

Karl Stegger og Morten Jacobsen i scene fra »Skipper og Co.«.

farvandene sønden om Danmark, hvor der ligger så mange mærkelige øer...«. Ordet »beretning« skurrer lidt i ørerne, og den forsigtige genre-placering er heller ikke heldig. Man skulle tro, det var skrevet af en filmkritiker! I hvert fald er vi langt fra gamle dages indledning: »Der var engang...«. Ville det ikke være mere naturligt (og børnevenligt) at sige: »Nu skal jeg fortælle en historie. Det er en hel lille odysse. Den foregår i farvandene sønden om Danmark. Der ligger der så mange mærkelige øer...?« Filmmens formulering bliver ikke bedre af den »videnskabelige« jappende speakerstemme. Sådan noget kunne Bjarne Henning-Jensen engang. Hvem husker ikke den smukt patetiske indledning til »Ditte Menneskebarn« med stjernehimlen, jævne fortæller-ord og det lille hus, hvor titelpersonen fødes? (Var det kun godt, fordi instruktøren kunne hente inspiration i Powell og Pressburgers stærkt beslægtede indledning til »En sag om liv eller død«? Eller var det, fordi han gjorde sig mere umage?).

Helt galt bliver det senere, da speakeren umotiveret bryder ind: »Jeg ved ikke, hvor den ø ligger, som denne beretnings fire personer strandter på. Måske er det en af de øer, der dukker op, når man har brug for den og forsvinder igen.« H. C. Andersen har levet forgæves. Det er ganske vist! »... som denne beretnings fire personer...« – det er en tungt knirkende syntaks, som kan være slem nok i »Kosmorama« (jeg kan desværre ikke selv melde hus forbi), men i et *would-be* poetisk eventyr er den utilladelig. Og det dér med øen, der dukker op, smager af teoretiserende undskyldninger fra en mand, der ikke selv tror på sin historie og heller ikke tror, andre vil tro på den. Og igen en hektisk speaker, der er ved at kløjs i teksten! Petitesser, bevares, men de er uhyggeligt typiske for filmen.

Tager vi noget mere centralt, nemlig skipper Karl Steggers figur, finder vi de samme fortænkte forsøg på at skabe eventyr-atmosfære. Karl Stegger er en jordbunden skuespiller, og det virker skingrende falsk, når hans skipper-fantasterier realiseres. F. eks. når han pludselig ser sig selv forklædt som Long

John Silver med klap for øjet. Eller når der pludselig kommer et tegnet stjernebillede ind på lærredet, mens han forklarer drengen om himmellegemerne. (Ingen af dem ser for øvrigt det tegnede stjernebillede, så det er ekstra forvirrende at vise det oven i halvnærbilledet af parret). Det er anstrengte og hastemte påfund. Noget bedre er det, da Skipper og drengen sætter sig ned ved et træ på øen. Pludselig oplives han af en vagtsom uro, og vi ser med hans øjne en kampesten forvandles til en bisonokse. Der er noget ægte legende over scenen, men så begynder snakketøjet med pseudo-filosofi. Drengen sætter i en panisk flugt, som ender med et frosset nærbillede af hans ansigt. Hvad er meningen? Skal vi virkelig tro, han bliver bange for kampestenen, der stod flere meter væk, tilmed i klart dagslys? Leger han bare, at han bliver bange? Eller flygter han, fordi Skippers fantasterier virker frustrerende, som et skræmmende eksempel? I øvrigt holder afsnittet abrupt og umotiveret op – som så meget andet i den urimeligt springende film. Kort forinden havde parret fra båden fået øje på en sæl – en *virkelig sæl* (på handlingsplanet, men ikke overbevisende på billedplanet, for så vidt som sælnærbilledet klodset tydeligt er indklippet fra et andet optagessted). Men – vupti – spadserer parret inde på stranden, og alt er glemt om sæl og landgang. Det er karakteristisk for filmens pointeløse ophobning af tilfældige indfald. Den tynde historie med de to flygtninge fra Østlandene går vi let henover. Særlig den ellers lækkert udseende pige er gyselig.

Hele eventyret begynder, da drengen ser en lystbåd komme »sejlende« gennem sin betonforstad (båden står på en bil, han ikke kan se). Filmen ender med det samme billede, og så kan man jo give sig til at fundere over, om det hele mon var en drøm? Hvis man gider. Da jeg for mine synders skyld så filmen én gang til, var dette mystiske slutbillede væk. Et eksempel på visse operatørers hastværk med fortæppet og også på filmens tilfældighed, for det kan være hip som hap, om slutbilledet er med eller ej.

Der var engang nogle film, der hed »Peter Pan« og »Den gamle mand og drengen«. Også en svensk en, der hed »Briggen Tre Liljer«. Men se, det er en anden historie!

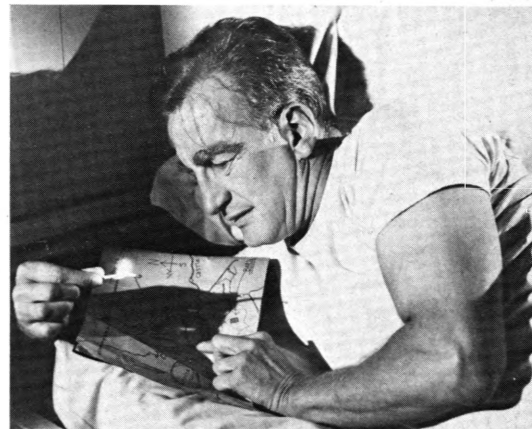
Frederik G. Jungersen

#### ■ SKIPPER & CO.

**Arb.titel:** Skibet og øen. Danmark 1974. **P-selskab:** Rialto Film/Bjarne Henning-Jensen. **P-leder:** Knud Hauge. **P-ass:** Lizzie Weischenfeld, Bitten Højmark, Viggo Bentzon, Per Jørgensen, Claus Paluda. **Instr/Manus:** Bjarne Henning-Jensen. **Foto:** Dirk Brühl/Ass: Birger Bohm, Morten Bruus Pedersen. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Carola Rueff. **Musik:** Lars Jensen. **Supplerende musik:** Tema fra Mozarts Fløjtekoncert i D-dur. **Spillet af:** Ole Molin, Mads Vinding, Svend-Erik Nerregård. **Tone:** Gérard Rueff. **Medv:** Karl Stegger (Skipper), Morten Jacobsen (Peter), Lykke Nielsen (Peters mor), Agnes Dudás, Stephan Schwartz (Flygtninge), Ebba With, Edward Fleming, Mikael Voss, Lisbeth Lundqvist, Mogens Hermansen, Martin Højmark. **Længde:** 84 min., 2295 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Warner & Constantin. **Prem:** Alexandra 16.12.74. Indspilningen foretaget i september-oktober 1973.

# Kort sagt

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



George C. Scott i »Bank Shot«.

## BANK SHOT

Instruktør: GOWER CHAMPION

Gower Champion – der ikke er helt så ukendt som Herbert Steinthal i et øjeblik glømsomhed gjorde ham til i Politiken – debuterede som filminstruktør i 1962 med »My Six Loves« (Mine kære unger), og før den tid var han faktisk berømt som den ene halvpart af danse-duoen Marge and Gower Champion (populært kaldet »America's Dancing Sweethearts«). På Broadway har Gower Champion i tresserne iscenesat flere pænt omtalte musicals, men som filminstruktør er hans indsats i bedste fald kompetent. Ikke fordi »Bank Shot« ikke

er ganske pænt underholdende (det er den), men fordi der i Donald Westlakes romaner er mere morskab end filmindustrien endnu har demonstreret (tidligere Westlake-film er den aldrig i Danmark viste »The Busy Body« iscenesat af William Castle, den af Peter Yates instruerede »The Hot Rock« (Kos. 112) og den af Aram Avakian iscenesatte »Cops and Robbers« (Kos. 120). I »Bank Shot« drejer komikken sig om den fantasirige George C. Scotts karriere som bankrøver. Han nøjes ikke med at stjæle penge i banken, han røver simpelthen hele banken, flytter den som man flytter et hus. George C. Scott er ikke så morsom som Ove Sprogøe i Olsen-bande filmene (og »Bank Shot« og dens forbrydere minder ganske meget om Olsen-banden), bl. a. fordi humoren i de danske komedier er mere afslappet, mindre mekanisk. Donald Westlake venter stadig på den originale farcemager, der kan overføre romanernes snildt drejede situationer til veloplagt filmfarce. (Bank Shot – USA 1974). P.C.

## DE FIRE MUSKETERERS HÆVN

Instruktør: RICHARD LESTER

Så kom da fortsættelsen af Richard Lesters monstrøse Dumas-filmatisering. I andendelen får vi den del af historien, som normalt ikke kommer med i filmatiseringerne, nemlig den træske Milady de Winters mislykkede hævnaktioner overfor vore fire venner. Det har været en klog disposition af Lester og producenten Salkind at dele filmen ud i to afsnit, fremfor at præsentere den som en helaftefilm. Andendelen afslører nemlig tydeligt, at der ikke er meget bund i Lesters holdning til stoffet. Personskildringen er mildest talt overfladisk, og selv om der kommer et par plausible skurke ud af Faye Dunaways Milady og Charlton Hestons Richelieu, bliver slutresultatet alligevel mere gas end Dumas. Dermed ikke være sagt, at filmen ikke byder på underholdning. Lester strør rundhåndet sine lån fra Hollywood-farce og Tati overalt i filmen, periodeakkuratessen er fornøjelig, de spanske locations imponerende, og David Watkins foto er den rene øjenlyst. Men nogen original og nyskabende udgave af musketerernes bedrifter fik vi altså heller ikke i denne omgang. Erik Balling kan med sindsro grave sit musketermanuskript frem en gang til. (The Four Musketeers – Milady's Revenge – Panama 1974). I.L.

## DJÆVELENS FÆSTNING

Instruktør:

ALEKSANDER FAINTSIMMER

Vi ser faktisk ikke så mange sovjetiske trivialfilm i danske biografier. »Djævelens fæstning« er en sådan trivial, heroisk krigsfilm à la »Navarones kano-

ner«. Der fortælles – i Mosfilms sædvanlige bleg-rustne farvebilleder – om en episode fra Verdenskrigen, angiveligt historisk (omend filmen dog er mærkeligt tilbageholdende med præcise oplysninger), hvor russiske krigsfanger blev sat til at befæste en lille ø ved Normandiets kyst, men siden i samarbejde med den franske modstandsbevægelse erobrede den fra tyskerne og befriede den inden Invasionen. Filmen er nok klarere fortalt end normalt for sovjetiske film og synes i det hele taget at have den gængse Hollywood krigsfilm som forbillede. Den afviger dog behageligt på ét punkt: parterne taler deres eget sprog (med russisk simultantolk!). Instruktøren er overraskende nok den samme, som i 1934 lavede filmen »Løjtnant Kizjé« – om en ikke-eksisterende zartids-løjtnants fiktive liv og død i det bureaukratiske maskineri – som blev indirekte berømt via Prokofievs programatiske musik, kendt fra orkester-suiten. P.S.



Michael Caine i »Dobbeltjagt«.

## DOBBELTJAGT

Instruktør: DON SIEGEL

Don Siegels forrige film, »Menneskejagt på liv og død« (Charley Varrick), fik på en spændende måde fornyet nogle af klichéerne i thriller-genren og skabt et ret usædvanligt persongalleri. Hans nyeste, »Dobbeltjagt«, lægger ud med de samme gode intentioner, men taber lige så stille det hele på gulvet for at ende som en pæn og underholdende og ikke særlig ophidsende spionage-og-kidnapningshistorie. Historien om efterretningsofficeren John Tarrant, der får sin lille søn kidnappet af en bande våbensmuglere, bliver hurtigt så indviklet, som genren af en eller anden grund synes at forde, og Siegel tripper utykeligtvis henover flere af historiens intriger i et sådant tempo, at det bliver håbløst for tilskueren at hitte den logiske røde tråd. I stedet lægger filmen sig på et andet spor, det, vi allerede kender fra en række private eye-film, nemlig en grundig redegørelse for alle mekanismerne i vor helts kamp. Men dette resulterer blot i, at vi til slut i filmen er inderligt

lige glade med den afsløring, der skal bringe alle brikkerne på plads i puslespillet. På creditsiden er der imidlertid pæne ting at sige om »Dobbeltjagt«. Filmen er aldrig kedelig, flere scener i den er lavet ganske virtuost, og spillet er helt igennem godt, ikke mindst hos vor helt Michael Caine og Donald Pleasance. Og Delphine Seyrig er jo altid vidunderlig. (The Black Windmill – USA 1974). I.L.

## DRØMMEN OM ANADA

Instruktør: JÁN KADÁR

Ján Kadár har – hovedsagelig i samarbejde med Elmar Klos – lavet en lang række film i Tjekkoslovakiet, af hvilke »Butikken på hovedgaden«, 1965, om jødeforfølgelser under Verdenskrigen, blev berømt i Vesteuropa og USA (hvor den fik en Oscar). I USA lavede han i 1969 »The Angel Levine« efter en fantastisk fortælling af Malamud. Året før var han ved at optage »Drømmen om Anada«, da den sovjetiske invasionshær helt bogstaveligt kom på tværs af filmoptagelserne, som blev afsluttet i 1969. Historien, som er baseret på en roman af ungarenen Lajos Zilahy, fortælles unødigt indviklet som en Donau-fiskers stadigt afbrudte beretning til nogle andre. Han har en dag fisket den under-skønne, men gådefulde Paula Pritchett (som ikke for ingenting har været afbildet i Playboy) op af floden. Hun får ham naturligt nok til efterhånden at gå fra koncepterne, så han til sidst vistnok for-giver sin kone, mens pigen forsvinder i floden hun kom fra. Den sølsomme Venus, de smukke drivende morgentåger over Donau og en ret forskruet handling fuld af dunkel, østeuropæisk mystik serveres i pikant, kulinarisk blanding. Filmen må nok betegnes som et højtravende stykke simili-kunst, og det er selvsagt ikke hvad filmkunsten har hårdst brug for. Men set i et lidt snævrere (dansk!) biograferspektiv, synes jeg alligevel det er urimeligt helt at affærdige denne sjældent sete type film. I sammenligning med det væld af sjuske-kommercielle spekulationsfilm man ellers præsenteres for, er et perfektionistisk realiseret kunstnerisk spekulationsnummer så afgjort at foretrække. (Touhazvana Anada/Adrift – Tjekkoslovakiet/USA 1971). P.S.

## DØDENS KARRUSEL

Instruktør: TONY RICHARDSON

Richardsons filmkarriere har været mere zigzag-agtig end de flestes. Først var han en af den nye engelske bølges lovende instruktører med bl. a. Osborne-filmatiseringerne »Ung vrede« og »Tribunehelten«. Så lavede han en mat Faulkner-filmatisering i Hollywood. Efter et nyt engelsk gennembrud med »Tom Jones« lavede han en mat Evelyn Waugh-filmatisering i Hollywood (og



om Hollywood). Derefter skejede han ud i grufulde excesser som »Kvinden fra Gibraltar« og »Had«. »Den lette brigades angreb« var vellykket i sammenligning. I de senere år kom Nabokov-filmatiseringen »Latter i mørket«, Mick Jagger-filmen »Kellys brødre« og en ikke her vist adaption af Nicol Williamsons Hamlet-præstation. Richardsons nyeste film er – selv i betragtning af det efterhånden umiskendelige forfald – overraskende svag. En sløset, fantasiøst fortalt mordhistorie efter en debutkrimi af Dick Francis, som fortsat skriver kriminalromaner fra hestevæddeløbskredse. Måske bør man omsider opføre med at regne Richardson for en talentfuld instruktør, der er inde i en mat periode. (Dead Cert – England 1974). P.S.

## FORHØRET

Instruktør: SIDNEY LUMET

Lumet har lavet en noget maniereret film efter et noget maniereret teaterstykke af englænderen John Hopkins. Resultatet ligner til forveksling et engelsk TV-spil af den lidt krumbøjede slags. Historien – der udspilles på en politistation – præsenteres i tre-fire lange indendørs dialog-scener mellem to personer, tilsat nogle udendørs-scener og naive montageeffekter. Det hele er en halvfortænknet banalitet, hvor personerne på pinter'sk maner skiftes til at tale forbi hinanden og martre hinanden



Sean Connery og Ian Bannen i »Forhøret«.

med oprivende (selv)afsløringer. Sean Connery er en politimand, som skal opklare nogle seksualforbrydelser og som under afhøringen af en mistænkt (Ian Bannen) slår denne ihjel og følgelig selv skal stille til afhøring hos en overordnet (Trevor Howard). Forinden bliver der tid til det store ægteskabelige opgør med Vivian Merchant. Skuespillerpræstationerne er virtuose. (The Offence – England 1973). P.S.

## GULD

Instruktør: PETER HUNT

Michael Klinger-produktionen »Guld« er en typisk bestseller-filmatisering

(efter Wilbur Smiths roman), der desværre ikke er blevet helt så spændende som flere af de såkaldte »katastrofe-film«, der nu begynder at oversvømme markedet. Historien om den skurkagtige børs-trust, der vil lægge guldminen under vand for derved at presse guldprisen i vejret, er ret så kompliceret, og Roger Moores tilstedeværelse på heltens side er vor sikre garanti for, at skurkenes skumle planer ikke bliver realiseret. Filmen var omgærdet med højrestede diskussioner, inden den overhovedet kom i gang, fordi de engelsk filmteknikeres forbund ikke ville give deres medlemmer lov til at arbejde i Sydafrika. Men lavet blev den altså, og det sydafrikanske miljø trænger også op til overfladen med jævne mellemrum i form af forstandige, solidariske og dansende negre. Og dermed er den apartheid-potte ude. Men savner filmen egentlig spænding og stillingtagen til sit miljø, har den til gengæld nogle dygtigt konstruerede katastrofe-scener, en smuk Susannah York og en ny hæsbæsende psykopatrolle til Bradford Dillman. Det er imidlertid ikke helt nok til at holde opmærksomheden fangen i et par timer. Instruktøren hedder Peter Hunt (Gold – England 1974). I.L.

## I SATANS VOLD

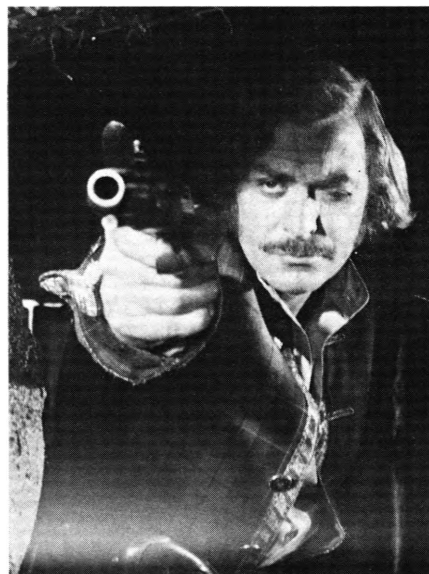
Instruktør: ADO KYROU

Ud af Matthew Gregory Lewis' kæmpestore og meget gyselige gotiske roman, »The Monk«, lavede Buñuel allerede engang i halvtredserne et lille filmmanuskript, som skulle realiseres med Gérard Philippe i hovedrollen. Da han imidlertid døde så ubetimeligt, blev manuskriptet henlagt. Det blev støvet af nogle år senere, da Buñuel havde fået den halvhjertede idé at lade Jeanne Moreau spille munken. Det var måske godt, at det heller ikke blev til noget i den omgang. Manuskriptet er nu blevet pudset op af Jean-Claude Carrière og overladt den græsk-fødte Ado Kyrrou, der har høstet en marginal berømmelse som trediegenerations-surrealist, både i bøger og i kortfilm. Men desværre er Kyrrou ikke nogen Buñuel, hvad »I satans vold« kun alt for godt afslører. Den drabelige historie om sex bag klostermurene, om sorte messer, forskrivelse til satan, karnibalisme og andre gotiske tidkort, bliver fortalt i en jasket og lovlig lapidarsk stil, der både svigter filmens potentielle uhyggemomenter og dens hovedperson, den besatte munk. Det skal dog ikke nægtes, at de buñuelske elementer, der er blevet tilbage i filmen, er ganske fornøjelige i al deres vanvid. Franco Nero ser tilpas sindsforstyrret ud til at forsvare sin figur, og Nicol Williamson er storslået i sin kultiverede slibrighed, ikke mindst i den scene, hvor han sidder og æder uskyldige småpiger. (Le Moine – Il Monaco – Frankrig/Italien/Vesttyskland 1972). I.L.

## KLANERNES KAMP

Instruktør: DELBERT MANN

I sin affilmning af klassiske engelske romaner er Delbert Mann nået til Robert Louis Stevensons to eventyrromaner »Kidnapped« og »Catriona«, hvis historier, der foregår omkring slaget ved Culloden i Skotland i 1746, er kombineret i denne gedigne og solide romanfilm. Det er mindre den unge David end den mere komplicerede Alan Breck (Michael Caine), der er blevet hovedpersonen. Han sættes overbevisende ind i en historisk-politisk sammenhæng, og hans voksende erkendelse af, at der ikke er



Michael Caine i »Klanernes kamp«.

folkeligt grundlag for at fortsætte en modstandskamp mod englænderne, skildres med rimelig og nuanceret psykologisk perspektiv. Mann fortæller tilmed historien spændende og inddrager fint den smukke skotske natur i handlingen. (Kidnapped – England 1971). I.M.

## MANDEN MED DEN GYLDNE PISTOL

Instruktør: GUY HAMILTON

Mesteragenten James Bond er som bekendt skabt af Ian Fleming, der i 12 romaner – fra »Casino Royale« (1953) til »The Man with the Golden Gun« (1965) – og novellerne »For Your Eyes Only« skildrede Bonds aktiviteter til lands og vands og sungs. Filmatiseringerne, som blev engelsk films største kommercielle succes, begyndte i 1962 med Terence Youngs »Dr. No«, og omfatter nu ti af romanerne. Der mangler »Moonraker« (1955) og »The Spy Who Loved Me« (1962), som ikke er en egentlig agentroman og som for øvrigt er ved at blive filmatiseret. »Manden med den gyldne pistol« er altså baseret (ret frit) på Flemings sidste (og – efter ekspertens Kingsley Amis' mening – ringeste) Bond-roman. Filmen ligger på de se-

ner Bond-films sædvanlige niveau hvad angår fortælle teknik og opfindsomhed, d. v. s. ikke ret højt. Hamilton har »aktualiseret« historien ved at indflette energikrisen i intrigen og har taget højde for underholdningsmarkedets nye populærgenre ved at lade asiatiske venner og fjender af Vor Helt uddele karateslag. Et af hovedproblemerne i den sløvt fortalte film er Roger Moore som Bond. Moore har star quality som en almindelig statist, og det virker hæmmende på opfattelsen af historien, at man bestandig skal minde sig selv om, at den non-descriptive drønnert, som hele tiden maser sig ind i billedet, faktisk er hovedpersonen. Det er måske i erkendelse heraf, at instruktøren anvender den mere farverige Clifton James i en karikeret – og handlingen komplet irrelevant – rolle som amerikansk sydstats-sherif, ligesom i den foregående Bond-film »Lev og lad dø«. (The Man with the Golden Gun – England 1974). P.S.

## MORDEREN FORETRÆKKER BLONDINER

Instruktør: RICHARD L. BARE

Split-screen teknikken har været brugt i mange år (mest monumentalt i Abel Gance' legendariske »Napoléon« fra 1927) og særlig effektivt i forbindelse med telefonsamtaler, hvor samtaleparterne således kan dele lærredet mellem sig. Det er også – især i de senere år – søgt anvendt som fortælle teknisk trick til redegørelse for flere samtidige handlingsforløb (som det ses visse steder i Bondartjuks »Krig og Fred«) eller til belysning af enkeltheder i en totalitet (som i Jewisons »Thomas Crown & Co.« og Fleischers »Bostonkvæleren«). Nu har en instruktør præsteret det kunststykke at fortælle en hel film i split screen (eller duo-vision som det her kaldes). Filmen – der udspilles på et californisk hotel – er en temmelig plat, amatøragtigt spillet og instrueret mordhistorie med reminiscenser fra »Spøgelset i Operaen«, hvis originale ledsagemusik (fra stumfilmversionen) af uransagelige grunde spilles på orgel af en mærkelig dame, som jævnligt viser sig på det venstre billede. Der er visse fortælle mæssige problemer ved teknikken. Der kan dårligt tales i begge billedforløb samtidigt og det ene billedforløb må derfor ofte for overskuelighedens skyld være af ledsagende og supplerende karakter. Egentlig kontrapunktik mellem de to billedrækker udnyttes kun virkningsfuldt, når man i en simpel forfølgelses- eller udspioneringssituation kan vise morder og offer i hver sit billedforløb. I andre passager præsenteres den ekstra billedrække psykoanalytisk den psykopatiske morders traumatiske barndomsoplevelser. Filmen er interessant som fortælle teknisk fænomen, men ellers ikke. (Wicked, Wicked – USA 1973). P.S.

## ODESSA-KARTOTEKET

Instruktør: RONALD NEAME

Den dramatiske gimmick i de foreløbig to film over Frederic Forsyths spændingsromaner ligner i princippet det fænomen indenfor tegnefilmen, som Disney kaldte »the plausible impossible«: man tager som udgangspunkt en allerede kendt begivenhed – i »Sjakalen« var det de Gaulles fredelige død, i »Odessa-kartoteket« en påstand om en (med tysk-producerede raketter) ægyptisk udslættelsestrussel mod Israel – hvorefter dramatikken skabes ved at vise, hvordan det kunne være gået, hvis nu ..... Publikum skal med andre ord overrumles og momentant glemme, hvordan det rent faktisk er gået. Det lykkedes smukt i »Sjakalen«. Det kikser i »Odessa-kartoteket«. Fordi filmens dvælende tempo nærmest understreger de for spændingen og illusionen katastrofale brist i logikken. Det er f. eks. urimeligt at Jon Voigts i starten nærmest rørende naive journalist senere i filmen er så snarrådig, som han vitterlig er (det er heller ikke troværdigt, at han fysisk kan klare opgaven) i bekæmpelsen af tyske nazister anno 1963. Og hvorfor i alverden får vi først til slut at vide, at topskurken er identisk med den mand, der under krigen dræbte journalisten far? Oplysningen mere end antyder, at opklaringsarbejdet delvis har været en personlig vendetta, ikke en ideel handling, som vi hidtil er forledt til at tro. Oplysningen tjener kun til at sløre billedet af Voigts journalist, og det indenfor en ramme, der hele vejen igennem arbejder med ofte nedslidte konventioner uden evne til at forny disse. Måske har Neame forestillet sig, at Voigts personkarakteristik ville få en ekstra dimension, men selv ikke det bedste spil (og Voigt spiller faktisk udmærket) kan dække over, at filmen højst er en ordinær spændingsfilm. (The Odessa File – England/Vesttyskland 1974). P.C.

## ORLOV TIL MIDNAT

Instruktør: MARK RYDELL

Originaltitlen er »Cinderella Liberty« og filmen er faktisk en slags askepot-historie. Den er baseret på en roman af Darryl Ponicsan (der også leverede romanforlæg til Hal Ashbys »Den hårde straf«) om en sømand, der forelsker sig i en besnærende dejlig kun-af-og-tilmod-betaling-pige. Filmen appellerer vel først og fremmest til overfladefølelserne, og sentimentaliteten får af og til for gode muligheder. Der er dog så megen atmosfære over filmens miljøskildring (både fotografering og lydside er fremragende), og skuespillerne formår oftest at skabe en rimelig distance til det rørstrømske. James Caan er fint spillende som sømanden, der gifter sig med havnepigen, men filmens charme (der også er dens eneste egentlige



Marsha Mason og James Caan  
i »Orlov til midnat«.

kvalitet) findes næsten udelukkende i Marsha Masons vitale spil som pigen (hun er i privatlivet gift med Neal Simon, og hun filmdebuterede i en charmerende birolle i Mazurskys »Ud, sagde min kone«, hvor hun var pigen som George Segal trøste-knaldede med). For Marsha Masons skyld er filmen, trods alt, værd at huske. (Cinderella Liberty – USA 1973). P.C.

## PJATTET MED PETE

Instruktør: PETER YATES

Filmen er tydeligvis skåret til i stil med Bogdanovich' »Du er toppen, Professor« (som jo i sig selv var anden ombæring af Hawks' »Han, hun og leoparden«). Barbra Streisand – på stadig flugt fra sit sanger-image – har åbenbart besluttet sig for de frenetisk aktive farceroller i Katherine Hepburn-stil. Hendes adfærd i denne pænt underholdende farce er bulldozer-agtigt fremstormende, endda mere hektisk end i »Du er toppen, Professor«. Det kan blive lidt trættende når hun – som en anden Nora i færd med at hjælpe sin mand økonomisk uden hans vidende – både må udbringe bomber, være hjemmegående luder og fragte stjålet kvæg til New York. Yates' instruktion er som altid fingerfærdig, men filmens løsslupne humor undgår ikke et anstrengt og stedvis noget forpint præg. (For Pete's Sake – USA 1974). P.S.

## POLITISKILT 373

Instruktør: HOWARD W. KOCH

De amerikanske politifilm er i disse år lige så talrige som mordene i New York. Og de er ikke nemme at holde ud fra



hinanden. Blandt andet fordi de opererer med nogenlunde de samme konventioner (eller klicheer). Det er efterhånden fastslået, at det amerikanske politi er gennemkorrupt, og at det er svært at finde en ærlig politimand. Finder man en, kan man næsten være sikker på, at han er blevet fyret, og filmene drejer sig om, hvorledes han skal retfærdiggøre sig selv i kamp ikke alene med forbryderne, men også mod politietaten. Det er kort sagt lone ranger-typen ført a jour i et aktuelt storbymilieu. »Politiskilt 373« falder helt til rette inden for disse rammer. Filmens helt, Eddie Ryan, er hentet ud af virkeligheden, og forbi- ledet Eddie Egan (en af de betjente, der blev portrætteret i »The French Connection«) medvirker selv i en bi- rolle. Det er dog Robert Duvalls spil i hovedrollen, der fastholder ens inter- esse i en film, som Howard W. Koch har instrueret kompetent, men uden større perspektiv. (Badge 373 – USA 1973). I.M.

## ROBIN HOOD

Instruktør: WOLFGANG REITHERMAN

Der er noget tyndt og knirkende teoretisk over Wolfgang Reithermans »Disney-film«, og det er tydeligere end nogensinde i hans »Robin Hood«, hvor han endog tillader sig at anvende alle- rede brugte bevægelser på nye bag- grunde (som de leende børn, de mar- cherende næsehorn o. a.). Selv om jeg sympatiserer med forsøget på også at gøre hovedpersonerne til dyr, hvor Disney selv klumsede menneskelignende skabninger ind i dyrenes verden, må jeg tvivle på valget af ræven som exponent

Robin Hood stjæler penge fra den onde prins John.



for Robin Hood (og naturligvis Lady Marian). Mikkel er for belastet af sin rolle i århundreders fabler og eventyr til at kunne forbindes med Robins ædel- hed; og hans listighed er ikke rævens. Historien fortælles af hanen, Alan-a- Dale, der uden konsekvens af og til indleder ud- og afsnit af de kendte his- torier – mest uoverskuelig bliver en udvandet version af bueskydningskon- kurrencen samt en danse-sekvens (når nu den var sådan en succes i »Jungle- bogen«!) – og en række figurer som Broder Tuck og Lille John tumler om- kring uden rigtig at blive til figurer med kontur. Kun løven Prins John og hans slimede rådgiver, slangen Sir Hiss, samt i enkelte øjeblikke af led ondskab, She- riffen, der er en ulv, står frem som ori- ginale figurer. (Robin Hood – USA 1973). P.M.

## THUNDERBOLT

Instruktør: MICHAEL CIMINO

Den stoiske gangster Thunderbolt (Clint Eastwood) møder den drengede små- forbryder Lightfoot (Jeff Bridges). Brid- ges er munter og pige glad. Det er East- wood ikke. I begyndelsen er Eastwood betegnende nok forklædt som præst, og scenen i motellet, hvor Bridges også har fundet en pige til Eastwood, tyder ikke på, at piger just er hans interesse. Eastwoods bande tror, han har snydt dem ved sidste kup, men da Eastwood vender tilbage med sin nye »ven«, er George Kennedy først og fremmest sy- geligt jaloux på Bridges og ender med at slå ham ihjel. Det i gangsterfilm klassiske kammeratskabstema er altså utraditionelt varieret med en antydning

seksueltbetonet konflikt, som imidlertid ikke er kombineret videre behændigt med den konventionelle kuphistorie, der også fortælles. Instruktøren er debutant, skuespillerne virker lidt usikre som fil- men i det hele taget – på godt og ondt – virker ret uprofessionel. (Thunderbolt & Lightfoot – USA 1974). P.S.

## TOGKAPRING

Instruktør: JOSEPH M. SARGENT

»Togkapring« er skrevet af Peter Stone, hvis tidligere credits omfatter bl. a. »Charade«, »Arabesque« og »Sweet Charity«. Man genkender den blanke, opfindsomme stil, hvor bestræbelserne for at skabe en underholdende handling lykkes på bekostning af figurskildringen, der er temmelig overfladisk. Stone har snedigt forsynet historien om fire mænds kaping af et undergrundstog i New York med såvel komiske bifigurer som virkningsfulde elementer både fra ka- tastrofilmens og politifilmens højt el- skede effektlager. Joseph M. Sargent har instrueret overskueligt og slagkraf- tigt uden dog tilsyneladende at kunne hæve sig over manuskriptet. Især slut- ningen kunne trænge til en mere dristig og personlig form, end den matte crime- doesn't-pay finale, som skal overbevise os om, at vi alligevel ikke skal være bange for at køre med S-tog. Sargent har dog pænt hold på sine skuespillere og alt i alt er denne actionfilm langt mere gennearbejdet og meget mindre tåbelig end de fleste i genren. (The Taking of Pelham One Two Three – USA 1974). J.O.

## VILDMARKENS LOVLØSE

Instruktør: RICHARD SARAFIAN

Baseret på romanen »Manden der el- skede Cat Dancing« (en amerikansk bestseller og debut af Marilyn Durham) beretter Richar Sarafian en bizar kærlighedshistorie udsuppet i det vilde ves- ten engang i forrige århundrede. Det er noget om en ung dame, der stikker af fra sin rige mand, hvorefter hun på sin videre færd er et ofte udset offer for voldtægts glade mandfolk. Burt Rey- nolds er manden, der beskytter pigens dyd eller hvad hun nu har i behold, og så prøver filmen at holde en påstået intens kærlighed i kog. Eleanor Perrys manuskript leverer ikke hverken instruk- tør eller skuespillere mange muligheder (især er Sarah Miles uanstændigt dårlig som den bortløbne lady), og instruktøren Richard Sarafian har størst held til at skabe atmosfære, når han lader Harry Stradling Juniors panavision-kamera ind- fange landskabets særegne storhed – som det også var tilfældet i Sarafians langt bedre »Speed Vanishing Point«, der ejede mere dynamik i en enkelt film- rulle end denne film i hele sin umaner- ligt lange spilletid. (The Man Who Loved Cat Dancing – USA 1973). P.C.