



Døden i Venedig

Ib Lindberg analyserer »Rødt chok«

Katastrofen i John Baxters liv er den latterlige måde, han dør på. Daphne du Maurier slutter sin novelle »Don't Look Now« med en beskrivelse af John, der ligger på gulvet i det forladte palæ i Venezia og er blevet stukket i halsen af den lille person der flere gange er dukket op under hans natlige færden i byen. Han ser for sig billedet af Laura, hans kone, og to mærkelige søstre, de har truffet – »på vej ned ad Canale Grande, ikke i dag, ikke i morgen, men dagen efter igen, og han vidste, hvorfor de var sammen, og i hvilken sørgelig anledning, de var kommet.« Så bliver lydene omkring ham svagere, og »Oh God,« he thought, »what a bloody silly way to die...«

Nicolas Roeg har ikke bibeholdt denne slutlinie i sin filmatisering af novellen, men i dens sted har han skabt et indviklet og intelligent mønster af hændelser og associationer, der stort set siger det samme, omend på en noget mere subtil facon. Roeg, der jo er forhenværende fotograf, ved nemlig for meget om billeder til blot at ville lave en slavisk affotografering af novellen. Hvad du Maurier således har udtrykt i en enkelt sætning, bliver hos Roeg omsat til en mosaik af billed-temaer, der generøst giver sin tilskuer masser af holddepunkter for en tolkning, men som samtidig ikke generer sig for at slå fødderne væk under én, hver gang man mener at have fundet den gyldne nøgle til filmen.

Det er selvfølgelig ikke uden betydning, at John Baxter i sit arbejde med at restaurere kirker i Venezia også på et meget centralt sted i filmen arbejder med rekonstruktion af en halvt hensmudret mosaik. Det er heller ikke uden betydning, at han ikke forstår sammenhængen i den mosaik af tilsyneladende uforklarlige hændelser, han kommer ud for. Baxter er en rationel person, som – i lighed med de fleste af os andre – søger den nærmeste logiske forklaring på alt, hvad han oplever. Og når hans kone i Venezia kommer i kontakt med to ældre søstre – hvoraf den ene er synsk – og de hævder at kunne se ægteparrets nyligt afdøde lille datter, må John indlysende nok afvise dette som fup, mens den nervesvækkede Laura opfyldes af en næsten religiøs afklarethed og sjælsro. John Baxter nægter – indtil i sit dødsøjeblik – at acceptere, at der er mere mellem himmel og jord, end hans forstand kan fatte, og da tilskueren i det store og hele må identificere sig med ham,

bliver filmens mosaik også først tydelig for os i filmens sidste sekunder.

Men ved et andet gennemsyn af filmen bliver Roegs labyrintiske fortælle teknik tydeligere, og John Baxters død bliver endnu mere »bloody silly«. Han kommer – før sin voldsomme død – ud for tre katastrofer. Den første, som så at sige danner basis for filmens historie, er den lille datters druknedød. Den anden er det overnaturliges entré i hans liv, udtrykt gennem Lauras besvimelsesanfald. Og den tredje er bekræftelsen på det overnaturliges entré i hans liv, udtrykt ken i kirken, hvor han under sit arbejde med mosaikken bliver ramt af en faldende bjælke og nær bliver dræbt, som det er blevet varslet af den synske søster. Roeg benytter i alle tre tilfælde en slow-motion-teknik, der helt tydeligt markerer hændelserne i forhold til John, som de subjektivt må opleves af ham, selvom han i alle tre tilfælde objektivt optræder i billedforløbene.

At det faktisk er John, der er mosaiklæggeren, understreges endnu tydeligere i den række flash-backs og syner, der dukker op i filmens løb, og som alle sættes i relation til den ellers så besindige og rationelle John. Disse billeder, der i filmens første halvdel peger tilbage til datterens død, samler sig om tre elementer, den røde farve (datterens regnfrakke), glasset og vandet, og her kan de logisk nok forklares som hans traumer. Men efterhånden som disse elementer begynder at pege frem mod Johns egen død og dermed bliver overnaturlige, opgiver han at placere dem i nogen logisk sammenhæng. Han stopper sit mosaiklægningsarbejde netop på det tidspunkt, hvor mosaikken begynder at tage form. Og det overnaturlige syn, der er hans virkelige dødsvarsel – Laura og de to søstre i begravelsesbåden – behandler han i stedet som blot og bar virkelighed.

Selvom Johns død allerede varsles i filmens første minutter (den mystiske røde plet på lysbilledet fra kirken), bliver Roegs mosaikker alligevel tydeligst, hvis man prøver at dele filmen ved den centrale samlejescene. Roeg antyder selv denne deling i filmens to første billeder, billedet af søen, hvor den lille pige kort efter skal drukne, og billedet af skærmbrættet omkring brusebadet på hotelværelset i Venezia, det billede, der langt senere i filmen indleder den omtalte samlejescene. Hvor det første billeder lægger op til den lille pi-



Stills/ Donald Sutherland i »Rødt chok«. Til venstre Sutherland og Julie Christie i en scene fra filmen.

ges død og dermed frustrationen imellem de to ægtefæller, lægger det andet billede op til, hvad der kan være et nyt barns undfangelse og dermed tilintetgørelsen af denne frustration. Men samtidig er første del af filmen historien om barnets død og de umiddelbare følger, det får for John og Laura, mens anden del er historien om Johns død. Den reelle trussel mod Johns liv – det lille rød-klædte væsen, der viser sig for ham i Venezias nattemørke gyder – dukker da også op straks i begyndelsen af filmens anden halvdel.

Nicolas Roeg har godt nok koncentreret sin historie om John Baxter, og man kan nå lang vej med »Rødt chok«, hvis man prøver som udgangspunkt for en tolkning at se filmen som subjektivt oplevet af ham. Men her fjerner så Roeg pludselig tæppet under ens fødder, bl.a. i den lange scene på dametoiletet, hvor de to søstre for første gang røber deres syner for Laura, og i det næsten henkastede billede af Laura, der åbner sin kuffert, så vi kan se, at hun opbevarer sin afdøde datters bold i den. Hvor historien i Daphne du Mauriers novelle helt og holdent opleves gennem John, hægter Roeg altså egne tildigtninger på historien og fjerner dette solide holdpunkt, som John er. Endnu mere foruroligende bliver



nogle indklip af Laura og søstrene under deres samvær uden John. Et indklipsbillede af de to søstre, der sidder lænede på deres hotelværelse, kan kun give én det indtryk – som også John har – at de virkelig er svindlere. Men har Roeg ikke allerede tidligere i filmen forlangt, at vi skulle acceptere det overnaturlige som reelt, nemlig i billedet af den druknende datter, der superimponeres over den synske kvindes ansigt?

Så begavet en instruktør Roeg er, har han selvfølgelig sine kilder, og Hitchcock er ikke den dårligste af dem. Den samme mangel på tryghed, der gennemsyrrer film som »Vertigo« og »Psycho«, genfindes i »Rødt chok«. Eller sagt med Johns egne ord: »Nothing is quite what it seems.«

Ingen anmeldelse af denne vid- og forunderlige film vil kunne blive særlig fyldestgørende, al den stund at filmens utroligt intelligent gennemtænkte detaljer næppe kan overskues på mindre end en halv snes gennemsyn. Men det tjener Roeg til ikke ringe ære, at man ikke behøver finde vej ud af hans labyrinter for at få udbytte af filmen. Nok har han spundet en ariadnetråd, man kan følge, men »Rødt chok« er mere end et intellektuelt puslespil for symboljægere. I bund og grund er filmen en konventionel gyser, og som sådan hører den også til de bedste, jeg mindes at have set. Og for at få det udbytte af den, behøver man ikke finde vej ud af labyrinten. Som bekendt fra mytologien gemmer de virkelige rædsler sig inde i labyrinten.

■ RØDT CHOK

Don't Look Now. England/Italien 1973. **P-selskab:** Casey Productions Ltd (London)/Eldorado Films S.R.L. (Rom). **Ex-P:** Anthony B. Unger. **P:** Peter Katz. **As-P:** Federico Mueller. **P-leder:** Franco Coduti. **Instr:** Nicolas Roeg. **Instr-ass:** Francesco Cini. **Manus:** Allan Scott, Chris Bryant. **Efter:** Daphne Du Mauriers novelle (1970). **Foto:** Anthony Richmond. **Kamera:** Luciano Tonti/**Ass:** Simon Ransley. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Graeme Clifford. **Ark:** Giovanni Soccol. **Kost:** Marit Lieberzon, Andrea Galer. **Komp:** Pino Donnagio. **Arr/Dir:** Giampiero Boneschi. **Tone:** Rodney Holland, Peter Davies, Bob Jones. **Makeup:** Giancarlo Del Brocco. **Frisurer:** Barry Richardson. **Medv:** Julie Christie (Laura Baxter), Donald Sutherland (John Baxter), Hilary Mason (Heather), Clelia Matania (Wendy), Massimo Serato (Biskop Barbarrigo), Renato Scarpa (Longhi, politiinspektør), Giorgio Trestini (Arbejdsmand), Leopoldo Trieste (Hoteldirektør), David Tree (Anthony Babbage), Ann Rye (Mandy Babbage), Nicholas Salter (Johnny Baxter), Sharon Williams (Christine Baxter), Bruno Cattaneo (Sabbione, detektiv), Adelina Poerio (Dværgen). **Længde:** 110 min. **Censur:** Ingen. **Udl:** Nordisk. **Prem:** Metropol 18.3.74.

Indspilningen startet den 1. januar 1973. Eksteriøroptagelser i London og Venedig.

NOTER OM NICOLAS ROEG



Nicolas Roeg er født i England i 1928. Efter at have gjort tjeneste i hæren begyndte han at arbejde for MGM med versioneringer. I 1947 gik han over til aktivt filmarbejde. Han startede som clapper-boy og arbejdede sig opad i geledderne, indtil han i 1952 blev fotoassistent (først loader, siden skarpretter) hos engelsk filmfotograferings doyen, tre gange Oscarvinderen Freddie Young, på »Ivanhoe«. I slutningen af halvtredserne blev han kamera-operatør for bl.a. Ted Moore (»Jaget af Interpol«) og Jack Hildyard (»Fjerne horisonter«). Fra 1959 instruerede han underholdningsshow til TV, og i 1961 lavede han sine første ting som A-fotograf. Det var også for TV. Samme år leverede han originalmanuskript til Cliff Owens film »Flammekasterbanden«.

Han spillefilmdebuterede som A-fotograf i 1962 med »Kvindemorderen Dr. Crippen«, instrueret af Robert Lynn. Senere fulgte bl.a. to Clive Donner-film, »Den mærkelige gæst« og »Kun det bedste«. Forinden havde han dog lavet »Masque of the Red Death« for Roger Corman og kørt second-unit-foto for Freddie Young på David Leans »Lawrence of Arabia«.

Disse film fastslog ham som en af engelsk films betydeligste farvefotografer, og Truffaut valgte ham til at fotografere sin første farvefilm, »Fahrenheit 451«. Richard Lester benyttede ham i »Der skete noget skægt på vejen til Forum« og »Petulia«, og for John Schlesinger lavede han »Fjernt fra verdens vrimmel«.

Endelig debuterede Roeg i 1968 som instruktør med filmen »Flip ud« (»Performance«), co-instruktion med Donald Cammel. Warner Bros., der havde produceret filmen, ville imidlertid ikke udsende den, og først efter omredigering og et chefskifte i selskabet fik filmen premiere i 1970. Dens store succes, ikke mindst hos kritikerne, skaffede Roeg mulighed for at lave en ny film året efter. Denne film, »Walkabout«, der blev optaget i Australien, blev en endnu større succes end den første, men den er desværre aldrig kommet til Danmark. »Don't Look Now« er Roegs tredje film som instruktør.

Efter »Walkabout« skulle han have lavet »Deadly Honeymoon« i USA, men fem dage før filmen skulle i gang, stoppede MGM projektet. Roeg beskriver selv den aldrig realiserede film som »a mad story« med »a lot of plot«.