

Clint Eastwood: Superstar

Asbjørn Skytte



»I know what you're thinking, punk. You're thinking he has fired six shots or only five. Now to tell you the truth, I forgot it myself in this excitement. But being as this is a 44 Magnum, the most powerful handgun in the world, that will blow your head clean off, you gotta ask yourself a question. Do I feel lucky today? Well, do you – punk?«

Ordene er Harry Callahans, politimand i San Francisco, og de er sammen med den omtalte 44 Magnum rettet mod en såret bankrøver, som ligger på fortovet, og som ydermere tilhører det sorte mindretal i USA. Få øjeblikke forinden er Harry midt i sin frokost-hot-dog fra den anden side af gaden blevet opmærksom på at bankrøveriet var under optræk, og med ordene »Oh shit!« og det sidste stykke hotdog i munden har han med sin Magnum forvandlet hele gadekrydset til totalt kaos: adskillige biler er kørt galt, og midt i det hele holder flugtbilen sønderskudt med to døde bankrøvere op mod en brandhane som sender store kaskader af vand ud over hele sceneriet. Den sårede neger tør ikke møde udfordringen, så Harry samler hans pumpgun op og begynder at gå over mod bilen, men kaldes tilbage af negeren: »Hey, man, I gotta know!« Harry går tilbage, sigter direkte mod hans hoved og trykker af. Revolveren klikker.

Scenen er typisk for sin superstar. Dette er Clint Eastwood på toppen af sin udfoldelse – manden med fuldstændig kontrol over sig selv og sine omgivelser. Samtidig er den et stort anlagt shownummer: spektakulært medrivende og spændende, morsom i sin brutale humor, i bedste forstand underholdende. Endelig ligger hele filmens centrale konflikt i al sin enkelhed indkapslet i den: lov og ordenhåndhævelsens metoder og deres omkostninger i og for det moderne, teknologisk kolde, fremmedgjorte og korrupte USA. Eastwoods »Dirty« Harry er et kontant og provokerende bud på en klar løsning, men som scenen her, og hele filmen i øvrigt, viser, er den slet ikke så enkel og entydig endda.

DEN NYE HELT

Historien om Clint Eastwoods vej til toppen er fortalt i flere biografiske værker – og også glimrende på dansk af Michael Blædel i »Sunset Boulevard« nr. 18: Fra seje, slid-somme år som bi-birolleskuespiller hos Universal via TV-stjernestatus i western-serien »Rawhide« igennem otte år frem til det uventede internationale gennembrud i Sergio Leones Dollar-trilogi. Eastwoods figur i disse spaghetti-westerns skulle vise sig at være epokegørende. »The man with no name« var den koldeste, mest usympatiske og umoralske helt man nogensinde havde set på film, men han slog an hos den mest betydningsfulde af alle kritikere: det internationale publikum. De professionelle kritikere, filmskribenterne, kunne i starten afvise både ham og filmene som en noget ubehagelig spekulation i dette publikums dårlige smag og manglende kvalitetssans – enhver kunne jo se at »En nævefuld dollars« var en billig og dårlig efterligning af Kurosawas mesterværk »Yojimbo«, ikke sandt? – men det skulle vise sig at vel var den europæiske western (som senere karate- og diskofilmene) en forbigående døgnflue –

Eastwood derimod var kommet for at blive, og æren for at han ikke forsvandt sammen med denne genrevariant er først og fremmest hans egen.

Der havde været mange ansatser til denne kolde helt – senere døbt en »macho« (som betyder handyr på mexikansk): Yul Brynner lagde an til det i »Syv mænd sejrer«, Marlon Brando havde udforsket typen på sin egen mascchistiske facon i »One-Eyed Jacks« og »The Appaloosa«, og Sam Peckinpah (der selv er en »macho« i det virkelige liv) var godt i gang med at finde ud af, hvordan den kunne placeres og udnyttes i en kunstnerisk frugtbar sammenhæng. Men det var Eastwood der udkrystalliserede typen i sin helt rene udgave, og i modsætning til sine nærmeste konkurrenter – Charles Bronson, Steve McQueen, Lee Marvin, James Coburn – har han forstået dels at fastholde sit image uden totalt at stagnere i klicheerne, dels at tilpasse det i et udviklingsmønster, og frem for alt har han formået at opbygge et produktionimperium, der giver ham fuldstændig kontrol over sine film og sin karriere.

I deres fremragende bog »Clint Eastwood, All-American Anti-Hero« præciserer David Downing og Gary Herman Eastwoods macho-helt hos Leone således:

»Det er ikke svært at forstå hvorfor disse film blev lavet i 60'erne, eller hvorfor de viste sig at være så populære. Det var oprørets årti, klemte inde mellem 50'ernes falske optimisme og 70'ernes ubønhørlig pessimisme. Der var mange grunde til dette oprør, men et gennemgående træk var helt klart en voksende følelse af at det enkelte menneske langsomt var ved at miste kontrollen over sit eget liv. Og det kom til udtryk på mange måder: to af dem var indiskutabelt dyrkelsen af ligegyldigheden, en »cool« stil, og brugen af revolutionær vold. I en sådan social situation er det vanskeligt at forestille sig en mere passende helt end »the man with no name«, som har fuld kontrol over sit liv og sine omgivelser, som smiler bedrevidende og ikke bøjer af for nogen, som ser godt ud og holder sig fri af snærende bånd, og som dræber med følelseskold artistisk præcision. Det var et image der til en vis grad lignede Che Guevaras, med den undtagelse af Guevara var bundet til en drøm om fremtiden, til en højere moral og en historisk teori. »No Name« er Guevara uden bindingerne, uden en fremtid, en permanent revolution der aldrig risikerer statsdannelsens korruption«.

Eastwood havde fået 250.000 dollars for sin sidste rolle hos Leone i »The Good, the Bad, and the Ugly« samt 10% af overskuddet, hvilket gjorde ham til mangemillionær så at sige fra den ene dag til den anden, og han foretog sin karrieres mest betydningsfulde handling: han dannede sit eget produktionsselskab, Malpaso.

De næste fire år brugte han til at slå sit image fast. Han sagde ja til at medvirke i superproduktioner som »Ørneborgen« (»Where Eagles Dare«), en stort og tomt buldrende



Karakteristisk Eastwood-figur i tre tidlige film: »Hævn for dollars«, »Den gode, den onde og den grusomme« og »Kellys helte«

Alistair McLean-film efter Navarone-skabelonen som Eastwood kalder »Where Doubles Dare«. Den efterfulgtes af western-musicalen »Paint Your Wagon«, som afslørede Eastwood som en habil sanger, men til gengæld ikke blev set af særligt mange. Den tredje – og vigtigste – var »Kelly's Heroes«, endnu en superkrigsfilm, der ligesom »Ørneborgen« var instrueret af Brian G. Hutton, men med den afgørende forskel at den gjorde mod krigsfilmgenren hvad Leones film havde gjort mod western-genren. Kelly og hans soldaterbande rykker under de allieredes invasion i Europa ind bag fjendens linier for at finde en skjult ladning guldbarrer – ikke for at fremskynde sejren, ikke for at genere tyskerne, men udelukkende for egen vindings skyld. Anden verdenskrig er således reduceret til ren staffage med lidt lokalkolorit. Ikke noget med krigens gru eller de tyske udryddelseslejre – det er Vietnam-krigens meningsløshed der spøger, og det er en dybt umoralsk film – der blev en gigantisk succes.

MALPASO OG SIEGEL

Parallelt med denne karriere-manifestation udviklede Eastwood sit eget selskab, og en kontrakt med Universal bragte ham i forbindelse med Don Siegel, hvilket skulle vise sig at være en særdeles frugtbar og lykkelig konstellation. Siegels karriere var på vej ned i B-filmens og TVs anonymitet, og havde derfor brug for en stjerne som Eastwood – der på sin side havde lige så stor brug for en actioninstruktør. Siegel blev for Eastwood, hvad John Ford var for John Wayne: en instruktør der kunne fortolke og tøjle det særprægede talent og bruge det i sin visuelle og tematiske sammenhæng.

I deres første film »Coogan's Bluff« fik »the man with no name« et navn og blev overflyttet til en moderne storby-sammenhæng (det var som bekendt denne film der var grundlaget for McCloud-serien): En Arizona-vicesherif i New York. Frem for alt begyndte Siegel at give Eastwood-figuren en seksualitet (noget der slet ikke forekom i Dollar-filmene) – Coogan udvikler sig imod en større forsonlighed under påvirkning af en kvindelig socialrådgiver.

I deres anden film »Two Mules for Sister Sara« bragtes han til en direkte konfrontation med det andet køn. Filmen åbner i bedste Leone-stil med Eastwood som den ensomme gunman, Hogan, der kommer ridende gennem den mexikanske ørken og kontant og suverænt gør det af med tre mænd i færd med at voldtage en kvinde, der viser sig at være nonne. Hun bliver et skæbnesvangert bekendtskab for den ensomme og selvtilstrækkelige Hogan, idet hun drager ham med ind i den mexikanske revolutionskamp, pådrager ham et ansvar og endda til slut ægteskab – i virkeligheden er hun luder og brugte kun nonneklaederne som skalkeskjul. Filmens slutbillede er næsten parodisk: de rider bort sammen, hun i fuldt udstyr med lyserød parasol, han sammenbidt bagefter med et muldyr læsset med hatteæsker.

Downing og Herman skriver: »Hvis man vil vide hvorfor »No Name« aldrig havde en kvinde, så er svaret her. Han kan overleve enhver trussel, ethvert angreb, undtagen en

beslutsom kvindes overfald. Han begår én fejl, indrømmer én svaghed – han går med til at hjælpe en kvinde – og så er det sket med ham. Det er i dybeste forstand et kønstracistisk synspunkt, ikke fordi det nedgør kvinder, men fordi det ser dem som en overdreven trussel mod maskuliniteten. Eastwoods personer opfatter alle personlige tilknytninger som potentielt farlige, fordi de skaber sprækker i en privat rustning. De opfatter seksuelle forhold som kastrerende. Hogan får endda lov til at begå sin fejl, fordi han tror Sara er nonne – d.v.s. en ikke-kvinde. Her ser man hvordan overflader kan snyde! Her ser man hvordan gunfighterens må leve efter en *code* der er højere end den blotte virkelighed!»

Efter denne løsslupne eventyrfilm gik parret i gang med deres mest bizarre film, »The Beguiled«, som Siegel kalder sin bedste film, og som Eastwood kalder sin eneste fiasko. Det er historien om en såret nordstatssoldat, der under den amerikanske borgerkrig søger tilflugt på en afsondret pigeskole i syden. Hans ankomst vækker en fortrængt seksualitet til live – ikke kun hos de to kvinder der driver skolen, men også hos deres teenage-elever, og han begynder at spille dem ud mod hinanden og forfører dem på stribe. Men det hæver sig: den ene af lærerinderne skubber ham ned ad en trappe i et hysterisk jalousi-anfald, han brækker benet og får det amputeret (kastreret), og da det ikke engang kan standse hans aktiviteter, forgiver de ham til slut og begraver ham. Det er en kompliceret freudiansk fortælling om seksualfortrængning og sammenhængen mellem seksualitet og fysisk smerte, og man forstår godt at Siegel er stolt over den, for det er en af hans smukkeste og mest præcist gennemførte film. Universal, derimod, vidste slet ikke hvad de skulle stille op med den og lancerede den i vanligt Eastwood-mønster, hvilket klart nok bragte skuffelse hos hans inkarnerede tilhængere, der blev lokket i biografen under falske forudsætninger. Producer Jennings Lang udtrykte det på denne lakoniske måde: »Det kan være, der er en masse mennesker, som ikke bryder sig om at se Clint Eastwoods ben blive skåret af«.

Eastwood tog straks ved lære af fiaskoen, og tiltvang sig nu fuldstændig kontrol over sine film ved at udbygge Malpaso med en fast medarbejderstab, og i den fjerde tilm med Siegel vendte han tilbage til sikker grund med »Dirty Harry« der samtidig fik passet hans heltetype ind i en troværdig nutidig sammenhæng, men – som filmen klart viser – ikke på nogen måde tilpasset ham til denne sammenhæng. Rollen ligger slet ikke så langt fra »the man with no name« – Harry Callahan er også en kold professionel dræber, og Eastwood antyder endda i sin fremstilling af ham en vis perverteret fryd derved, som det bl.a. fremgår af den tidligere citerede scene. Den væsentligste forskel mellem denne jæger og hans bytte, den psykopatiske masse-morder, Scorpio, er at Harry Callahan er ansat af samfundet til at opretholde lov og orden. Siden sin



Øverst Shirley MacLaine og Eastwood i »Two Mules for Sister Sara«, nederst Eastwood i »The Beguiled«.

fremkomst er filmen blevet diskuteret i mange sammenhænge, og adskillige kritikere har afvist den som fascistisk, men som Downing og Herman påpeger, er det at misbruge sproget og et forsøg på at fortrænge den moderne verdens komplekse realiteter. Harry Callahan er en klassisk (western)heltetype, en ægte amerikansk individualist der i sin dybe bekymring over den sociale og politiske udvikling tager lovens ord bogstaveligt, men hvis idealisme efterhånden er blevet udhulet til desillusioneret bitterhed. Harry kæmper ikke kun mod forbryderne, men i lige så høj grad mod sine overordnede og samfundets politiske ledere, der alle er mere eller mindre korrupte, og for denne forbenede korsfarer er ethvert kompromis et skridt på vej mod denne korruption. Og han er bestemt ikke noget lykkeligt individ, tværtimod! Han tilhører som Peckinpahs aldrende helte en uddøende og utilpasset race, hvis metoder er blevet forældede og udemokratiske, og da han til slut kaster sit politiskilt ud i floden, opgiver han sin status, sin legitimitet. Det er karakteristisk at Eastwood og Siegel var dybt uenige om denne slutning, som Siegel gennemtvang som den eneste konsekvente. Eastwood derimod er en skuespillertype der kun kan spille roller som han kan forsvare, og han var ikke villig til at lade Harry Callahan i stikken på denne måde og bragte ham derfor tilbage i to *sequels*, »Magnum Force« og »The Enforcer«, og brugte i hvert fald den første til at give alle sine kritikere svar på tiltale. Men ingen af dem havde en instruktør af Siegels format, og ingen af dem er i virkeligheden nær så provokerende. »Dirty Harry« har mesterværkets stempel: Siegels mesterlige fortælleteknik og visualitet, og som alle andre hovedværker i kriminalgengen afspejler og ransager den det amerikanske samfund og dets ideologiske splittelse, men overlader de endelige og entydige svar til os der ser på, tilskuerne.

EASTWOOD SOM INSTRUKTØR

Allerede tilbage i »Rawhide«-perioden udviklede Eastwood en dyb interesse for alle forhold i en films tilblivelsesproces, og i 1971 fik han med Siegels hjælp medlemskort til »The Directors' Guild« og gik – mens Universal bekymret så til – i gang med at instruere sin første film, »Play Misty for Me«, en psykologisk gyser. Han spiller selv rollen som en *disc-jockey*, der er et populært navn i den lokale natradio, og som hver nat får en opringing fra en kvinde, der beder om at få spillet Erroll Garners »Misty«. Senere samler han hende op på en bar og tilbringer natten sammen med hende, men ved endnu ikke at hun er den dedicerede fan. Hvad han regner med er en »one-night stand«, opfatter hun som begyndelsen til et fast forhold, og hun intimiderer ham mere og mere: dukker op hjemme hos ham, under en forretningsfrokost osv., og det bliver efterhånden klart, både for ham og for os, at hun er bindegale, psykotisk. Hun raserer hans hjem og sårer hans husholderske med knivstik, og bliver anbragt på en anstalt, men snart løsladt igen. I mellemtiden har han genoptaget et forhold til en tidligere kæreste,



2014-29



Øverst scene fra »Coogan's Bluff«, nederst fra »Dirty Harry«

som han i filmens sidste scener netop når at redde fra en voldsom død.

Eastwood giver her i gyserens svøb nogle beske kommentarer til kønsrolledebatten: at fuldstændig afhængighed af et andet menneske kan vise sig at være fuldstændig dominerende, hvorimod total uafhængighed kun ligger en hårsbredde fra total underkastelse.

Filmen er et for en instruktørdebutant imponerende sikkert drejet værk med den kvindelige hovedrolle genialt spillet af Jessica Walter. Eastwood fulgte den op med endnu en kærlighedshistorie, som han ikke selv spillede med i (man ser ham dog forklædt som statist i et par scener). »Breezy« handler om kærligheden mellem en midaldrende forretningsmand og en 17-årig hippie-pige og dens

udformning. Det er første gang man har set en sådan lille westernby placeret ved en sø.

I midten af 70'erne holdt Eastwood sig til de sikre »entertainments«: de to Dirty Harry-follow-ups, i 1973 og 1976, bankrøverfilmen »Thunderbolt og Lightfoot« i 1974 og »The Eiger Sanction« i 1975, en bjergbestiger- og spionhistorie, som han p.g.a. de komplicerede optagelsesforhold on location valgte selv at instruere.

Ellers begyndte der at tegne sig et mønster for Malpasos produktioner. Eastwood var i færd med at opbygge et fast team af medarbejdere og var ikke bange for at give uprøvede kræfter en chance. Michael Cimino debuterede som instruktør med »Thunderbolt and Lightfoot«, og Eastwoods egen assistent,

Ved krigens slutning undgår han at overgive sig, en klog beslutning, for hele banden bliver brutalt henrettet, og han drager vestpå i selskab med en gammel indianer (som vanligt fremragende spillet af Chief Dan George). Senere slutter en ung indianerpige sig til dem, og senere igen en gammel kone og hendes unge niece, som Josey Wales indleder et kærlighedsforhold til. Filmen strækker sig således over et langt episk forløb, og er ofte for lang og stillestående, men der kompenseres rigeligt med mange fremragende detaljer, flot opsatte gunfigts og en vittig dialog. F.eks. indhenter en ung dusørjæger på et tidspunkt Josey og opsøger ham på en gudsforladt saloon i en lille by, men efter at have betragtet sit bytte et øjeblik bakker han beskæmmet ud



mange kriser i konfrontationen af deres to miljøer. Også denne film er overordentligt smuk at se på, og yderst velspillet af William Holden og Kay Lenz, og Eastwood giver den endda en dristig lykkelig slutning. »Breezy« floppede desværre publikumsmæssigt. Eastwood var forinden som instruktør vendt tilbage til gamle græsgange med den bizarre, metafysiske western »High Plains Drifter« om en mand der tager en grusom og blodig hævn over en lille by, hvis indbyggere så passivt til mens hans bror, sheriffen, blev myrdet – eller er det den afdøde selv der vender tilbage? Eastwood er tilbage i »no-name«-antrækket, koldere end nogensinde, og filmen er på mange måder en ubehagelig oplevelse, men af og til endog frapperende flot i sin visuelle

Tre scener fra Eastwoods instruktør-debut »Play Misty for Me«

James Fargo, fik lov at tage instruktøransvaret på »The Enforcer«. Fotograferne Bruce Surtees, Frank Stanley og Rexford Metz har alle haft deres første arbejder som cheffotografer hos Eastwood.

Problemet var i denne periode helt tydeligt at finde det rette materiale på manusplan. Det kom i 1976, da indianerforfatteren Forrest Carter sendte sin roman til Eastwood. Det var »The Outlaw Josey Wales«, en blodig fortælling fra borgerkrigens sidste dage. Eastwood spiller selv titelrollen, en sydstatsfarmer, hvis kone og barn bliver dræbt, hvorefter han tilslutter sig en omstrejfende guerilla-bande.

gennem svingdørene for dog at komme tilbage igen et øjeblik efter og med et opgivende skuldertræk sige: »A man's gotta do something for a living«. Josey ser roligt på ham og fremhvæser iskoldt: »Dying ain't much of a living, boy«. Det må være 70'ernes bedste filmreplik.

Frem for alt betyder »The Outlaw Josey Wales« et markant moralsk skred for Eastwoodpersonaen. Downing og Herman skriver:

»No Name's svar på universel korruption er at flygte ind i nihilistisk isolation og overleve gennem en selvbevidsthed der grænser til narcissisme. Han er en fantasi-figur – en der siger en hel masse om hvad der er galt med samfundet, men intet som helst om hvordan

man kan rette det ... Josey Wales søger et positivt alternativ. Som de fleste af Eastwoods helte sidder han fanget i gabet på den sociale afsporing; hans nordstatsgeneraler svarer til Harrys borgmestre og offentlige anklagere, hans comancheros til Harrys psykiske mordere. Men i modsætning til No Name, der ikke søger efter et, og Harry der gør, finder Josey et svar. Andre mennesker«.

For første gang oplever vi en Eastwoodhelt der frivilligt påtager sig ansvaret for andre menneskers liv og tilværelse, og som antyder en ny positiv social løsning, om end af alternativ art, nogle træk der går igen i de næste to »entertainments«, »The Gauntlet« fra 1977 og »Every Which Way But Loose« fra 1978, som begge lige som »Josey Wales« har

og mere klart at skal han sammenlignes med nogen tidligere star, er det John Wayne, der presser sig på. Begge fremstiller benhårde pragmatikere, handlingens mænd med et umiddelbart instinkt for hvad der er rigtigt og forkert. Begge er primært visne og sure i deres fremtoning og dybt skeptiske over for personlige tilknytningsforhold, de er utilpassede løsgængere, og begge har det med at blæse autoriteterne en lang march.

Som Wayne kunne det, kan Eastwood med et enkelt skarpt blik udtrykke sine kommentarer til begivenhederne. Fængselsdirektøren på Alcatraz bliver ved med at fortælle ham at

Scene fra »The Outlaw Josey Wales«



Sondra Locke i den kvindelige hovedrolle. Der er for alvor ved at komme sprækker i den private rustning.

Med »Escape from Alcatraz« var Eastwood sidste år tilbage på sikker grund – med Siegel i instruktørstolen, og i et lukket mandsunivers, og den hører klart hjemme blandt hans allerbedste film (se Per Calums anmeldelse i sidste nummer af Kosmorama). Her er der igen tegn på optøning af figuren i relation til medfangerne: gamle »Doc«, Lithmus med musen, den halve neger-bibliotekar og de to brødre som han flygter sammen med.

EASTWOOD OG WAYNE

Eastwood blev ved sit gennembrud udråbt som vor tids Gary Cooper, men det står mere

han umuligt kan flygte fra stedet. Han svarer aldrig direkte på det, men vi er – ud fra hans blik alene – aldrig i tvivl om at naturligvis kan han da det! Det var vel næppe heller tilfældigt at Wayne i slutningen af sin karriere begyndte at imitere Eastwood med politifilmene »McQ« og »Brannigan«. Det var det samme publikum de henvendte sig til. Endelig bliver Eastwood – som Wayne blev det – konstant beskyldt for at være en dårlig skuespiller, som kun kan spille sig selv. Påstanden er naturligvis rigtig i den forstand at ingen af dem kunne spille store sceniske roller på den klassiske teater-scene, men samtidig totalt forvovet med hensyn til deres evner som filmskuespillere – med tryk på film.

Vel er de begge bundet af en bestemt type,

bundet af at skulle kunne gå ind for rollen, men de er helt klart superprofessionelle foran kameraet.

Eastwood har tilkæmpet sig en unik position som filmskaber. Aldrig før har man oplevet en superstjerne med så fuldstændig kontrol over image og karriere. Der er på alle planer en nøje overensstemmelse mellem de personer han fremstiller og manden privat. Frem for alt er han gennemført professionel på alle områder. Han holder sin snart 50-årige krop i topform med daglige træningsprogrammer og sund kost, og det er typisk at han så vidt muligt udfører sine egne stunts – et spring fra en bro til en kørende bus i »Dirty Harry«, f.eks. – ikke for at vise sig frem, men for at højne den filmiske autenticitet. Da han beslut-

tede sig for at lave »The Eiger Sanction« (oprindeligt et Paul Newman-projekt), gik han straks i gang med at dyrke bjergbestigning, og det er faktisk ham selv der hænger dér i flere hundrede meters højde og konstant livsfare under optagelserne, og naturligvis på det rigtige Mt. Eigers farlige nordside.

På samme måde fungerer han med hensyn til filmenes tekniske problemer. På »Josey Wales« var han hver dag på laboratoriet for at kontrollere at lys og farver matchede i fremkaldelserne.

Som John Wayne var bedst, når han blev styret af John Ford og Howard Hawks, således har Eastwood også to instruktører, der forstår at udnytte ham optimalt som skuespiller. Den ene er helt klart Don Siegel, Den an-

den har vist sig at være instruktøren Clint Eastwood.

De kommende år vil vise om han er i stand til at fastholde og udvikle sin position, og frem for alt om han kan videreudvikle sig som én af den nye amerikanske films mest intelligente og interessante kunstnere. Men der er sikkert ingen grund til bekymring: He's no quitter, og millionerne bliver ved med at strømme ind på film efter film, på 15. år i træk!

Litteratur om Eastwood:

David Downing og Gary Herman: Clint Eastwood, All-American Anti-Hero (London/New York 1977)
Stuart M. Kaminsky: Clint Eastwood (New York 1974)
Patrick Agan: Clint Eastwood, The Man Behind the Myth (New York 1975)
Peter Douglas: Clint Eastwood, Movin' On (Chicago 1974)
samt Michael Blædel i Sunset Boulevard nr. 18.

Interviews:

Dewitt Bodeen: A Fistful of Fame (Focus on Film 9, 1972)
R. Thompson og F. Hunter: Clint Eastwood, auteur (Film Comment, jan.-feb. 1978)

Filmografi:

- 1954: Revenge of the Creature/Uhyrets hævn (Jack Arnold)
Francis in the Navy/Haløj i marinen (Arthur Lubin)
Lady Godiva (Arthur Lubin)
Tarantula/Tarantula! Kæmpeedderkoppen (Jack Arnold)
1955: Never Say Goodbye/Sig aldrig farvel (Jerry Hopper)
The First Travelling Saleslady (Arthur Lubin)
Star in the Dust (Charles Haas)
1956: Escapade in Japan/Forsvundet i Japan (Arthur Lubin)
1957: Ambush at Cimarron Pass (Jodie Copeland)
1958: Lafayette Escadrille (William A. Wellman)
1964: Per un pugno di dollari/En nævefuld dollars (Sergio Leone)
1965: Per qualche dollari in più/Hævn for dollars (Sergio Leone)
1966: Il buono, il brutto, il cattivo/Den gode, den onde og den grusomme (Sergio Leone)
1967: Le streghe/Heksene (episode – Vittori de Sica)
1968: Hang 'Em High/Klyng dem op (Ted Post)
Coogan's Bluff/Coogan's Bluff (Don Siegel)
1969: Where Eagles Dare/Ørneborgen (Brian G. Hutton)
Paint Your Wagon/Hvor guldfeberen raser (Joshua Logan)
1970: Kelly's Heroes/Kellys Helte (Brian G. Hutton)
Two Mules for Sister Sara/Han kom, han så, han skød (Don Siegel)
1971: The Beguiled/Een mand – syv kvinder (Don Siegel)
Play 'Misty' for Me/Mørkets melodi (Clint Eastwood)
Dirty Harry/Dirty Harry (Don Siegel)
1972: Joe Kidd/Joe Kidd (John Sturges)
High Plains Drifter/En fremmed uden navn (Clint Eastwood)
1973: Breezy/Hun hed Breezy (Clint Eastwood)
Magnum Force/Dirty Harry går amok (Ted Post)
1974: Thunderbolt and Lightfoot/Thunderbolt (Michael Cimino)
1975: The Eiger Sanction/Kold hævn (Clint Eastwood)
1976: The Outlaw Josey Wales/Øje for øje (Clint Eastwood)
The Enforcer/Dirty Harry renser ud (James Fargo)
1977: The Gauntlet/Pansernæven (Clint Eastwood)
1978: Every Which Way But Loose/Bankekød til slemme drenge (James Fargo)
1979: Escape From Alcatraz/Flugten fra Alcatraz (Don Siegel)
1980: Bronco Billy (Clint Eastwood)

