

Endelig er der mareridtet med bananmanden, der skyder med maskinpistol efter ham, sekunderet af hans svigermor, der ifølge Emils referat står bag den militante frugthandler og peger op mod Emil og siger: »Det er ham deroppe!«

Selv venstreaktivismen er udelukket fra Emils verden. Den strejfes i et glimt i et af hans mareridt, hvor han drømmer sig tilbage til den store borgerkrigsmanøvre foran den amerikanske ambassade den 27. april 1968. Den glemmes såvist heller aldrig af dem, der var med. Men i filmens sammenhæng forekommer disse ultrakorte, flash-agtige klip (fraklip fra Henning Carlsens kortfilm »Hvor er magten, for der er nogen, der har taget den?«) lidt umotiverede, og også lidt klodset anbragte, selv om de lægger op til den korte episode, hvor en jødisk vietnam-desertør forærer Emil sin skindfrakke uden den mindste falbelade. Amerikaneren, der også er flippet helt ud, skal nemlig syd på nu, og så har han klart nok ikke brug for sin frakke længere!

Det er en del af den nye mytologi, at »fremmede mennesker« er en antikvit, og i sig selv er den vigtige sekvens med frakken et smukt og meget håndgribeligt symbol på den adfærdsform, der er miljøets ideal. Blot har den aldrig fungeret over for *the establishment* og *the squares*. Af den lille scene i ismejeriet, hvor Emil vil låne en 25-øre af en af kunderne og til sidst får en, men naturligvis af et andet fliphoved, forstår man måske hvorfor. Og idag, hvor den kollektive paranoia breder sig som en steppebrand, ikke blot over for establishmentet, men også *inden for* hippie-stammen, er denne smukke form for generøsitet på retur.

Et besynderligt træk ved filmen, der nærmer sig voldtægt mod virkeligheden, er dens holdning til de euforiserende kemikalier og egentlige *mind expanding drugs*. Skont disse stoffer længe har været en fuldstændig integreret del af de unges vaner – og ikke blot dettes miljø – skildres de lige så diskret som frugtsommelige kvinder i amerikanske film: man kan ingenting se, men man ved, det skal være der. Direkte er der kun to hentydninger, nemlig en scene på sverigesbåden, hvor Ole Grünbaum fortæller Emil om generationens næsten kafkask-metafysiske angst for samfundet, når det på en måde, der altid må opfattes som brutal, trænger ind i dens verden i form af bureaukratiske ordenshåndhævere. Og Poul Dissing synger i sin vise (der vist er skrevet af Søren Seirup fra de nedlagte »Steppeulvene«): »Heksemester/son af woodoo/skøre canabist/pas på billedet når du drømmer/gør det ikke alt for trist.«

Filmene holder ganske vist en *high* stemning hele vejen igennem – og altså uden hjælp fra kemien. Der er *go* eller *drive* i den, den *swinger* eller hvad man nu siger. Og det gør den velanbragte musik af Poul Dissing, Benny Holst og Beefeaters også. Ved siden af den eminente ægthed i person- og miljøskildring, er det først og fremmest musikken og den yderst drevne klipning af Christian Hartkop, der svejser det hele sammen. (Dog ikke ganske uden hovedbrud. Det knaser en del i maskineriet under afviklingen af Emils sveriges-trip, og det er tydeligt, det først og fremmest er Christian Hartkops fortjeneste, at selv denne lidt mislykkede del af filmen trods alt hænger sammen). Og fotograferingen er aldeles frem-

ragende. Det noterer man efterhånden med en sådan selvfølghed, at man ligefrem kan føle sig fristet til at minde om, at en film i sidste ende ikke skabes af filmkamera, men med det – ligesom en roman kan skrives med en skrivemaskine, men aldrig af den. Skal fotograferingen i »Smil Emil« kort karakteriseres, kan man sige, at den fortsætter den tilsyneladende skodesløse og anti-artificielle teknik, som introduceredes for over ti år siden med nouvelle vague (Godards »Åndeløs især«, og som fik sine første udløbere herhjemme med »Weekend« og »Dilemma« (det »coutardske« indirekte lys, som giver en nuancerig gråtoneskala og aldrig rene sort-hvide kontraster, teleoptagelser, evt. håndholdt kamera). *Lydsiden*, derimod, er stadig alt for dårlig. Nu må de lejlighedsvis næsten uhorlige replikker i danske film høre op!

Som film betragtet er »Smil Emil« meget tilfredsstillende på næsten alle planer, selv om den ikke i nogen henseende er banebrydende – heller ikke i en dansk sammenhæng. Godard og Rifbjerg har været der forlængst med det autentiske generationssignalement. Men den er gjort med så stort et talent, at irritation gennemgående kvæles i fødslen, selv om den også hindrer tilskueren i at blive løftet for alvor. Samtidig udfordrer den på sin egen harmløse måde den samme tilskuer til at tage en række holdninger og synspunkter op til kritisk selvransagelse – eller måske at formulere dem for første gang. Dette er ikke det mindst værdifulde ved filmen.

John Ernst

■ SMIL EMIL, 1969. NATIONALITET: Danmark. DISTRIBUTION: Warner & Constantin. PRODUKTION: ASA Film Studio-Jesper Høm. INSTRUKTØR/MANUSKRIFT: Jesper Høm efter egen ide. DIALOG: Jesper Høm og Birger Jensen. PRODUKTIONSLEDER/INSTRUKTØRASSISTENT: Ivar Soe. FOTO: Jesper Høm/ass.: Leif Klok. KLIP: Christian Hartkopp. MUSIK: Poul Dissing, Benny Holst, Søren Seirup, Ole Fick, Beefeaters. TONE: Michael Nielsen. MEDVIRKENDE: Elsebeth Reingaard (KATJA), Birger Jensen (EMIL), Gertie Jung (ERNA), Claus Nissen (THOMAS), Thomas Winding (RASMUS), John Fowlie (JOHN), Ole Grünbaum (OLE GRÜNBAUM), Poul Borum (POUL BORUM), Knud Nørlev, Carsten Nash, Lisbeth Reingaard, Marc Reingaard-Høm. LÆNGDE: 98 min., 2680 m. CENSUR: Rød. DANSK PREMIERE: Dagmar 26. 12. 1969.

MIDNIGHT COWBOY

Når europæiske instruktører tager til USA, frygter man undertiden, at de skal sætte noget af deres særpræg til. Det forudsætter naturligvis, at de er i besiddelse af et sådant. John Schlesinger, der med sine to første film var knyttet til free cinema-bevægelsen, har siden »Darling« syntes som skabt til at blive inviteret til Amerika, og det er med nogenlunde sindsro, man ser ham rejse. Han hører til den slags effektive, dygtige, vagt opportunistiske instruktører, som amerikansk film i reglen mener ikke at kunne undvære.

Schlesinger er ingen *auteur*. Der er ikke mange linjer at trække fra »Darling« over »Fjernt fra verdens vrimmel« til »Midnight Cowboy«. Det er manuskriptfilmatiseringer, i den forstand at man finder større slægtskab mellem »Darling« og Donens »To på vejen« på grund af Raphaels manuskripter og mellem »Midnight Cowboy« og Frankenheimers »En moderne helt« på grund af Herlihys romaner, end man finder mellem de to Schlesinger-film indbyrdes.

»Midnight Cowboy« følger Herlihys korte

roman ret nøje med kun en enkelt betydelig overspringelse. Som »All fall down« (»Kort-huset« – filmatiseret som »En moderne helt«) handler den om den uskyldige, ensomme unge mands møde med en kynisk, depraveret verden. Jon Voigts rolle svarer til Brandon de Wildes.

»Midnight Cowboy« er en moderne film. Schlesinger har set over skulderen på de fleste og véd, hvordan den skal skæres. Fortællingen om texas-drengen Joe Buck, der tager østpå for at leve af de rige sexhungrende kvinder og på sin ydmygende vej ned ad slutter sig til den mere snedige einzalgänger, krøblingen Ratso, er fortalt med brug af alle den modernes films helt rigtige fortællerknæb. Det resulterer i en vis stilmæssig usikkerhed. Den intrigeløse, episodiske handling gør brug af en lidt bogstavelig socialrealisme (kameraet dvæler på buspassagerernes grimme, furede ansigter) og klodset samfundssatire (den døde som ingen tager notis af, selvom – eller fordi – han ligger foran Tiffany), skajer ud til det farceagtige og sort-humoristiske (»Hey, fella, you fell!« råber pigen, da Ratso trimler ned ad trapperne), strejfer det patetiske (Joe, der tørrer Ratso's svedige hår med sin skjorte) og ender i det sentimentale med et billede, hvor palmernes spejlbilleder sejler hen over den døde Ratsos ansigt. Sekvensen, hvor Ratso står på gaden og til iciterende tromme-akkompagnement dagdrømmer om en lysende fremtid, mens Joe er inde i hotellet, er i smart farcestil à la Ford Coppolas »Big Boy« og lovlig letkøbt i denne sammenhæng. Ratso som hvidklædt levemand, der ikke kan gå i fred for kvinderne, er en alt for fed ønskedrøm, mens den effektfulde pointe, hvor drømmen kæntrer parallelt med Joes virkelige situation, og de elskelige tanter pludselig er dæmoniske furier, som jagter Ratso, så han ender i swimming-pool'en samtidigt med at Joe bliver smidt ned ad hoteltrappen, er for hårdttrukket en parallellisering. Det er måske typisk for Schlesinger, at han forekommer dygtigst i afsnit, der som dette virker malplacerede i filmens sammenhæng.

Herlihys roman er tyngt af forfatterbemærkninger. Der tænkes og reflekteres på personernes vegne, som regel med den undskyldning, at de er for dumme til det selv. »Joes sind var ikke af den slags, der får sådanne tanker og er i stand til at holde fast på dem...« – »Joe vidste, at han ikke var meget bevendt som filosof. Han vidste, at det gik bedst, når han så i et spejl...« Schlesinger, der kan siges at have overtaget denne svaghed ved romanen, tyr tit til spejlbetroelser, når vi skal høre om, hvad der foregår i Joe. Han benytter også drømme, flash-backs, flash-heads (nemlig i sekvensen med Towner, hvor der krydsklippes til senere situationer, hvor Joe slæber Ratso til Florida-bussen) og »tematiske« detaljer. Joes historie gives i den efterhånden helt mondæne renais-karikerende stil med glimtvis, ukronologiske flash-backs. Der gives antydninger af klaustrofobiske oplevelser i et »God-intoxicated« samfund (à la »Rachel, Rachel«) og fortælles om Joes erotiske gennembrud hos byens vidtløftige pige og om deres kærlighed (i uundgælig slow motion: at unge forelskede mennesker i naturen skal ses i slow motion, er blevet et nyt æstetisk dogme!) I en scene, som Joe erindrer sig igen og igen, forsikrer pigen ham om, at »You are the best, Joe«. I nogle mareridt genoplever han



Jon Voigt og Dustin Hoffman.

(med slow motion, dobbelt-kopiering og ekkolyd) en uhyggelig – uklart fortalt – situation, hvor han og pigen overraskes nøgne af byens borgere og vistnok prygles. På grund af den eksalterede fortællestil med »panik«-klipping, flakkende kamera, blå-tintning og kaotiske lysreflekser, antager man det for en traumatisk oplevelse, der skal lukke op for nye sider af Joes personlighed. Imidlertid forbliver disse flash-backs underligt perspektivløse, fordi de næsten ikke får konsekvenser for nutidshandlingen. Man kunne forestille sig, at disse oplevelser havde gjort Joe til en samfundsrebel, men i Jon Voigts unuancerede fremstilling, bliver han kun til en naiv, småtbegavet western-fan (med Paul Newman på væggen) som bare er ude på at klare sig så let som muligt. De mareridt, der plager den sovende, synes ret konsekvensløse for den vågne.

Schlesinger driver rovdrift på anvendelsen af megetsigende detaljer. Han anbringer plakater og skilte som kommentarer til handlingen: de to udhungrede subsistensløse vises i billede med en plakat, der lover »Steak for Everybody« og bussen i begyndelsen passerer en ussel hytte med et kæmpemæssigt »Jesus saves«. Når der åbnes for radioen (interviewet med damerne) eller TV (hunden der får paryk på) eller Joe går i biografen (SF-filmen) eller vi hører en TV-speaker tale om »a production in the best Hollywood tradition« er det satirisk kontroversielt på en både håndfast og letkøbt måde. Morsommere

er tricket i sekvensen, hvor Joe og Cass er så lidenskabelige, at TV-programmerne skifter rytmisk. Der kan efterhånden skrives i hvert fald længere artikler om de mere eller mindre spidsfindige metaforer, filminstruktører i tidens løb har grebet til for at undgå at fornerme den årvågne, sensible censur. Hvad man efterhånden har set af blussende flammer, fugleflokke, bølgebrus og boblende mælk, der til slut koger over!

Schlesingers miljø-karakterisering er præget af samme effektsøgende smartness. Hippie-selskabets tame satire og det obligatoriske trip med farvelagte mikroskopier, dobbelt-kopierede linseforvrængede ansigter, elektroniske lyde, split screen og farveeffekter får en til endnu en gang at undre sig over, at narkotikaets påståede bevidsthedsvidende, universsprængende virkninger altid tager sig enerverende ens ud, film efter film.

Selvom der er vellykkede momenter i filmen – den homoseksuelle collegeboy, John McGivers lægprædikant og til en vis grad Dustin Hoffmans figur, selvom den ofte slår over i det teateragtige og det sentimentale – er helhedsindtrykket af »Midnight Cowboy«: en mondænt modernistisk film, der med en vis virtuositet i behandlingen af såkaldt dristige emner spiller på den grad af fordomsfrihed og kontroversialisme, som undertiden kan minde om socialt engagement.

Peter Schepelern.

■ MIDNIGHT COWBOY (MIDNIGHT COWBOY) 1969. NATIONALITET: USA. DISTRIBUTION: United Artists. PRODUKTION: Jerome Hellman Productions. PRODUCER: Jerome Hellman. ASSOCIATE PRODUCER: Kenneth Utt. PRODUKTIONSLEDER: Hal Schaffel/ass.: Fred Caruso. INSTRUKTØR: John Schlesinger/ass.: Michael Childers.. 2nd UNIT: Burt Harris. MANUSKRIFT: Waldo Salt efter roman af James Leo Herlihy: »Midnight Cowboy«. CHEFFOTOGRAF: Adam Holender. KAMERA: Dick Kratina. FARVESYSTEM: DeLuxe. PRODUKTIONSTEGNER: John Robert Lloyd. KLIP: Hugh A. Robertson/ass.: Edward Rothkowitz, Leonard Saltzberg, Richard Cirincione. DEKORATION: Phil Smith. MUSIKALSK LEDELSE: John Barry. SANGE: »Everybody's Talkin'« (Fred Neil, arrangeret af George Tipton, sunget af Nilson), »A Famous Myth«, »Tears of Joy« (J. Comanor, sunget af The Group), »He Quit Me« (W. Zevon, arrangeret af Garry Sherman, sunget af Lesley Miller), »Crossroads of the Stepping Stone«, »Jungle Jim at the Zoo«, »Old Man Willow«, (sunget af Elephants Memory). TONE: Abe Seidman, Jack Fitzstephens, Vincent Connelly, Dick Vorisek. KOSTUMER: Ann Roth, Max Solomon. LYSEFFEKTER: Joshua Light Show. MEDVIRKENDE: Dustin Hoffman (RATSO), Jon Voigt (JOE BUCK), Sylvia Miles (CASS), John McGiver (Mr. O'DANIEL), Brenda Vaccaro (SHIRLEY), Barnard Hughes (TOWNY), Ruth White (SALLY BUCK), Jennifer (ANNIE), Gel Rankin (WOODSY NILES), George Eppersen (RALPH), Al Scott (CAFETERIALEDER), Viva, Gastone Rossilli, Ultra Violet, Paul Jabara, International Velvet, William Dorr, Cecilia Lipson, Taylor Mead, Paul Morrissey (GÆSTER VED SELSKAB), Joan Murphy (SERVITRICE), Al Stetson (BUSCHAUFFØR), Gary Owens og J. Tom Marlow (JOE SOM DRENG) Linda Davis, J. T. Masters, Arlene Reeder, Georgann Johnson, Vito Siracusa, Jonathan Kramer, Peter Zambagias, Anthony Holland, Arthur Anderson, Bob Balaban, Tina Scala, Jan Tice, Alma Felix, Paul Benjamin, Richard Clarke, Peter Scalia, Ann Thomas. LÆNGDE: 113 min., 3100 m (NB: Filmen nedklippet fra 119 min. efter *pre-view*). CENSUR: Gul. DANSK UDLEJNING: United Artists. DANSK PREMIERE: Imperial 19. 12. 1969.

»Midnight Cowboy« er indspillet *on location* i New York, Texas og Florida samt i Filmways-studierne i New York.