

Eksorcisten - fup eller fakta?

Peter Schepelern

Handlingen i »The Exorcist«, William Friedkins film efter William Peter Blatty's roman, kan opsummeres således: den 12-årige Regan, der bor sammen med sin mor, som er filmskuespillerinde, begynder pludseligt at opføre sig på en helt anden måde, end hun tidligere har gjort, og trods minutiøse lægeundersøgelser lykkes det ikke at påvise en fysisk eller psykisk årsag; imidlertid er der mere og mere der tyder på, at Regan er blevet offer for en djævlbesættelse, og efter at denne diagnose er blevet efterprøvet og fundet holdbar af den unge jesuit Karras, gennemføres en djævluddrivelse efter Romerkirkens foreskrevne ritual med Karras og den gamle, erfarne Merrin som eksorcister, og selv om det koster begge jesuitterne livet, bliver Regan »sig selv« igen.

»The Exorcist« skal være baseret på autentiske hændelser, først og fremmest en sag fra 1949, hvor en 14-årig dreng i Georgetown University, Washington D.C. (hvor også filmens handling foregår i 1970'erne) snurrede djævelsk ad sin familie og fik sin madras til at flyve. Han var ikke bare en almindelig uopdragen dreng, men besat af en ond ånd, som blev heldigt fordrevet ved eksorcisme.

Blatty, som udsendte romanen i 1971, er bestemt et *minor* talent: hans litterære aktiviteter omfatter hårtrukket studentikose humoresker som »John Goldfarb, Please Come Home!« og »I, Billy Shakespeare!« (det sidste er nedskrevne båndinterviews med bardens genfærd!), en gotisk-politisk thriller, »Twinkle, Twinkle, »Killer« Kane«, og manusarbejde på bl. a. Blake Edwards-filmene »Et skud i mørke«, »Hva' lavede du i krigen, farmand?« og »Darling Lili«. »The Exorcist«, der er solgt i 10 millioner eksemplarer i USA, er en effektiv thriller, men splittet mellem to ikke særlig forenelige bestræbelser: den vil dels være en rigtig rajasjang-gyser, som konfronterer den gotiske uhygge à la Mary Shelley, Poe og Bram Stoker med et moderne, troværdigt realistisk miljø; dels vil den være en bævende budskabsbog, som fortæller os, at det ikke er til videnskaben, men til kirken vi skal sætte vor lid, og den vil vistnok også levere et omvendt gudsbevis, antydning i en jesuits bemærkning til slut: »But if all of the evil in the world makes you think that there might be a devil, then how do you account for all the good in the world?« For så vidt søger bogen – der er forsynet med utallige mottoer, som paralleliserer djævlbesættelse med mafiatorur, kommunistisk præsteforfølgelse, tyske koncentrationslejre og amerikansk Vietnam-grusomhed – at vise, at højere og mere abstrakte magter end mennesket har ansvaret for verdens ondskab. At Blatty netop har udsendt en ny, selvbiografisk bog, »I'll Tell Them I Remember You«, hvor han fremstiller sig selv som





den virkelige fader Karras, der vil kæmpe mod djævelen med bistand i form af okkulte pip fra de tilsyneladende helt almindelige porcelænsfugle, som han har stående på kaminhylden og hvis naturstridige lyde han opfatter som sin afdøde mors transcendentale opmuntring til ham, – dette beviser næppe, at okkultisme og kamp mod mørkets magter ligger Blatty stærkere på sinde end bestsellerens uhæmmede kommerzialisme lader formode eller at succesen har tilintetgjort forfatterens sidste rest af selvkritik, men er snarere symptomet på den virkelige professionalist, der ikke viger tilbage for noget.

William Friedkin brød igennem i 1971 med »The French Connection«, hvor han demonstrerede et udmærket hånddelag for den stramt fortalte, realistiske politi-thriller, efter fire tidligere film: »Good Times«, 1967, med Sonny og Cher; to meget konventionelle skuespiladaptioner: Pinters »The Birthday Party«, 1968, og Mart Crowleys bøsse-stykke »The Boys in the Band«, 1970, og den pudsige komedie »The Night They Raided Minsky's«, 1968, om burleske-teatrenes verden.

Friedkins filmatisering af »The Exorcist« er hovedsagelig rettet mod det rent thrillermæssige, omend den naturligvis også – i kraft af sin trofaste adaption af romanen – skejer en del ud til den okkulte lomme-metafysik; hvilket antagelig er grunden til at filmen i USA har opnået en R-rating (tilladt for børn under 17 i følge med forældre) i stedet for den X-rating (forbudt for børn), som syntes oplagt i forbindelse med en film, der byder på obscen tale, blasfemi, mord og en mindreårig piges bloddrypende masturbation med et krucifiks.

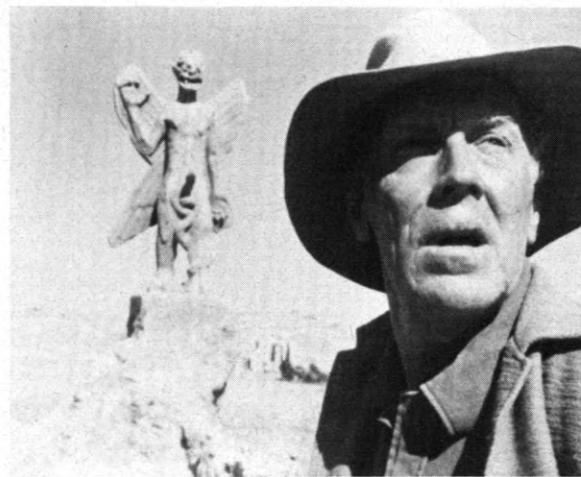
Friedkin har – i et langt interview i det amerikanske filminstituts tidsskrift, »Dialogue On Film« (vol. 3, no. 4) – nævnt Hitchcocks »Psycho« som sit ideal og sin lærebog i suspense-teknik. I analogi med fremgangsmåden i »Psycho« ville han prøve, at »make this Exorcist go on for about an hour with nothing happening and then see how long I could pull the string«. Og karakteristisk nok fungerer »The Exorcist« bedst i de første, antydende scener, hvor der bare er »et eller andet« galt. Sekvensen i filmens begyndelse, hvor Ellen Burstyn (som pigens mor) føler sig generet og foruroliget af de underlige lyde, der synes at komme fra loftet, har noget af samme effekt som da Vera Miles i slutningen af »Psycho« vover sig ind i det uhyggelige hus for at lede efter den gamle dame. I begge tilfælde er effekten baseret på den angstfulde forventning om, at den enlige kvinde lige straks vil opleve rædsomme ting. Da det rædselsfulde i »The Exorcist« faktisk sker, og vi til overmål får syn for sagn, hører spændingen op. Det er de antydende lyde mere end synerne og den direkte konfrontation der fungerer.

Scenerne med den besatte Regan er det glade non-sens, men udpræget underholdende og realiseret med den forventede professionelle kompetence. Det ser faktisk skægt ud, når pigen drejer hovedet 360° og laller med sin spidse tunge. Når hun sender tykke stråler af grønt bræk i synet på jesuitten, kan man nok blive bekymret – mon ikke den pige får for meget spinat? – men det ser sjovt ud. Og det er også morsomt, når ordene »help me« viser sig som ophovnet udslet på Regans maveskind og husets unge pige fastslår: »That's her handwriting«, hvilket overbeviser Karras om sagens alvor; hvis

Den besatte Regan
møder selveste Beelzebub.



Billedet tv.: Max von Sydow som eksorcisten. Herunder: Den besatte Regan (Linda Blair) i makeupmanden Dick Smiths udgave. Nederst: Max von Sydows første møde med Djævelen, i filmens Irak-prolog.



det var endnu et af djævelens tricks, måtte man vel formode, at det var skrevet med gotisk skrift!

Ellers er det filmens problem, at den er bedøvende kedelig, når vi ikke er oppe i Regans iskolde værelse og hygger os med djævelens påfund. Underholdningsværdien er, som også de fleste læsere af Dantes »Guddommelige Komædie« har erfaret, så afgjort på djævelens side. Udenomsscenerne er klæge, hændervridende afsnit; men med faste mellemrum lyder så de sære, alarmerende lyde deroppefra. Dæmonen rumsterer, og alle tilstedeværende (som altid befinder sig nedenunder) styrter op ad trappen med opspilede øjne og mange Oh-my-God'er. For filmens publikum, som får mere og mere sympati for Satan, er denne rumsteren samtidig det søde signal, der lover nye specielle prøver på Den Ondes talenter.

Blattys roman er et ordrigt værk på 400 sider, og selv om Blatty både er manusforfatter og producent på filmen (efter eget udsagn for at »protect the material«, New York Times 27.8.1972), er der naturligvis foretaget betydelige stramninger og udeladelser i filmversionen. Den eneste

væsentlige *ændring* er dog, at hvor Regan i bogen blot bliver hjem søgt af »a poor struggling demon«, bliver det i filmen præciseret, at »Your daughter doesn't say she's a demon. She says she's the devil himself!«.

Men filmens skeletagtige præsentation af intrigen af-dækker samtidig svaghederne i den. Der er utallige gådefulde punkter, som mindre synes at bero på okkult mystik end på Blattys og Friedkins usikkerhed. Det forlød på et tidspunkt, at der skulle laves en ekstra, forklarende slutning til filmen (jfr. Newsweek, 11.2.1974), men det er åbenbart opgivet igen. Hvorledes djævelen egentlig ud-drives af Regan er nemlig ikke klart; det er øjensynlig ikke selve eksorcist-ritualets besværgelser, der virker, men Karras' personlige livtag med djævelen og hans selvmord sammen med denne.

Mange afsnit (f. eks. festen hos Regans mor) og roller (f. eks. politimanden Kindermans) er beskåret, så resultatet både bliver uklart og meningsløst. Men filmens (og romanens) mest alvorlige konstruktionsbrist er dog anvendelse af det okkulte, hovedmotivet. Sammenligner man

med de senere års eneste anden store fiktionssucces i den okkulte genre, »Rosemary's Baby« (Ira Levins roman fra 1967, Polanskis film fra 1968), konstaterer man den overensstemmelse, at et okkult, fantasmagorisk motiv i begge historier kombineres med et *straight* realistisk miljø. Men der er den afgørende forskel, at det okkulte i »Rosemary's Baby« var den makabre, men logiske konsekvens af intrigen. Rosemarys mand er en Faust, der sælger sig selv, eller rettere sin kone, til djævelen og til gengæld får en succeskarriere som skuespiller. Det okkulte var her en dramatisering og overrumplende profilering af den handlingsmæssige og tematiske udvikling.

I »The Exorcist«, derimod, er der egentlig ingen sammenhæng mellem djævlbesættelsen og personernes håndproblemer. Regan er det helt tilfældige offer. At hun kommer til at huse selve Beelzebub forbliver filmen igennem ikke blot en sælsom, men også en komplet meningsløs hændelse. Regan er i det hele taget den person, filmen har mindst at fortælle om, og dét er betænkeligt, når det drejer sig om handlingens centrumsfigur. De to jesuitter, Karras og Merrin (der vist nok er titelpersonen), bliver ikke meget mere plastiske. Karras er meget optaget af, at hans gamle mor er død og bebrejder vistnok sig selv et eller andet i den sammenhæng, som dog ikke har nogen indlysende relevans for djævlbesættelsen (hvad filmen dog synes at mene, eftersom Regan et sted forvandler sig til Karras' mor), og Merrin er en ren papmaché-figur, som angiveligt ruger over hemmeligheder og mystiske erfaringer, som dog er så dybe, at hverken Blatty eller Friedkin synes at kende det mindste til dem.

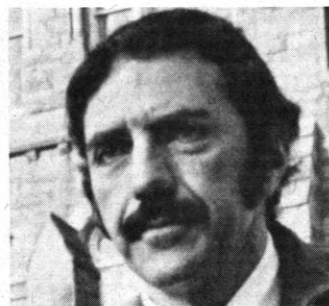
Den åbenbare uforenelighed af Guds godhed med hans almagt – hvilket synes at tyde enten på begrænset *godhed* (hvad der er såre menneskeligt, men næppe guddommeligt) eller på begrænset *almagt* (hvad der jo er en *contradictio in adjecto*) – har fra gammel tid været et kildent teologisk debattema og et traditionelt ateistisk angrebepunkt. »The Exorcist« præsenterer for så vidt den modsatte problematik inden for de metafysiske magtbeføjelser: vi konstaterer, at Den Onde er i stand til at ryste Regans seng, ændre hendes udseende i uheldig retning, flytte rundt med møblerne i hendes værelse på overnaturlig vis (som det ellers kun kendes fra stop-motion-tricks i film som »De tre fra benzintanken« og »Mary Poppins«). Regan bliver angiveligt udstyret med formidable kræfter – det antydes, at hun vrider halsen om på en af moderens venner – og hun uddeler nogle præcise *uppercuts*; men i betragtning af, at det er selve Beelzebub, den øverste af alle djævle, hun er besat af, er det beskedent, hvad hun kan udrette. Hendes djævelske kræfter er f. eks. ikke nok til at sprænge de remme, hvormed hun er fastspændt til sengen. Det teologiske facit synes at være, at hverken det gode eller det onde har al magten. Underholdningsindustrien kommer således til at fremstå som den – lidet metafysiske – trediepart, som får magten når både Gud og djævelen kommer til kort. Det er først og fremmest *show business*, der triumferer. Den sejr både over ånden og materien. Og filmen efterlader egentlig ingen tvivl om, hvad dens skabere har været besat af.

At historien er en klæg fidus, som filmen ikke har suspense-mæssig tæft nok til at redde i land på et mere håndfast plan, er en vurdering, som ikke kan stille meget op mod det monumentale faktum, at »The Exorcist« i øjeblikket indspiller ca. 4 millioner Dollars om ugen i USA. Hvilket kun bekræfter, at verden både vil bedrages og bliver bedraget. Og at både Gud og Satan roligt kan investere i Hollywood. Pengene skal nok komme hjem.

■ EKSORCISTEN

The Exorcist. USA 1973. Dist: Warner Bros. P-selskab: Hoya Productions, Inc. [= William Peter Blatty] for Warner Bros. Ex-P: Noel Marshall. As-P: David Salven. Irak-sekvens P-leder: William Kaplan. P/Manus: William Peter Blatty. Efter: Egen roman (1971). Instr: William Friedkin. Instr-ass: Terence A. Donnelly, Alan Green. Foto: Owen Roizman. Irak-sekvens foto: Billy Williams. Farve-kons: Robert K. McMillan. Farve: Metrocolor. Klip: Jordan Leonopoulos (Sup), Evan Lottman, Norman Gay/Ass: Michael Goldman, Craig McKay, Jonathan Pontell. Irak-sekvens klip: Bud Smith/Ass: Ross Levy. P-tegn: Bill Malley/Ass: Eddie Garzero. Dekor: Jerry Wunderlich. Rekviz: Joe Caracciolo. Kost: Joseph Fretwell (design), Florence Foy, Bill Beattie (garderobe). Sp-E: Marcel Vercoutere. Optisk-E: Marv Ystrom. Musikbånd: Gene Marks. Musik: (uddrag af) Krzysztof Penderecki: »Kanon for Orchestra«, »Tape Cello Concerto«, »String Quartet«, »Polymorphia«. »The Devils of Loudon«; Hans Werner Henze: »Fantasia for Strings«; George Crumb: »Threnody 1: Night of the Electric Insects«; Anton Webern: »Fliessend, Ausserat Zart from Five Pieces for Orchestra, Opus 10«; »Beginnings (from The Wind Harp)«; Mike Oldfield: »Tubular Bells«; David Borden: »Study No. 1«, »Study No. 2«. Supplerende musik: Jack Nitzsche. Tone: Chris Newman, Buzz Knudson. Irak-sekvens tone: Jean-Louis Ducarme. Lyd-E: Fred Brown, Ross Taylor. Sp-lyd-E: Ron Nagle, Doc Siegel, Gonzalo Gavira, Bob Fine. Tone-kons: Hal Landaker. Makeup: Dick Smith. Frisurer: Bill Farley. Fortekster: Dan Perri. Stills: Josh Weiner. Rollebesættelse: Nessa Hyams, Juliet Taylor, Louis Di Giamo. Medv: Ellen Burstyn (Chris MacNeil), Linda Blair (Regan MacNeil), Max von Sydow (Fader Merrin), Lee J. Cobb (Detektiven Kinderman), Kitty Winn (Sharon), Jack MacGowran* (Burke Dennings, filminstruktør), Jason Miller (Fader Karras), Rev. William O'Malley (Fader Dyer), Barton Heyman (Dr. Klein), Peter Masterson (Klinikchef), Rudolph Schundler (Karl), Gina Petrushka (Willie), Robert Symmonds (Dr. Tanney), Arthur Storch (Psykiater), Rev. Thomas Birmingham (Universitetsrektor), Vasiliki Maliaros (Karras' mor), Titos andis (Karras' onkel), Wallace Rooney (Biskop), Ron Faber (Instruktørassistent), Donna Mitchell (Mary Jo Perrin), Roy Cooper (Jesuit-dekan), Robert Geringer (Senator), Mercedes McCambridge**, Eileen Dietz Elber**. Længde: 122 min., 3140 m. Censur: Ingen. Udl: Warner & Constantin. Prem: 5.8.74 – Rialto I, Rialto II, Palladium (København), Scala (Aalborg), Kosmorama (Århus), Lido (Vejle) og Kinoteatret (Odense).

Indspilningen startede i august 1972 med eksteriøroptagelser i Georgetown (nær Washington D. C.) og New York. Studieoptagelser i FBR Productions Studios, New York. Filmrettighederne er, i følge Variety, købt af Warner Bros. for \$ 400.000 samt 40 % af filmens nettoindtjening, og det anslås foreløbig at filmen i hvert fald vil sælge billetter for 150 millioner dollars. I denne forbindelse er det måske værd at nævne, at en i Miami bosat græsk-ortodoks præst, Mark Athanasios C. Karras, har anlagt sag mod både forfatteren William Peter Blatty, mod forlæggeren og mod produktionsselskabet, idet virkelighedens Karras hævder, at den fiktive Karras er modelleret efter ham. I den anledning kræver han en erstatning på ialt 7 millioner dollars for »invasion of privacy«.



Billedet tv.: Jack MacGowran som filminstruktøren Burke Dennings. – Herover: Eileen Dietz Elber, der var dubleant for Linda Blair. – Øverst: Succesforfatteren William Peter Blatty.

* Rollen som Burke Dennings blev Jack MacGowrans sidste. Skuespilleren døde den 31. januar 1973 i New York. Oprindelig var rollen i øvrigt tiltænkt filminstruktøren J. Lee Thompson, der imidlertid opgav på grund af travlhed.

** Mercedes McCambridge er »djævelens stemme« i Regan. Skuespillerindens navn figurerer på filmens fortæksliste (men ikke i det trykte press sheet), men efter sigende først efter forhandling og trusler om sagsanlæg. Derimod nævnes Eileen Dietz Elber ikke, men i følge Time Magazine (25.2.74) var hun dubleant for den 14-årige Linda Blair og måtte i flere tilfælde lægge krop til den djævlbesatte Regan. »I shot several exorcism scenes and played nearly all the vomit scenes«, hævder hun.