekvens, hvor Eddie myrdes: Vi ser kun kuglen knuse et bilvindue og får lov til at forestille os, hvilken virkning, den har haft på Eddie. Herefter følger den genretypiske kran-total med gangsteren liggende død i det fjerne: En øde parkeringsplads i et slumkvarter, sporadisk belyst af en bowling-halls neonreklamer – men Eddie selv ser vi ikke. Hans lig er krøllet sammen i en bil. »Nice car«, bemærker en af hans »venner« anerkendende, før han kører sin vej.

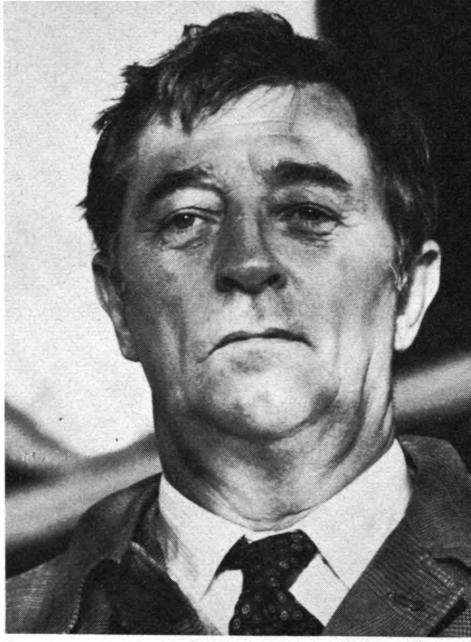
Ved på denne måde at forholde os vores katharsis lader filmen os sidde tilbage med al den sympati, vi har investeret i Eddie Coyle – ikke på grund af hans tragiske statur, for han er egentlig en lille lus, der selv har sat sig mellem de hårde negle – men fordi denne aldrende, udbrændte forbryder er nærmest rørende i al sin menneskelighed. At skikkelsen får denne karakter skyldes først og fremmest Robert Mitchum, der sjældent har spillet bedre end i denne flerstrengede handlings kammerensemble. Han dækker ikke blot rollen vokalt, fysiognomisk og korporligt, men tilføjer den også en forbløffende nuancerigdom. Hans monolog om, hvordan han fik et ekstra sæt knoer: »They shut my hand in a drawer. Then one of them stomped the drawer shut« – er helt mesterlig i sin indfølte gengivelse af den mistænksomme, sårbare stridighed, der præger figuren. Skuespillerne er godt hjulpet af en diskret, musikfattig lydside: Der er intet af den groteske rumlige og niveaumæssige adskillelse mellem stemmer og effekter, der plager så mange af øjeblikkets film.

Peter Yates' udgave af »The Friends of Eddie Coyle« kan måske bedst opsummeres som »hæderlig«. Men ordet har to betydninger – 1: »jævnt pæn, ikke fremragende«, og 2: »ærlig, redelig«. Hvis vi lader det første gælde Peter Yates, kan vi lade det andet gælde filmen som kollektivt værk.

Peter Nørgaard

■ **SKYD, EDDIE**
The Friends of Eddie Coyle. USA 1973. **Dist:** Paramount. **P-selskab:** Paul Monash Productions. **P:** Paul Monash. **As-P/P-leder:** Charles Maguire. **Instr:** Peter Yates. **Instr-ass:** Peter Scoppa, Sal Scoppa. **Manus:** Paul Monash. **Efter:** Roman af George V. Higgins: »The Friends of Eddie Coyle«, 1971 (Dansk udgave: »Eddie Coyles venner«, 1973). **Foto:** Victor J. Kemper. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Pat Jaffe, Ron Kalish. **P-tegn:** Gene Callahan. **Dekor:** Don Galvin. **Kost:** Eric Seelig. **Musik:** Dave Grusin. **Tone:** Dick Raguse, Dick Vorisek. **Makeup:** Irving Buchman. **Rollebesættere:** Marion Dougherty, Vic Ramos. **Medv:** Robert Mitchum (Eddie Coyle), Peter Boyle (Dillon), Richard Jordan (Dave Foley), Steven Keats (Jackie Brown), Alex Rocco (Scalise), Joe Santos (Artie Van), Mitchell Ryan (Waters), Peter MacLean (Partridge, bankdirektør – 1. bank), Kevin O'Morrison (Bankdirektør – 2. bank), Marvin Lichterman (Vernon), Carolyn Pickman (Nancy), James Tolkan (Kontaktmand for »The Man«), Margaret Ladd (Andrea), Matthew Cowles (Pete), Helena Carroll (Sheila Coyle), Jane House (Wanda), Michael McMullen (Webber), Judith Ogden Cabot (Mrs. Partridge), Jan Egleson (Pale Kid), Jack Kehoe (The Beard), Robert Anthony (Moran), Gus Johnson (Ames), Ted Maynard (Sauter), Sheldon Feldner (Ferris). **Længde:** 102 min., 2785 m. **Censur:** Hvid. **Udl:** C.I.C. **Prem:** Triangel 22.11.73.

Indspilningen begyndt den 16. oktober 1972 med eksteriøroptagelser i Boston.



Still/ Robert Mitchum i »The Friends of Eddie Coyle«.

Solaris

Andrej Tarkovskij har i alle sine tre film – »Ivans barndom«, »Den yderste dom« og »Solaris« – arbejdet inden for anerkendte, faste genrer i sovjettisk film: Anden-verdenskrigs-filmen, den historiske film og science fiction-filmen. Det er næppe tilfældigt, at ingen af filmene er nutidshistorier. Det synes at være umuligt at lave betydelige film, som udspiller sig i nutidens USSR og samtidig opfylder de kunstpolitiske krav. De betydelige kunstnere må naturligt søge til andre, mindre skarpt bevogtede genrer.

Science fiction har først for nylig fået et gennembrud i Sovjet. Der var ganske vist i 20'erne værker som Aleksej Tolstojs »Aelita«, som blev godt filmatiseret af Protazanov, og der var Zamjatins berømte – men forbudte – »Vi«, et værk på linie med Huxleys, Čapeks og Orwells advarende utopier; men den egentlige SF-bølge i Sovjet kommer først i forbindelse med det sovjettiske rumprogram og de teknologiske triumfer på dette område. Sovjettisk SF – der er blevet en betydningsfuld trivialgenre – er (ifølge Peter Ulf Møller i »Moderne slavisk litteratur«, 1972, og Ariadne Gromovas introduktion til antologien »Vortex – New Soviet Science Fiction«, 1970) mindre pessimistisk og eskatologisk end den vestlige. Men den har dog givet forfatterne en mulighed for at formulere og udbrede ideer, der ikke er tilladelige i den obligatoriske socialrealistiske romans sammenhæng. Arkadij og Boris Strugatskij kunne i romanen »Den beboede ø«, 1969, filosofere over en fjern planets ensrettede politik på en måde, som var utænkelig i en nutidsroman og alligevel få den udbredt til et massepublikum. Måske Solzhenitsyn skulle skifte genre.

I »Solaris« har Tarkovskij på lignende måde udnyttet fordelene ved at kunne