

# FILMENE

## DE TRE FRA MISSISSIPPI

»Fejlen ved Peter Yates er, at han mangler holdning til tingene...« skrev F. G. Jungersen i anmeldelsen af »John og Mary« i »Kosmorama 95«, og anskuets således er der naturligvis mange instruktører, der falder igennem. Filmhistoriens store kapitler baserer sig på denne instruktørtype, der med lige stor friskhed går i gang med hvad det skal være, og som mærkværdigt nok i flere tilfælde får præsteret grader af stimuli, der svinger fra almindelig kantinekaffe til håndsorteret bjergmocca.

Det er værd at notere, at man i reglen ikke har så meget imod denne gruppe instruktører som *gruppe*. I mange år har man hævdet, at de som sådan udgjorde en kommerciel basis, der var den eneste mulighed for en sideløbende ukommerciel produktion. Men tiderne skifter, og man må i dag se, at få af de mange kommercielle film betaler sig. Det gælder ikke mindst filmene fra Hollywood, som da ellers skabes i nær kontakt med de TV-serier og TV-shows, som i stadig højere grad overflødiggør fyldestoffet i biografene.

Rosenberg, Kulik, Bogart, Yates, Narrizano, Saks, Hill, Miller etc. er yngre instruktører, der i reglen kommer fra TV, og som med dyrere apparatur og mere tid fortsætter med at lave mere eller mindre holdningsløse ting på en mere eller mindre diverterende måde.

Måske er Mark Rydell en ny mand i denne gruppe. Oprindelig skuespiller (fra Actors Studio), TV-roller, TV-instruktioner og filmdebut med »The Fox« (»Ræven«), som ifølge Morten Piil ejede atmosfære, men som var for hysterisk. »The Reivers« er Rydells anden film. Det er en uforpligtende filmatisering af en ubekymret erindring om en barndom (via Faulkner). Erindringen er så uforpligtende, at den bliver perspektivløst tilbageskuende som de fleste af vor barndoms historiebogsillustrationer. Til gengæld foretages denne tilbageskuen med alle de smarteste objektiver.

Et stort, flot totalbillede af en bil (f. eks. en gul Winton Flyer) i bevægelse på en grøn baggrund, en skarp banjo-solo (country-style), og en stemning af lethed, frihed og lykke er straks anslået. Man udbygger så denne stemning ved at klippe fra en frontal til en profil, der kan pyntes op med en zoom ind til halvtotal i en panorering, der ikke holder helt samme fart som bilen. Så kan man endelig, før bilen forsvinder ud af panoreringen, klippe til en frontal i samme beskæring og lade passagerernes glade ansigter køre ind i en defocusering; scenen er hjemme, og den kan varieres lige så længe banjoen klimprer. Et klip i en panorering kan anvendes, hver gang man vil postulere liv og lystighed. Det kan også anvendes, hver gang man vil postulere vold og død. Det er blot et spørgsmål om underlægningssmusik.

Jeg mindes ovenstående scene fra mange film; og ikke blot med biler som hos Lelouch

og Kershner; man har f. eks. set den med cykler hos Truffaut og Kjærulff-Schmidt, ja endog på rulleskøjtebræt hos Black. Og så selvfølgelig til fods i utallige løbe-gennem-gaderne-eller-ud-over-markerne-med-hinanden-i-hånden-film. I flere af disse film har scenerne haft en funktion ud over den dekorative. Som dekoration trætter den ved gentagelser.

»De tre fra Mississippi« anvender sig fortrinsvis af etablerede, følelseladede klichéer, der kun har en øjeblikkelig funktion, og som virker som chokolade over for sult. Det møtter uden at tilfredsstille. Rydell præsenterer en lille smule af alting og dermed bliver der ikke plads til noget. Der er lidt sex, lidt raceproblem, lidt folklore, lidt pubertetsvrøl, lidt filosofi, lidt moralprædiken, lidt humor og lidt sorg, lidt politibrutalitet og lidt heroisme. Kun undtagelsesvis bringes konklusionen på de oplæg til drama, filmen er fuld af – en undtagelse er drengenes slagsmål, der da også i min erindring er kommet til at stå som en fritstående film i filmen. Et eksempel på det modsatte er slagsmålet med sheriffen og hans folk, der præsenteres som en række lystige måder at slå på; børnene kan jo altid bide de voksne skurke i benene, hvad der får ofrene til at se så skægge ud, og luderne ser lige så skægge ud, når de går til angreb med løftede parasoller og ender med benene i vejret og flæsebukserne lige op i den store zoom. En række klip, hvor den lede sheriff får på tæven og så, klip, vore helte i brummen. Ingen forklaring, skønt de dog havde overtaget, da vi forlod dem.

Der er smukke billeder i filmen, der er små detaljer, der fungerer, selv om man har set dem før (manden, der på vejen ned ad trappen i bordellet tager sin vieldsring på igen, halvvejs skjult af Steve McQueens replikker på vejs op ad trappen), farverne er gennemgående lækre, kostumerne er pæne som skillingsstryk (Theodora Van Runkle), og spillet er en sær blanding fra Rupert Crosses uhæmmede portræt af Ned til Sharon Farrells anæmiske, indstuderede luder. I min erindring (!) står århundredskiftets Memphis-demimonder som bjerge af frodighed og kødelig lyst, og denne Corrie ville højt have talt til min broderlige beskyttertrang.

Det skal nævnes, at production manager Jack N. Reddish var assistent hos Penn på »Bonnie and Clyde«, at Van Runkle lavede kostumer på samme film og at det sikkert ikke er tilfældigt, at så meget af *bevægeligheden* i denne film fornemmes i »De tre fra Mississippi«. Her ved man blot ikke, hvad man skal bruge den til.

Slutindtrykket af filmen er for mig en række tableau'er, der fungerer enkeltvis, men som aldrig bliver til en tilfredsstillende helhed; altså det stik modsatte af den gængse opfattelse af den gruppe instruktører, Rydell synes at ville knytte sig til, og som trods alt har fostret navne, man er kommet til at holde af. Jeg gider ikke gentage dem.

Poul Malmkjær

■ THE REIVERS (DE TRE FRA MISSISSIPPI) 1969. NATIONALITET: USA. DISTRIBUTION: National General Pictures. PRODUKTION: Duo Pictures/Solar Productions. EXECUTIVE PRODUCER: Robert E. Relyea. PRODUCER: Irving Ravetch. ASSOCIATE PRODUCER: Dick Rosenberg. PRODUKTIONSLEDER: Jack N. Reddish. INSTRUKTØR: Mark Rydell. MANUSKRIFT: Irving Ravetch og Harriet Frank, Jr. efter roman af William Faulkner. CHEF-FOTOGRAF: Richard Moore. FARVESYSTEM: Technicolor. FORMAT: Panavision. KLIP: Tom Stanford. ARKITEKTER: Charles Baillet og Joel Schiller. DEKORATION: Phil Abramson. MUSIK: John Williams. KOSTUMER: Theodora Van Runkle, Alan Levine, Joanne Haas. TONE: Jack Solomon. INSTRUKTØRASSISTENT: Tim Zinnemann. DIAGNOSTIK: Stanley Beck. SÆRLIGE EFFEKTER: A. Paul Pollard. SPEAKER: Burgess Meredith. MEDVIRKENDE: Steve McQueen (BOON HOGGANBECK), Sharon Farrell (CORRIE), Will Geer (BOSS McCASLIN), Rupert Crosse (NED McCASLIN), Mitch Vogel (LUCIUS McCASLIN), Juano Hernandez (ONKEL POSSUM), Allyn Ann McLerie (ALISON McCASLIN), Lonny Chapman (MAURY McCASLIN), Clifton James (BUTCH), Ruth White (MISS REBA), Dub Taylor (DR. PEABODY), Diane Shalet (HANNAH), Diane Ladd (PHOEBE), Ellen Geer (SALLY), Pat Randall (MAY ELLEN), Charles Tyner (EDMONDS), Vinette Carroll (TANTE CALLIE), Gloria Calomee (MINNIE), Sara Taft (SARAH), Lindy Davis (OTIS), Raymond Gault (ONKEL IKE), Shug Fisher (FÆTTER ZACK), Logan Ramsey (WALTER CLAPP), Jon Shank (JOE POLEYMUS), Ella Mae Brown (MRS. POSSUM), Florence St. Peter (MARY POSSUM), John McLiam (VAN TOSCH), Lou Frizzell (DOYLE), Roy Barcroft (ED). LÆNGDE: 112 min., 3060 m. CENSUR: Grøn. DANSK UDLEJNING: Athena. DANSK PREMIERE: Palladium 12. 2. 1970.

## TOPAZ (1)

Der er altid en speciel stemning i forbindelse med en Hitchcock-premiere. Forventningerne er spændte, meningene er forudfattede, sym- og antipatier bliver bekræftede, en enkelt »overløber« bruger måske den aktuelle film til at markere et nyt standpunkt.

Når facit af anmeldelserne til sidst gøres op, viser det sig som regel, at en følelse af mild skuffelse slår igennem: Ja, noget mesterværk var det jo ikke, men på den anden side – teknisk var der flere forbløffende gode ting, spidsfindigheder for gourmet'er.

Premieren på »Topaz« var ingen undtagelse fra denne regel. De fleste af anmeldelserne endte med et: »Kører velsmurt og venligt-kynisk, men...« – »ikke noget mesterværk, men...« Der synes at være en slags tradition for de diplomatiske »men«-er i de første Hitchcock-anmeldelser.

Bag disse men-er skjuler der sig en utilfredshed med en række ting, som går igen i flere af anmeldelserne. For det første, at »Topaz«, som en *politisk* film, der tager udgangspunkt i Cubakrisen, ikke er progressiv politisk nok, for det andet, at den ikke stiller sig solidarisk med cubanerne, men fremstiller dem som en flok får i castro-ham, som pakker fedtemadder ind i vigtige officielle papirer, og endelig for det tredje, at den mangler typiske Hitchcock-motiver og problematik.

Til det første er at bemærke, at »Topaz« ikke er en politisk film og det derfor er urigtigt at forlange af den, at den skal tage politisk parti til venstre eller højre. Det er en film *om* politik, om magtpolitik og hvad denne gør mod mennesker, hvad det er for folk, som sidder i dens yderste beslutningsled, og hvilke etiske problemer den fremtvinger. Det er heller ikke en kynisk film, som fremhævet, men en film *om* kynismens kolde spekulationer vedrørende forholdet mellem risiko og udbytte. Dette kommer tydeligt frem i filmens slutning, hvor en avis skodesløst kastes væk. Vi ser, at den indeholder en notits om, at cubakrisen har fundet sin afslutning, og samtidig toner bil lederne frem af dem, som måtte ofre livet