

hovedet frem, og der er mange hentydninger til amerikansk historie, herunder filmhistorie. Et chok-klip, hvor Wintergreen anvender en »Easy Rider«-plakat som skydeskive understreger de mange, bevidste modsætninger til denne film: I »Electra Glide ...« er hovedpersonen politimand, motorcyklen står for materialisme og magtmisbrug, og tilsidst myrder hippierne ordenens håndhæver.

Guercio forsøger at overkomme så meget, at han ikke når at pointere stort mere, end at det er synd for de flinke fyre, for de har ikke en chance – hvad der kan være rigtigt nok, men er et temmelig tyndt tema, der slet ikke kan bære afsnit som f. eks. den patetiske slutning, hvor kameraet i over 5 minutter kører tilbage fra den døde Wintergreen, så han efterhånden smelter helt sammen med landskabet – Monument Valley! – mens farverne afmættes og ligheden med et John Ford-billede bliver identitet, da filmen slutter i sort/hvidt.

Trangen til at dele sol og vind lige kan også antage parodiske former. I en Pogo-historie lod Walt Kelly sine tegneseriefigurer tage skridtet til oprettelsen af et nyt, ekstremistisk parti mellem det ekstreme højre og det ekstreme venstre: »Den ekstreme midte«. Det kan synes, som om det er denne stilling, Guercio ønsker at indtage. Men manden er også initiativrig, opfindsom og besat af fræsende fortælleglæde. Ham skal vi nok høre fra igen.

Peter Nørgaard

■ PA FÄRLIG PATRULJE

Electra Glide in Blue. USA 1973. Dist: United Artists. **P-selskab:** En James William Guercio-Rupert Hitzig Produktion. **P-samordner:** William Maldonado. **P-ass:** Gary Nichamin, Jack Goudie. **P/Instr:** James William Guercio. **Instr-ass:** Tom Shaw, Carl Beringer. **2nd unit-instr:** Bill Hickman. **Stunt-instr:** Bud Ekins. **2nd unit-stunt-instr:** Jerry Brutsche. **Manus:** Robert Boris. **Efter:** fortælling af Robert Boris og Rupert Hitzig. **Foto:** Conrad Hall. **Kamera:** Thomas Laughridge. **2nd unit-foto:** Richard Kelley. **2nd unit-kamera:** Travers Hill. **Format:** Panavision. **Farve:** Deluxe. **Klip:** Jim Benson, John F. Link II, Jerry Greenberg. **P-tegn skitser:** Joseph Hurley. **Kost:** Rita Riggs (design), Dennis Will (garderobe). **Komp:** James William Guercio. **Arr:** Jimmie Haskell. **Sange:** »Most of All« af Alan Freed & Harvey Fuqua, sunget af Marcell; »Meadow Mountain Top« komp. og sunget af Mark Spoelstra; »Song of Sad Bottles« komp. og sunget af Mark Spoelstra; »Free From the Devil« af Alan DeCarlo, sunget af Madura Hawk; »Tell Me« komp. og sunget af James William Guercio. **Musikbånd:** Dave Kahn. **Musik-mixer:** Armin Steiner. **Tone:** William Randall, Robert Knudson, Bob Glass. **Lyd-E:** Sam Shaw. **Sp-E:** Joe Lombardi. **Makeup:** Frank Griffin. **Fortekster:** Perri Smith. **Rollebesætter:** Roos-Fenton. **Medv:** Robert Blake (John Wintergreen), Billy »Green« Bush (Zipper), Mitchell Ryan (Harve Poole), Jeannine Riley (Jolene), Elisha Cook (Willie), Royal Dano (Ligsynsmand), David J. Wolinsky (David, hippie i VW rugbrød), Peter Cettera (Bob Zemko), Terry Kauth (Morder i VW rugbrød), Lee Loughnane (hippie i svinestien), Walter Parazaider (»Loose Lips«), Joe Samsil (Ryker, politimand), Jason Clark (Politidetektiv i sportsvogn), Michael Butler (Lastvognschauffør), Susan Forristal (Pige ved iskagebod), Lucy Angle Guercio (Pige ved iskagebod), Melissa Green (Zemkos pige), Jim Gilmore (Detektiv), Madura Hawk, Alan DeCarlo, Ross Salomone (Beatmusikere ved koncert), J. N. Roberts, Scott Dockstader, Rock Walker, Mickey Alzola, Alan Gibbs, Ron Rondell (Stunt-kører). **Længde:** 113 min., 3120 m. **Censur:** Hvid. **Udi:** United Artists. **Prem:** Kinopalæet 20.5.74.

Indspilningen startede den 14. februar 1972 med optagelser i Carefree og omegn i Arizona, i Victorville samt i Monument Valley.

Kort sagt

Filmene set af
Peter Schepelern (P.S.)
Ib Lindberg (I.L.)
Carl Nørrested (C.N.)
Poul Malmkjær (P.M.)
Per Calum (P.C.)

AFHOPPEREN

Instruktør: CLAUDE PINOTEAU

Det drejer sig om en fransk atomfysiker, som mange år forinden er blevet bortført af russerne og som nu bliver stjålet tilbage igen af englænderne, som udnytter ham og derefter lader ham i stikken. Filmen, som er en instruktørdebut, har en glat og professionel finish, og den søger med megen alvor at fremføre det kontroversielle synspunkt, at de vestlige landes efterretningstjeneste benytter lige så barske metoder som de østlige landes. Lino Ventura er svær at acceptere som videnskabsmand, men filmen skæmmes især af en vrøvlagtig intrige. Der er ikke antydning af begrundelse for russernes talrige likvideringer; der er ingen forklaring på, at de ikke fanger helten, da han uforsigtigt vender tilbage til sit tidligere hjem, og dirigentens spionage og omstændighederne omkring afsløringen af den er det rene nonsens. Men ellers rummer filmen megen velsmurt action. (Le Silencieux – Frankrig/Italien 1973). P.S.

DEN HALVBLODS OG DEN LOVLØSE

Instruktør: TED KOTCHEFF

En western, skrevet af den skotske romanforfatter Alan Sharp, der tidligere har skrevet manus til Fleischers »His Last Run«. Gregory Peck er den midaldrende »lovløse« og Desi Arnaz Jr. den unge »halvblods«, og historiens gentagne psykologiske finte er, at de to hver især risikerer livet for at hjælpe den anden, selv om de ikke har egoistiske grunde til det. Det giver vedbli-

vende deres modstander stof til eftertanke, men næppe publikum. Filmen, der er produceret af Norman Jewison, er optaget i Israel, hvis bjerglandskaber, Jewison fik sans for under optagelsen af »Jesus Christ Superstar«. Det israelske landskab illuderer amerikansk vildvest lige så godt som de spanske, italienske og jugoslaviske landskaber, vi er vant til. (Billy Two Hats – England 1973). P.S.

FLUGTEN TIL FRIHEDEN

Instruktør: PIERRE GRANIER-DEFERRE

Dette er den tredje af Pierre Granier-Defferes Simenon-filmatiseringer (den første var »Katten«, den anden, »La Veuve Couderc«, har ikke været vist i Danmark) og den hidtil bedste. Granier-Defferre og hans manuskript-forfatter Pascal Jardin har holdt sig tættere til Simenon end i de to foregående film, og både persontegningen og atmosfæren i filmen virker overbevisende uden at være påtrængende. Instruktørens evne til at finde de rette skuespillere frem og holde dem på plads i sine amour fou-historier er efterhånden ganske iøjnefaldende og synes at være Granier-Defferes virkelige force. Men det er selvfølgelig heller ikke så lidt. I øvrigt bakkes han godt op af sin fotograf, Walter Wottitz, hvis gyldne sommerbilleder ganske præcist indfanger stemningen i Simenons lakoniske romanstil, hvor erindringer og følelser flakser forbi i vild uorden og berøvet enhver rimelig dimension. Min eneste anke mod »Flugten til friheden« kan også gå på de to foregående film. Granier-Defferre har en vis ulyksalig hang til at finde symboler frem, hvor Simenon med behændighed har styret udenom dem. Men denne bastante trang til at »give publikum noget med hjem« er blevet mindre udtalt i løbet af de tre film, og hvis Granier-Defferre fortsætter med at filmatisere Simenon – der er jo nok at tage af – kan man kun håbe, at han i fremtiden vil tage ham mere og mere for pålydende. Det kan blive et udbytterigt makkerskab, ikke mindst for den tidligere så konturløse Granier-Defferre. (Le train – Frankrig/Italien 1973). I.L.

FREMTIDENS RÆDSEL

Instruktør: RICHARD FLEISCHER

Soylent green (afledt af soy = soja + lentil beans = linsebønner) er et proteinerigt produkt uden smag, fremstillet af en monopolkapitalistisk concern, der i året 2022 brødføder halvdelen af jordens befolkning. Filmen koncentrerer sig om Manhattan, som bebos af 40 millioner indbyggere. 60'ernes konsumsamtund har udviklet et totalt apatisk proletariat bestående af 20 millioner arbejdsløse uden bolig, en middelklasse der kæmper for usle jobs og boliger ved bestik-



kelse og korruption, samt en overklasse, som på sortbørsmarkedet tilraner sig resterne af landbrugsfæstningernes produkter; teknologien er løbet grassat. I dette på alle måder forurenede samfund lever Charlton Heston som en futuristisk og martyrielidende Dirty Harry – lovens håndhæver, der må sætte sig ud over politiorganisationens forbud mod at undersøge baggrunden for et mord på en af soylentkoncernens spidser der vidste for meget (nemlig at lig udgør basis-materialet i soylent-produkterne). »Dirty Harry« var ude efter minoritetsgrupper. Denne film er symptomatisk ved sin holdning til storkapitalen – et statsindgreb mod storkapitalens privilegier må være en nødvendig forudsætning for en fortsat eksistens indenfor det demokratiske system. Dette rimeliggøres, fordi klassen til den tid er totalt uden etik, mens den etik der herskede i paradistilstanden og uskyldens naturnære ekspansion mod vest kun er salige mindelser (jvf. »Westworld«). Det er ganske betegnende at adskillige nyere amerikanske film ofte skildrer en næsten desperat utilfredshed med systemet, men altid er den parret med en total afmægtighedsfølelse. (Soylent Green – USA 1973). C.N.

FRÆK WEEKEND

Instruktør: DINO RISI

Risi – en overfladisk efterfølger af neo-realismen i kortfilmen »Milano uden mirakler« og kommercielle folkekomedier som »Fattige, men flotte« – har lavet et par gode satiriske komedier: »Herlig humbug«, 1959, og »Jeg – en playboy«, 1962. Hans senere film er mere usikre. »Lykken er en varm præst« (et indlæg i debatten om præsternes cølibat) og den nye film hører til en lidt anstrengt genre: den alvorlige farce. I »Fræk week-end« spiller Mastroianni en industririgmand, der sammen med sin blonde elskerinde bliver taget som gidsler af tre anarkister, der er på flugt efter et bankrøveri. I scener hvor man ser forbrydere og ofre køre afsted på motorvejen efterfulgt af et mægtigt opbud af magtesløst politi, emsige presse- og TV-folk, almindelige nysgerrige og lastvogne med sodavandsreklamer er beslægtet med Billy Wilders satire over den kommercielle udnyttelse af tragedier i »Forsidesensationen«. Men Risi svinger ubehændigt mellem det klodsede og det pinlige. Den ideologiske konflikt mellem anarkist (føreren – af germansk oprindelse – spilles af Oliver Reed) og playboy-kapitalist er ikke just intelligent behandlet, og historien kommer hurtigt – og lidet interessant – til at dreje sig om, hvem af mændene, blondinen foretrækker. (Dirty Weekend – Italien/Frankrig 1973). P.S.

Paul Newman i »Med ryggen mod muren«

GULDFEBER OG ET HUNDELIV

Instruktør: CHARLES CHAPLIN

De velkomne Chaplin-repriser fortsætter med en af Chaplins halvlange »signaturfilm«, »Et Hundeliv« og den nok så berømte, men også nok så sentimentale »Guldfeber«, der rummer eventyrlige gags, men som vel savner et syn på det exotiske miljø til fordel for konstant opmærksomhed omkring »the little fellow«.

Modsat er historien i »Et hundeliv« funderet på storbyens sociale nød, og en række af filmens bedste gags udspringer på denne baggrund. Det gælder om at holde sig i live for stadig at kunne drømme om en bedre fremtid og et lille hus på landet. For den fattige er der kun lovløsheden tilbage. Parallellen mellem dyret og mennesket accepteres som symbol. Hunden Scraps blev jo i en senere film byttet ud med Jackie Coogan. Jeg foretrækker Scraps og dens materialistiske instinkt. Se iøvrigt »Kosmorama 115-116«. (The Gold Rush & A Dog's Life – USA 1925 & 1918).

P.M.

GÆSTEARBEJDERE

Instruktør: VOJA MILADINOVICH

Filmen er velment, sympatisk i anslaget. Men den er også både naiv og utåleligt dilettantisk i manuskript og udførelse. En enkelt jugoslavisk gæstearbejders ophold i Danmark skildres, men titlens flertalsform angiver, at instruktøren ikke ønsker den ene jugoslav opfattet som et særtilfælde. Men ved i så udpræget grad at koncentrere historien om dette ene menneske – uden samtidig at evne at fordybe sig i jugoslavens skæbne, uden at skabe følelser, indsigt og klarhed hos betragteren – bliver filmen perspektivløs. De af instruktøren valgte hændelser og ydmygelser, som gæstearbejderen må stå igennem er selvfølgelig ikke utænkelige, men det forbliver et groft postulat, at alle gæstearbejdere oplever Danmark så ekstremt som filmens meneske. At jugoslaven fyres fra sin arbejdsplads, fordi han har stukket en dansk arbejderpige en lussing efter at hun har gramset på ham, at en personalechef kun vil ansætte jugoslaven, hvis denne til gengæld vil lægge krop til arbejdsgeberens erotiske forlystelser, at der er topløse danske piger på strøget og rygende drenge i S-toget etc. er et billede af Danmark der er for ensidigt – og her leveret uden den kunstneriske styrke, der kunne gøre skildringen rimelig. At jugoslaven så i øvrigt skildres som en mut og egentlig lettere stupid person, gør det ikke nemmere at acceptere ham som eksponent for alle gæstearbejdere. Instruktøren mangler i udpræget grad talent at have sin vrede i. (Danmark 1974). P.C.



MED RYGGEN MOD MUREN

Instruktør: JOHN HUSTON

Det er et af Hustons eklektiske værker: Som »Sinful Davey« var en gang fattigmands-»Tom Jones«, er den nye film »Spionen der kom ind fra kulden« i anden ombæring. Ligesom i »Spionen ...« drejer det sig om en uhyre snedig plan, som den enkelte kun kender en del af. Paul Newman er en engelsk agent, der som led i planen laver et overfald og sendes i fængsel. Agentens overordnede vil finde frem til flugtvejene ud af det velbevogtede fængsel, og agenten hjælpes også snart til flugt sammen med en russisk spion. Den overordnede finder ud af, at hans overordnede, et hæderkronet konservativt parlamentsmedlem, i virkeligheden også er russisk spion. Denne opdagelse koster ham livet, og det bringer den flygtede agent i en temmelig penibel situation. Det hele er forfærdelig indviklet og ikke helt interessant nok til at være så indviklet. Newman og Mason som helt og skurk leverer gode rutinepræstationer. (The Mackintosh Man – England 1973).

P.S.

RAPPORTPIGEN

Instruktør: KNUD LEIF THOMSEN

Knud Leif Thomsen indtager absolut en særstilling i dansk film, måske i moderne film i det hele taget. De talløse dårlige film, markedet er oversvømmet af, er hovedsageligt sjuskede samlebandsprodukter. Knud Leif Thomsen laver nok dårlige film – og »Rapportpigen« er trods den skrappe konkurrence en af de dårligste – men det er ikke almindelige ligegyldige film. Det er vel tvivlsomt, om der findes ret mange andre instruktører, der som han gang på gang sætter hele deres ubændige skabertrang ind på ud fra en rigtig dårlig idé at lave en film, som er en veritabel katastrofe. Gennem hele sin karriere har han målbevidst – og ombrust af mere kritikerfiasko end nogen anden dansk instruktør – stormet frem mod katastrofale rekorder, mod realiseringen af en række negative milepæle, den dårlige kunsts hovedværker i dansk film. Det er den omstændighed, som trods alt gør hans dårlige film så meget mere interessante end de fleste andres. I »Rapportpigen« bevæger Thomsen sig med flodhestagtig elegance omkring i kønsrolledebatten. Efter de forstenede klassikerfilm, »Løgneren« og »Hosekræmmeren«, tages de løse tråde op fra »Duellen« og »Gift«. Germaine Greer, Ugens Rapport og Viggo Stuckenbergs mixes sammen med formidabel og lamslående virkning. Fil-

Liselotte Norup i »Rapportpigen«

men ligner også en meget udspekuleret undskyldning for at klæde en pige af foran kameraet. Og Liselotte Norup er da – som billedet lader ane – heller ikke værst. (Danmark 1974).

P.S.

SERPICO

Instruktør: SIDNEY LUMET

Sidney Lumets seneste film er umiddelbart fængslende med sin historie om New York-politimanden Frank Serpico's indædte kamp mod korruption indenfor politikorpsets rækker. Filmen er baseret på en autentisk figur, der efter at have været udsat for et drabsforsøg i 1971 året efter flyttede til Schweiz. Filmen slutter med denne oplysning, og den begynder med turen til hospitalet, hvorefter Lumet i et langt flashback beretter om Serpico's indtræden i korpset som menig patruljebetjent, om hans ambitioner om at nå videre op i de civilklædte detektivs rækker, hvor Serpico første gang stifter bekendtskab med samfundets korrumpierende indflydelse (det månedlige bestikkelsesbeløb) på de (underbetalte?) politifolk. Og om hvordan Serpico prøver at få overordnede politifolk til at gøre noget ved korruptionen. Trods flere forsøg sker der ikke noget, og til slut går Serpico i desperation til New York Times med sin beretning, hvorefter Serpico forflyttes til et andet distrikt og skydes ned, mens hans kolleger ser til uden at gøre noget for at hjælpe ham. Lumet fortæller historien solidt og med effekt, men da beretningen om Serpico hele tiden er set med Serpico's øjne, savner jeg i filmen en mere indgående, psykologisk dybtgravende portrætterning af mennesket Serpico. Som han – med lidt for mange Al Pacino-manerer – fremstilles er han utiladeligt naiv i betragtning af, at Serpico er en stenbrodreng fra New Yorks sidegader. Det antyder i filmen, at Serpico's kamp mod korruption måske kan tilskrives et Kristus-kompleks mere end en almen moralsk holdning. Lumet evner ikke at kompensere for den manglende dybde i personskildringen ved f. eks. at gøre filmen mere action-betonet, som f. eks. Friedkin formåede det i den langt mere komplekse »The French Connection«. Måske burde produceren Laurentiis slet ikke have fyret den mere kontant arbejdende John Avildsen et par uger før optagelsernes begyndelse. (Serpico – USA 1973).

P.C.

STÆRK TOBAK

Instruktør: RALPH BAKSHI

Bakshis anden lange tegnefilm er mindre dynamisk og mindre overrumplende og mindre vellykket end »Fritz the Cat«. Hvor den første film takket være Crumps historie ejede en fast struktur er film nr. 2 mere præget af mere eller mindre tilfældige indfald, mens der mangler en



bærende ide. Til gengæld kan man nok hævde, at »Stærk tobak« i hvert fald er en mere personlig film fra Bakshis side, men selv om adskillige indfald er vittige, kører filmen ofte i tomgang, og Bakshis personlighed bliver mærkværdig udflydende. Det til trods for at han har bragt sit alter ego i filmen i skikkelse af en ung tegner, som Bakshi så lader opleve New Yorks stenjungle, efter at han har forladt sine forældre, den overdrevede omsorgsfulde jødiske mor og den bizarre mafia-far. Som det også var tilfældet i den første film er Bakshi bedst, når han bringer et væld af groteske bipersoner på lærredet – de frække ludere, de absurde gangstere, en skønt provokerende barpige, en benløs krøbling på fire hjul på et bræt; eller selveste Vorherre i en tegnefilm i tegnefilmen. Helt mislykket er Bakshis forsøg på at veksle mellem tegnefilm og »rigtig« film (omend vi på den måde får et skønt afsnit fra Victor Flemings gamle safari-film »Red Dust« med Jean Harlow og Clark Gable i charmerende udfoldelse. Det var den historie John Ford 20 år senere genindspillede som »Mogambo«). Filmens tegnestil vidner om inspiration og lån fra mange kilder, der medvirker til at sløre billedet af Bakshis personlighed, ligesom filmen heller ikke overbeviser helt om Bakshis moralske engagement, skønt han i sine udtalelser hylder sig selv som moralist. (Heavy Traffic – USA 1973). P.C.

VESTENS VILDE ROBOTTER

Instruktør: MICHAEL CRICHTON

Science fiction-forfatteren Michael Crichton, som skrev romanen bag Robert Wise's »The Andromeda Strain« (1970, Truslen fra det ukendte), har både skrevet og instrueret denne sf-gyser, som synes at være tænkt som en allegori over den voldelige vestlige verden. Handlingen foregår i et ferieland, der i perfekt rekonstruktion rummer et romersk oldtidsmiljø, et europæisk middelalderhof og en westernby, befolket med robotter, som fuldstændig ligner og opfører sig som mennesker, men som de besøgende efter forgodtbefindende og tilbøjelighed kan skyde eller gå i seng med. Robotterne styres af en datacentral, og hver nat indsamles og repareres de tilskadekomne robotter. Ideen er god nok, men ret statisk, og filmen tilføjes lidt klodset instrueret action, da robotterne gør oprør; et klassisk sf-tema, som imidlertid behandles ret perspektivløst og bastant her. Yul Brynner, der jo altid har spillet som en mekanisk dukke med stive øjne og rykvise bevægelser, har fået sin karrieres rolle som den førende robotskurk. (Westworld – USA 1973). P.S.

Yul Brynner i »Vestens vilde robotter«

Bøger

Læst af
Peter Schepelern (P.S.)
Per Calum (P.C.)

MEDIEPÆDAGOGER

Film lærerne Torkill Jensen og Jens Pedersen har sammenstillet en »håndbog i undervisning i film og TV«, en bog der tager sigte på den såkaldte »mediepædagog«. Bogen søger at orientere inden for de mange områder, der formodes at være af relevans for skolernes filmundervisning: der er samlet dokumenter vedrørende filmloven, filmstudiet, filmklubberne og der er artikler om forskellige former for filmundervisning. Det er alt sammen meget acceptabelt. Bogens respektable pædagogiske sigte er formentlig også baggrunden for den anstrengende præsentation af teksten: den er trykt i høje spalter (bogen er dobbelt så høj som bred!) og i marginen refereres teksten i stikord for ca. hver 10. linie. Så svært tilgængelig er den faktisk ikke, at det skulle være påkrævet. Mere problematisk er bogens – helt upædagogiske – mangel på indre sammenhæng, hvilket antageligt skyldes bogens antologikarakter. Søren Kjørup har f. eks. skrevet et lille essay om »Filmens sprog«, og det er – bortset fra at man omhyggeligt har undladt at bringe illustrationer netop i dette afsnit, hvor de kunne have en funktion – en udmærket introduktion. Essay'et sammenfatter og populariserer begreber, som Kjørup tidligere har lanceret i Kosmorama-artikler og i sin æstetik – med undtagelse af den (hos Kjørup)