

Don Siegels

Peter Nørgaard



Menneskejagt

Man kunne godt have ønsket sig, at den danske titel på Don Siegels seneste film havde været lidt mere mundret (og hvorfor overhovedet *ændre* originalen?), men som en beskrivelse af hovedindholdet i en lang række af instruktørens værker fungerer den udmærket. Filmen selv er lidt af en antologi over Siegel-medarbejdere og -manerer. Manuskriptforfatterne, komponisten og størstedelen af birolleskuespillerne har flere gange tidligere arbejdet for Siegel, og genren er gangsterdramaet, der heller ikke er instruktøren fremmed. Flere kritikere har i filmen fundet mindelser om den amerikanske *film noir*, og i denne retrospektive aura kan det vel være passende at kaste et blik på instruktørens biografiske data.

Donald Siegel er født i 1912 i Chicago. Han gik i skole i New York, studerede ved Jesus College i Cambridge, England, og snusede til skuespillerkunsten ved Royal Academy of Dramatic Arts samt malerkunsten ved Beaux Arts i Paris. Nepotisme skaffede ham indpas hos Warner Bros, hvor han blev klippeassistent og hurtigt avancerede til chef for montage-afdelingen. Det må her bemærkes, at det amerikanske montagebegreb ikke har meget til fælles med det russiske. Det anvendes om den slags indskudsscener, der skal illustrere dovne manuskriptforfatteres bemærkninger som »Tiden gik ...« eller »Det blev en kold vinter«, eller »10 år efter...« Et typisk eksempel er de klassiske sammenkopieringer af snurrende hjul og faldende kalenderblade. Siegel selv betragter denne tid, hvor han fik lov til at arbejde med formelle og tekniske eksperimenter – og arbejde dem ud af kroppen – som den mest frugtbare del af sin karriere: Han var ikke ude for nogen særlige restriktioner, beskæftigede sig med yderst varierende stof og havde nok at lave. Efter elevtiden som montage- og senere *second unit*-instruktør debuterede han i 1945 med en novellefilm og en dokumentarkortfilm, der begge fik Oscars. Til Siegels ros skal det siges, at han ikke senere har modtaget dette middelmådhedens garantistempel.

Siden 1946 har Don Siegel instrueret 30 spillefilm, langt de fleste af dem indenfor de klassiske spændingsgenrer – westerns, thrillers, science-fiction-, krigs-, gangster- og politifilm. Der er dog pudsige undtagelser, specielt i starten på hans karriere; en satirisk komedie, et par romantiske melodramaer og sågar en musical med Fabian fra 1959, men for langt størstedelen af dem gælder, at de er produceret med små budgetter og kort indspilningstid, fra 9 (!) til omkring 20 dage. I perioden fra 1963-68 arbejdede Siegel for TV og fik 3 spillefilm beregnet til dette medium udsendt som biograffilm. Egentlig er det først med sine Clint Eastwood-film, »Coogan's Bluff«,

»Han kom, han så, han skød« og »Dirty Harry«, at Siegel brød endeligt igennem. Langt det bedste resultat af hans samarbejde med Eastwood var imidlertid »The Beguiled« (hvis danske titel, »En mand – fem kvinder«, man burde nægte at referere til); men den blev en ufortjent publikumsfiasko, og da han med dette værk var trådt udenfor sit sædvanlige område – over i det gotiske sydstatsdrama – er det tvivlsomt, hvorvidt han vover sig ud i eksperimenter igen lige med det samme.

Eftersom Siegel har været plaget af alle de hindringer, en amerikansk B-filminstruktør kan blive udsat for – påtvungne skuespillere og manuskripter, producentindgreb, uforstående fotografer og snærende økonomi, tidsfrister og censur – er det ikke mærkeligt, at hans produktion ikke kan fremvise nogen gennemgående, central tematik. At man har gjort forsøg på at definere en sådan tematik er noget andet (se Lovell og McArthur), men herved må man hugge så mange hæle og klippe så mange tæer af Siegels værker, at de ikke har et ben at stå på. Med en blanding af musikalsk og litterær terminologi kunne man sige, at hans film ikke så meget rummer et fælles tema som gentagne *motiver* og *figurer*. Dette gælder også i filmsproglig henseende, hvor Siegel bekender sig til den klassiske amerikanske fortællestil, omend i en personligt farvet, epigrammatisk udgave. Hans film besidder den klassiske kunsts fortrin: Klarhed og økonomi, men sommetider også dens mangler: Skematisme og mangel på perspektiv. Til gengæld kan hans værker ikke beskyldes for at ligge under for det borgerlige kunstsyns svøbe: Den »gode smag« – dertil er hans lune for sarkastisk og hans temperament for stærkt. Og det gælder også »Charley Varrick«.

Charley er en tidligere luftakrobat, der har slået sig på bankrøveri. Han holder sig helst til små filialer, hvor udbytte – og risiko – ikke er for opsigtsvækkende. Men en dag går det galt i en flække i New Mexico. Ganske vist slipper Charley bort med pengene, men to betjente og en bankvagt bliver skudt ned, og Charleys hustru, Nadine, samt et medlem af banden bliver dræbt. Oven i købet viser det sig, at kuppet var langt større end beregnet – på hele 3/4 million dollars: Der er tale om sorte Mafiapenge, der skulle vaskes hvide. Charley får nu besvær med såvel sin griske kollega Harman som politiet, anført af Sherif Horton, samt bankens korrupte direktør, Boyle, og dennes udsendte Mafiabøddel, en herre ved navn Molly. Det lykkes imidlertid Charley at spille alle parterne så snildt ud mod hinanden, at han i filmens slutscene kan køre bort med alle pengene – uden frygt for opdagelse.

Den usædvanligt logiske intrige afvikles stramt og

effektivt med en hurtig, men overskuelig vekselklipping mellem de tre parallelhandlinger. Når tilskuerforventningerne er skruet allermest op, klippes der hårdt til et andet sted, en anden stemning, så vi bestandigt holdes i ånde. Filmen er ikke helt så pågående som f. eks. »Dirty Harry«, men betydeligt mere charmerende. Blandt andet giver Siegel sig tid til en del *inside jokes* og refererer både til egne og andres film. I en scene dukker han selv op, beskæftiget med sin hobby, bordtennis, og bliver læsterligt banket af en kineser. Med et vrissent: »Ahh – *lucky shot!*« betaler han vinderen, der til gengæld giver ham karakteristikken: »Sucker!« En hentydning til sin foregående førstekraft har han også indlagt: Fotografen Jewell er ved at forfalske et pas til Charley, da gangsteren Molly dukker op. »I'm Molly« annoncerer han. »Yeah, I didn't figure you for Clint Eastwood«, siger Jewell træt, og det til trods for, at Joe Don Baker er iført præcis det samme bycowboy-kostume som Eastwood i »Coogan's Bluff«! Endvidere er der sekvensen, hvor Charley og Boyles sekretær, Miss Fort, elsker hele kompasset rundt i den cir-

kelrunde seng. »You still owe me South by Southwest«, siger Miss Fort. Enhver, der har set Hitchcocks »North by Northwest« vil vide, at der i dens mest berømte sekvens optræder en »crop duster« – hvad der netop er Charleys legale dækerhverv ... (og forøvrigt var filmens danske titel »Menneskejagt« ...)

Selv om »Charley Varrick« således er spækket med verbale og visuelle spøgefuldheder, er den nok mest virkningsfuld, nå Siegel blander groteske og realistiske detaljer på foruroligende vis, som han har for vane. Efter ildkampen i filmens start ankommer Sherif Horton og trøster en hårdt såret betjent, der er udstyret med en uhyggelig, hjælpeløs blodgurglen. Akkompagneret af denne lyd går sheriffen hen til den anden betjent, der er død, vifter de summende fluer væk fra hans ansigt og dækker det nænsomt med betjentens hat – i hvis midte der er skudt et nydeligt hul. En tilsyneladende endnu mere grum, nærmest blasfemisk scene forekommer lidt senere i filmen. Charleys hustru, Nadine, er død af sit skudsår, og for ikke at efterlade spor må hun sprænges i luften med flugtbilen.

Still/ Walter Matthau og Don Siegel diskuterer en scene til »Charley Varrick«, som Matthau ikke selv bryder sig meget om.



Charley hælder hende over med sortkrudt, standser, kys- ser hende farvel; og der klippes ind til et stort close-up af, at han fravrister hende en ring. Man tror et sekund, at det er et forsøg på ligrøveri, hvor efter Charley sætter ringen på sin egen ringfinger – til dens dublet. Det er en vielsesring, og vor opfattelse af situationen ændres, så vi nu ser en sentimental gestus i stedet for følelseskold brutalitet.

Filmens konstant foruroligende karakter beror ikke blot på den ofte groteske persontegning og ditto *mise en scène* men selvfølgelig også på den nervøse filmiske rytme. Ofte følges en lynhurtigt klippet sekvens af et afsnit, der næsten er holdt i en optagelse. Som eksempel kan nævnes den virtuose kranscene, hvor vi efter bankkuppet følger Charleys bil på vej mod en lysning i en lille skov. Der startes med en stor total fra oven, så vi kan nå at overskue lokaliteten. Kameraet panorerer med bilen og kører samtidig nedad. I forgrunden af billedet dukker Charleys varevogn op, og da kameraet standser, ser vi tværs igennem bilen (der står parat med åbne døre) den anden bil bremse op og Charlie og Herman slæbe byttet ud. De skjuler pengene i to beholdere i varevognen, hvorefter kameraet kører ind på Charley, da han fjerner sit falske gibsben. Først da klippes der. Grunden til, at scenen er gjort i ét take er selvfølgelig ikke den, at Siegel vil brillere, men den, at han ønsker at gengive personernes stemning af pinefuld, spændt venten og sårbarhed.

En langt mere enkel, men lige så virkningsfuld anvendelse af den lange optagelse finder vi i dialogscenen mellem de to forbryderiske bankmænd, direktøren Boyle og hans bestyrer, Harold Young. Den foregår (af hemmelighedsgrunde) ude i det fri og kører i 4 minutter uden et klip. Kamerabevægelserne indskrænker sig til en let panorering og en diskret kørsel ind på personerne, fra en meget smuk total til halvttotal. Den ubrudte scene illustrerer glimrende Youngs stigende nervøsitet. I Siegels tidlige film var dialogscener ofte temmelig mekanisk behandlet, og det er en fornøjelse at se, at der nu ofres den samme fantasi og umage på dem som på *action*-sekvenser.

Men »Charley Varrick« rummer som sagt også mange minder om den gamle B-filminstruktør Don Siegel, bl.a. i hans mani for skilte og spejlinger. Begge dele hjælper med til at orientere os hurtigt og effektivt: Skiltningen fortæller os hvor, eller hos hvem vi er, og spejlingerne kan slå to scener sammen til én, som demonstreret i bankrøverisekvensen – Nadine venter i vognen på, at banden skal dukke op, da to betjente, der har fået mistanke til bilens nummerplader, pludselig indfinder sig. I en halvttotal beder den ene betjent Nadine rulle vinduet ned, samtidig med, at den anden betjent dukker op i bilens bakspejl. Vi – og Nadine – ved nu, at hun er omringet. Hvad skiltningen angår, anvendes den ikke sjældent med ironisk effekt – således beskæres et enkelt skilt, så det med påskriften »Worms and Crawlers« peger ind mod filmens personer, og et strømlinet bordel er forsynet med teksten »Bronco Pasture«.

Den genopdukkende forsonende tone understreges effektivt af Walter Matthau i titelrollen, som han giver den blanding af autoritet og ironisk distance, den behøver. Joe Don Baker (»Curly« i Peckinpahs »Junior Bonner«) er et kup som den morderiske Molly – han er skiftevis overstadig og surmulende som et barn, og hans eneste våben er den tillidsvækkende forfatters ikon – shagpiben. Det har tydeligvis mere Siegel at variere portrætteringen af den effektive morder fra »The Line-Up« (1958) og »The Killers« (1964). Denne Molly er langt mere menneskelig – men

mindst lige så farlig. Andy Robinson gentager sin patologiske rolle fra »Dirty Harry« og gør det godt. Således har Siegel endnu en gang samlet sit triumvirat: Den realitetsbetonede, smidige figur (Matthau); den aggressive, psykisk labile skikkelse (Baker) og den helt psykopatiske type (Robinson). Blot er placeringen af parterne i handlingsspektet denne gang ændret, så det er den fornufts- betonede, ikke den aggressive figur, der er hovedpersonen.

Det medfører, at den frugtbare flertydighed, der sædvanligvis omgiver de siegelske hovedpersoners helte- status, ganske er bortvejret. Charley er så decideret bærer af filmens positive værdier – at han samtidig er en bankrøver skulle vel ikke forarge nogen i de moralske tempererede 70'ere. Og tilhørte pengene måske ikke Mafiaen? Det er nok så vigtigt for Siegel, at Charley er endnu en af de figurer, der kommer på kant med »organisationen« – her altså repræsenteret ved Mafiaen. I »Oprør i Blok 11« var det fængslet, i »Et helvede for helte« var det hæren, i »The Line-Up« og »The Killers« var det også underverdenen og i »Skyd – uden varsel«, »Coogans Bluff« og »Dirty Harry« var det politiet – Siegels protagonister er for individualistiske til at kunne undgå en konfrontation med den anonyme magt; også når de selv repræsenterer den. Det er ikke uden grund, at Charley Varricks forretningsslogan er »The Last of the Independents«. Det kunne Don Siegel godt gøre til sit eget. Og Charley er jo en luftakrobat, en gøgler, d.v.s. en folkelig kunstner, der er ikke langt til den lige så folkelige – og flyvske – kunstner Don Siegel. Og kan man ikke betragte den afsluttende duel mellem det gamle biplan og det moderne dollargrin som en metafor for den kamp for fantasien og mod producenterens åndløshed, Siegel altid har måttet føre?

Der er én eneste normal person i filmen – altså en, der ikke tilhører enten forbryder- eller politiverdenen: Campingpladsens Mrs. Taff. Og hun er gal.

Nok er hun inkvisitorisk og nyfiken i grotesk grad, men samtidig er hun så fuldstændig optaget af private fantasier og forestillinger, at intet virkeligt trænger ind til hende. Da politiet stormer Charleys campingvogn, sætter hun sig i sin gyngestol og betragter skuet, som var det arrangeret udelukkende for hendes fornøjelse.

Don Siegel kan da ikke mene, at hun ligner – os?

UDVALGT LITTERATUR OM SIEGEL:

Alan Lovell: »Don Siegel – American Cinema« (ca. 1968). British Film Institute (dupliceret).
David Austen: »Out for the Kill«, »films and filming«, April og Juni, 1968.
Colin McArthur: »Underworld USA« (1972), Chapter 12: »Don Siegel«.
Interviews:
Robert Benayoun, »Positif«, no. 71, sept. 1965. (Oversat i Lovell).
Paul Mayersberg: »Hollywood the Haunted House« (1968).
Peter Bogdanovich, »Movie« 15, Spring 1968.
Curtis Lee Hanson, »Cinema«, vol. 4, Nr. 1, 1968.
Klas Freund, »Chaplin« 118, Nr. 7, 1972.

■ MENNESKEJAGT PÅ LIV OG DØD

Charley Varrick. USA 1973. **Dist/P-selskab:** Universal. **Ex-P:** Jennings Lang. **P-leder:** Richard McWhorter. **P/instr:** Don Siegel. **Instr-ass:** Joe Cavalier. **Stunt-instr:** Paul Baxley. **Dialog-instr:** Scott Hale. **Flyvesekvenser:** Frank Tallmann/Tallmantz Aviation. **Manus:** Howard Rodman, Dean Riesner. **Efter:** roman af John Reese: »The Looters«. **Foto:** Michael Butler. **Farve:** Technicolor. **Format:** Panavision. **Klip:** Frank Morriss. **Ark:** Fernando Carrere. **Dekor:** Darrell Silvera. **Kost:** Helen Colvig. **Musik:** Lalo Schiffrin. **Tone:** John K. Kean, Waldon O. Watson, Robert Hoyt. **Medv:** Walter Matthau (Charley Varrick), Joe Don Baker (Molly), Felicia Farr (Sybil Fort), Andy Robinson (Harman Sullivan), John Vernon (Maynard Boyle), Sheree North (Jewell Everett), Norman Fell (Mr. Garfinkle), Benson Fong (Honest John), William Schallert (Sheriff Bill Horton), Jacqueline Scott (Nadine Varrick), Marjorie Bennett (Mrs. Taff), Rudy Diaz (Rudy Sanchez), Colby Chester (Steele), Charlie Briggs (Politimand på motorvej), Priscilla Garcia (Miss Ambar), Scott Hale (Mr. Scott), Charles Matthau (Drengen), Hope Summers (Miss Veta), Monica Lewis (Beverly), Tom Tully (Tom), Albert Popwell (Randolph Percy), Kathleen O'Malley (Jessie), Christina Hart (Jana), Craig Baxley (Van Sickle), Virginia Wing (Kinesisk pige), Donald »Don« Siegel (Murph, spiller), Jim Nolan (Ekspedient). **Længde:** 111 min., 3030 m. **Censur:** Hvid. **Udl:** C.I.C. **Prem:** Palladium 23.11.73.

Indspilningen startet den 22. august 1972 med eksteriøroptagelser i Nevada.