

Stil og temaer

Stanley Kubricks indlysende intellektuelle kapacitet lægger på ét niveau en respektfuld aura omkring ham, som kan efterlade et falsk indtryk af utilnærmelighed, på et andet er forståelsen af intellektets karakter naturligvis af afgørende betydning for forståelsen af hans værk.

»Han turde være den mest intelligente filminstruktør i dag.« konstaterer Erik Ulrichsen i sin fremragende dagbladsanmeldelse af »Dr. Strangelove« under overskriften »Perversitetens triumf« (genoptrykt i »Filmangreb og filmpoesi«). Et rask overblik over Kubricks usædvanlige vej til instruktørjobbet – som fulgte en helt anden retning end den sædvanlige for hans generation af amerikanske instruktører – får Philip French i en anmeldelse af Walkers bog i *Sight and Sound* (Winter 1971/72) til at sige omtrent det samme: »He seemed to be an intellectual who'd turned to movies instead of fiction.«

Alexander Walkers nye bog (den tredje på kort tid, de foregående er »Sex in the Movies« og »Stardom: The Hollywood Phenomenon«) om Kubrick bygger bl. a. på et årelangt personligt kendskab til ham og understreger ved hele sit udseende, at Kubrick frem for alt er en *intellektuel kunstner*. Portrættet på smudsomslaget viser en dybt grundende, indadvendt Kubrick, den grafiske design på bindet derunder et skakbræt trukket ud i en perspektivisk pyramide, der slutter i et fjernt punkt. Og vi hører, at Kubrick, der har været i turneringsklasse som skakspiller, gerne betragter det hjernearbejde, der ligger bag en filmproduktion, som analogt med det, der investeres i et spil skak.

Bag Kubricks film ligger også en betydelig og sjælden intellektuel indsats. Filmenes detaljer – og man tænker især på »Dr. Strangelove« og »2001« – viser klart nok, at der er tale om et uhyre forarbejde, og dette forarbejde har karakter af ren videnskabelig research. Materialet kompiles dertil med en usædvanlig sans for rationel planlægning. Med dette billede af Kubrick vil det ikke overraske nogen, at han på det sidste også er begyndt at tage computere i anvendelse.

Det overraskende er imidlertid, at Kubrick, når et emne, som interesserer ham, kredses ind på denne måde, også begynder at lede efter et litterært forlæg, hvis handling er egnet til at give filmen et forløb og en struktur. Altså, i løbet af den kreative proces behøves et stykke fiktion til at give de indsamlede videnskabelige data en meningsfuld form. Dette var tilfældet med »Dr. Strangelove«, hvor interessen for kerneåbnens placering i den globale magtbalance førte ham til Peter Georges thriller »Red Alert«, og med »2001«, hvor samarbejdet med Arthur C. Clarke tog sit udgangspunkt i Kubricks interesse for novellen »The Sentinel«, der handler om en kosmisk »tyveri-alarmer«, anbragt på månen af tænkende væsener uden for vort solsystem med det formål at modtage advarsler om menneskets ekspansion i universet. På dette trin i en

films genius er Kubrick stærkt interesseret i en *powerful story*, gennem den giver han sin problematik slagkraft.

Film som »The Killing« (1956), »Ærens vej« og »Dr. Strangelove« er bl. a. slående ved deres (tilsyneladende) mangel på medfølelse og menneskeligt engagement. De iagttager, registrerer, fremlægger og analyserer. De er, hvad englænderne med et godt og meget dækkende ord kalder *detached*. Man kan få det indtryk, at Kubrick ligesom stiller sig udenfor, sætter den menneskelige (krigs)galskab under lup og køligt skræller medaljerne og retorikken af den.

Dele af denne karakteristisk er normative og ikke gyldige. Film som de tre nævnte kan nok i nogen grad karakteriseres ved deres kølige, nøgterne overflade, men de mangler ikke medfølelse og menneskeligt engagement. Kubrick aver sin følelse, kontrollerer den – og her kommer igen noget med hans intellektuelle holdning til problematikken ind – men det betyder ikke mangel på følelse i negativ mening. En indgående analyse af kamerabevægelser og klipning i »Ærens vej« ikke alene viser dette i al almindelighed, men giver også et interessant billede af, hvor omhyggeligt gennemtænkt kameraets »koreografi« er tilpasset personernes holdning til den centrale problematik – den bidrager væsentligt til en karakteristisk af dem.

Alexander Walker strejfer i sit bidrag til en karakteristisk af Kubrick flere gange denne side af sagen: forholdet mellem det matematiske rettede intellekt og det filmiske udtryk, som det kommer til udtryk i hans kølige og utroligt velberregnede iscenesættelse af menneskets absurde selvdestruktion. Gennem Kubricks temperament løber, siger Walker, en stærk fascination af den mareidtagtige side af den menneskelige eksistens, og han er mere end villig til at møde katastrofen – som han antager er nært forestående – med åbenhed og udløse den pessimisme han føler i en vild latter.

Her er Kubricks egen forklaring på hvordan en straight thriller som »Red Alert« blev forvandlet til »Dr. Strangelove«:

»As I tried to build the detail for a scene I found myself tossing away what seemed to me to be very truthful insights because I was afraid the audience would laugh. After a few weeks of this, I realized that these incongruous bits of reality were closer to the truth than anything else I was able to imagine. And it was at this point I decided to treat the story as a nightmare comedy. Following this approach, I found it never interfered with presenting well-reasoned arguments. In culling the incongruous, it seemed to me to be less stylized and more realistic than any so-called serious, realistic treatment, which in fact is more stylized than life itself by its careful exclusion of the banal, the absurd, and the incongruous. In the context of imminent world destruction, hypercrisis, misunderstanding, lechery, paranoia, ambition, euphemism, patriotism, heroism, and even reasonableness can evoke a grisly laugh.« (p. 34 f.).

Meget velplaceret anbringer Walker da Horace Walpoles ord om verden, der er »en komedie for dem, der tænker, en tragedie for dem, der føler« og ser Kubrick som et produkt af den kreative spænding mellem disse to sindsstemninger.

Krigen og den absurde vold er et af de gennemgående temaer i hans film, og det

løber sammen med en intens optagethed af verdens fremtid og den problematik, vi føres ind i bl. a. i kraft af den accelererende tekniske udvikling. I hans nye film over Anthony Burgess' roman, »A Clockwork Orange«, er de to temaer smeltet sammen. Bedre end den oprindeligt planlagte film om Napoleon, der foreløbig er blevet skrinlagt af økonomiske grunde, illustrerer dette alternative projekt kuriøst nok den indre sammenhæng i hans værk.

Ikke alene mødes de nævnte temaer i den nye film, den videreudvikler desuden et tredje, som spiller en væsentlig rolle i »2001«: sproget som kommunikation og forholdet mellem intelligens og sprog. »2001« er ganske vist et meget konsekvent udtryk for Kubricks erkendelse af filmen som en *nonverbal visual experience* (og som en naturlig følge af dette er der mindre end 40 min. ren dialog i filmen, der spiller 141 min.), men den sparsomme dialog og computeren HAL 9000's sproglige kommunikation siger noget væsentligt om Kubricks holdning til dette. Bemærk den helt apersonificerede dialog og HAL's »intellektuelle deroute« udtryk gennem den sproglige regression, da Bowman systematisk odelægger dens centre. En lille parentes: HAL er sammensat af de første bogstaver i *Heuristik* (læren om hvordan man når frem til resultater; som angår det frugtbare i et erkendelsesarbejde) og *AL*goritmisk (vedr. regler for mekaniske udregninger). En forespørgsel fra en professionel kodeekspert efter filmens premiere afslørede det helt utilsigtede træk, at HAL lige netop er ét bogstav foran IBM! I »A Clockwork Orange« studeres kommunikation og artikulering gennem sproget videre: Kubrick overtager her uden videre den slang eller argot, ungdomsbanden benytter i Burgess' roman.

Trods de mange iøjnefaldende ydre forskelle påviser Walker hele tiden fint de indre sammenhænge i Kubricks film. Efter en generel indledning (Kubrick: *Man and Outlook*. From Fear and Desire to A Clockwork Orange), hvor den nye film, der var under indspilning, mens bogen blev afsluttet, kommer med via et interview og en billedsektion, går Walker over til en sammenfattende karakteristisk af stil og indhold (Kubrick: *Style and Content*) og afslutter med bogens vigtigste del, en analyse i ord og billeder af »Ærens vej«, »Dr. Strangelove« og »2001: A Space Odyssey«. Der er intet indeks, ingen bibliografi (desværre), men en filmografi, der dog ikke inkluderer »A Clockwork Orange«.

Bogen indgår i en serie, der kaldes »Visual Analyses of Film Techniques«, og Walker dokumenterer så vidt muligt sin analyse i billeder, der anbringes i blokke rundt omkring i teksten eller i forløb. Parallelt med tekstens redegørelse for enkeltheder i stilen, karakteristiske kompositionelle træk osv. dokumenteres dette med udvalgte eksempler i billeder: lysætning, persongruppering, tilbagevendende »korridor«kompositioner og brug af ekstrem dybde i billedet m. m. Sammen med billederne gengiver han ofte karakteristiske uddrag af dialogen (President Muffley i »Dr. Strangelove«: »Gentlemen, you can't fight in here. This is the War Room!«). Sammenlagt bringer alt dette filmane meget tæt på og på en sådan måde, at man under læsningen gang på gang griber efter avisen for at se, om der ikke tilfældig-

vis skulle være en Kubrick på repertoiret et eller andet sted i byen.

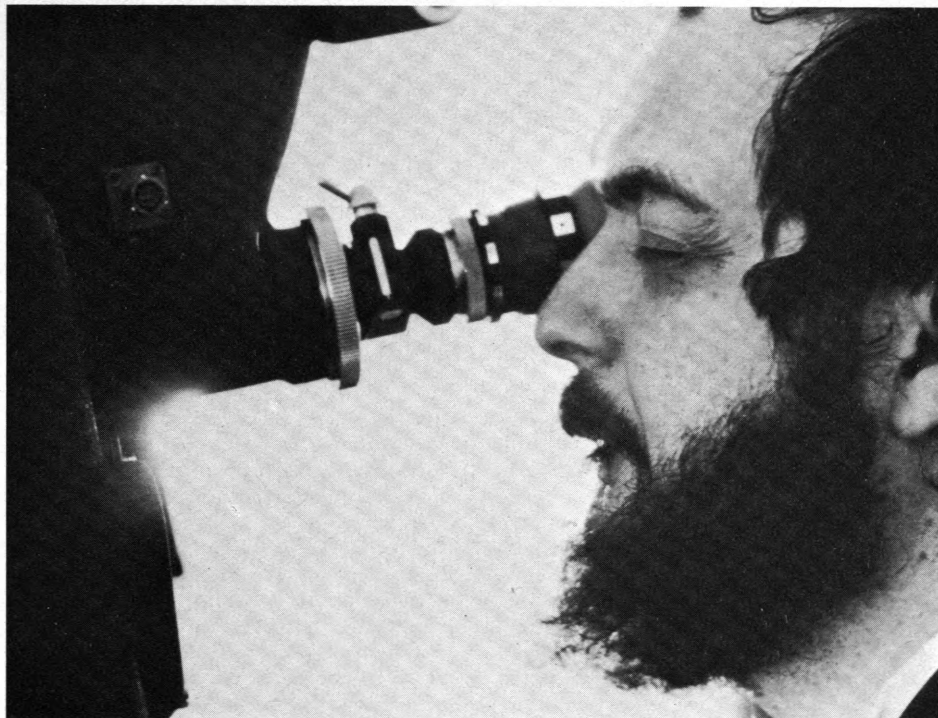
Walker er samtidig en god analytiker, der ikke går hårdhændet til værks i sine udlægninger og fortolkninger. Han giver gode, afrundede fremstillinger af de enkelte film og er især god til at trække karakteristiske detaljer frem, der, parallellført med tilsvarende observationer for de andre films vedkommende, understreger gennemgående træk både stilistisk og tematisk. Dette gælder ikke alene mere indlysende ting, som f. eks. den at vi i »Dr. Strangelove« i slaget om Burpelson Air Force Base har en klar parallel til den grundlæggende meningsløshed i »Ærens vej«: man søger at løse en krisesituation – eller reagerer på den – ved at destruere sine egne. Man kan også sidestille general Mireaus kyniske kalkulationer over omkostningerne – i form af faldne – ved at tage Ant Hill med general Turgidsons hurtige regnestykke over hvad en kernevåbenkonfrontation med Rusland vil føre med sig (»kun ti til tyve millioner dræbte, depending on the breaks«).

Det kan ende med at blive meget minutiøst og hvor sætter man så grænsen? Kubricks brug af lyden er karakteristisk og som alt andet overordentlig meningsfyldt. Men det er et spørgsmål, om det er meningsfyldt at sidestille general Mireaus astmatisk hvæsende åndedrætslyde, som er særlig fremtrædende i situationer hvor han er trængt og i klemme, med astronautens iltapparatunge vejtrækning, da han af HAL er lukket ude fra rumskibet, som beslægtede eksempler på en karakteristik af klaustrofobi og isolation. Man tvivler i hvert fald, når Walker runder af med følgende (vanskeligt kontrollerbare) påstand: »A man as protective of his private life and guarded about his personal independence as Kubrick is particularly alert to situations in which one might no longer be in full control; this awareness has made him sensitive to, and predisposes him to use, these highly appropriate sounds of unease« (!), p. 101.

Tilsvarende stødes man noget af Walkers begrundelser for de »teutoniske« træk i Kubricks film. Han er ivrig efter at se en forbindelse mellem dem og tysk førkrigsfilm, ikke alene jævnføres hans lyssætning med Fritz Langs og Paul Lenis, eller opfinderen Rotwang i »Metropolis« fremhæves som en prototype til Dr. Strangelove – hvilket er en god iagttagelse – men, og det er mere tvivlsomt, Walker mener også at kunne slutte noget om arkitekturdekorationens rolle ud fra den kendsgerning at Kubricks art director på »Ærens vej« var tysk (Ludwig Reiber) og at Ken Adam, der bl. a. skabte det imponerende War Room, er tysk født!

Men sådanne ting er forholdsvis små irriterende i en meget stimulerende bog. Tekstens forhold til den »visuelle analyse«, der er dens erklærede hovedaktiv, er godt løst. Kombinationen giver en dækkende og nuanceret introduktion til Kubricks kunstneriske univers. Walker benytter sit personlige kendskab til Kubrick med takt og falder sjældent over i den rene idolatri. Efter læsningen sidder man tilbage med et meget klart billede af de film, Walker diskuterer, og en mægtig lyst til at gense dem, hurtigst muligt.

■ Alexander Walker: Stanley Kubrick directs. 272 s. ill. Harcourt Brace Jovanovich, Inc. New York 1971. \$ 8,95.



Stanley Kubrick: »Selve optagelserne til en film er de værste omstændigheder, man kan forestille sig for noget kreativt arbejde . . .« Herunder Malcolm McDowell som Alex i »A Clockwork Orange«. Nederst: en scene fra samme film.

