

Gensyn med vennerne

Jeg håber I forventer noget action. For det skal I få. Siger gangsterjægeren Eliot Ness til sin politistyrke – og skruer dermed filmpublikummets forventninger i vejret. Action skorter det da heller ikke på i Brian De Palmas *De uovervindelige*, filmen om myndighedernes kamp mod gangsterkongen Al Capone i 30ernes Chicago, hvor korrupsionen florerede i politiet og maskinpistolerne beherskede gaderne.

af Kaare Schmidt

Men det indledende angreb, hvor Ness slynger sin flotte slaglinie ud, ender som en sørgelig fiasko. De beslaglagte kasser indeholder ikke illegal sprut men parasoler, Capone har gjort Ness til grin. Ness er rådvild – ganske som De Palmas publikum har været det film efter film. De Palma plagierer den klassiske amerikanske spændingsfilm med særlig kærlighed til Hitchcock, Lang og

Hawks. Men han er aldrig så god som forbillederne. Og så har han en irriterende vane med altid at skulle prøve noget lidt anderledes, som aldrig lykkes. Er han en habil, uspændende plagiator eller et misforstået, originalt talent? Hans hang til det lidt skæve midt i det traditionelle trækker ned, men også op, det skuffer forventningerne til en traditionel thriller, men fastholder også løftet om noget mere originalt. Måske i næste film?



De uovervindelige overrasker. Her er han hverken skæv eller plagiator. Filmen er en konsekvent gennemført opvisning i klassisk amerikansk fortællekunst, bevidst gammel-dags og med en sådan stilsikkerhed, at de fleste peppede moderne film virker daterede og de færreste af de gamle klassikere kan følge med. Her er den klassiske stil ikke plagiat men kunnen, thi når man kan, så er diverse lån ikke efterligning men henvisninger, der forløjer den indforståede.

De uovervindelige er for gangsterfilmen, hvad *Silverado* var for westerngenren. Hvor Clint Eastwood koncentrerede sig om westernmyten i *Pale Rider*, samlede Lawrence Kasdan genrens elementer i *Silverado*, der fik alt hvad remmer og seletøj kunne holde. De Palma prøvede tilsvarende at rendyrke gangstermyten i *Scarface* (1983), der bloddrypende og totalt fantasiforladt opdaterede



Howard Hawks' og Ben Hechts 1932-klassiker (filmen var dedikeret de to herrer) om en gangsterkonges vej til storhed og fald, og flyttede historien fra 30ernes Chicago, italienerne og spiritusforbud til vore dages Florida, exilcubanere og narko. Den gamle versions gangsterkonge hed ikke Capone i filmen, men det var Capone, han var nemlig også kendt under navnet Scarface. Til gengæld hedder Capone Capone i *De uovervindelige*, men her er det ikke hans historie, der fortællers.

I de gode gamle dage

Gangsterfilmens storhedstid begrænser sig egentlig til 30ernes første 3-4 år, en håndfuld film og tre hovedværker, *Little Caesar* (Merwin LeRoy, 1930), *Public Enemy* (William Wellman, 1931) og *Scarface*. Senere er i spredt fægtning kommet film som *The Roaring Twenties* (Raoul Walsh, 39), *White Heat* (Walsh, 49), *The Asphalt Jungle* (John Huston, 50), *The Rise and Fall of Legs Diamond* (Budd Boetticher, 60), *Point Blank* (John Boorman, 67), *Bonnie & Clyde* (Arthur Penn, 67), *Godfather* (Francis Coppola, 72+74) og mange flere om små og store, autentiske og fiktive gangstere. Men i 30erne, efter introduktionen af Roosevelts New Deal og spiritusforbuddets ophævelse (1933), ændrede genren synspunkt fra gangsternes til politiets.

James Cagney og Edward G. Robinson, hhv. *Public Enemy* og *Little Caesar*, blev nu *G-Men* (William Keighley, 35, med Cagney som skifter fra gangstere til FBI), J. Edgar Hoovers FBI-folk, der var lige så skydeglade, som gangsterne havde været. Men moralen blev simplere, good guys og bad guys, hvor gangsterfigurerne havde været anderledes tvivlsomme, skurke i helteroller. – Hvilket iøvrigt medførte kraftig offentlig kritik af den angivelige forherligelse af gangsterne, hvor (underholdnings-) filmen havnede i det stadigvæk typiske dilemma, på den ene side beskyldt for konservatisme (leflen for publikum) og på den anden side bremset af pressionsgrupper, censur m.v., når den er kontroversiel og ikke indordner sig den offentlige moral (som jo altid er konservativ). I gangsterfilmen var helte-skurke figuren en socialpsykologisk dobbelthed, der både går på vekselvirkningen mellem sociale og psykiske forhold (hvorfor blev de gangstere?) og på dualiteten godt/ondt i mennesket. Denne dobbelthed blev udrenset med politifilmen midt i 30erne (og i øvrigt igen i 70erne), godt og ondt blev fordelt på politi hhv. gangstere.

Odessa-trappe-sekvensen i Eisensteins Potemkin har inspireret til opgøret på Chicagos banegård. Det er Ness (Kevin Costner) øverst med barnevognen t.v.

Det er nøjagtigt her, *De uovervindelige* sætter af. Filmen foregår 1930-31, hvor Eliot Ness slår til mod Capone, men dens historie er ikke den klassiske gangsterfilms, ikke Capones, men 1935-politifilmens. Udgangspunktet er derfor sort-hvidt, vore helte er kridhvide og gangsterne er kulsorte. Det understreges ikonografisk med omvendt fortegn af Capones lejemorder, der er i kridhvidt tøj, hvilket senere i filmen kommer til at markere den nævnte dobbelthed, da morderen myrdes af helten.

Det sort-hvide holder nemlig ikke i længden, De Palma kender alle genrens kringelkroge, så vore helte må snart tage midler i brug, der ikke er helt fine i kanten. Og Capone har i Robert De Niros figur al den charme og energi, der gjorde de gamle gangsterkonger til helte. Ness risikerer sit liv for en idiotisk lov, blot fordi den nu engang er Loven, men da han til sidst får at vide at spiritusforbuddet nok skal ophæves, er han klar til at tage en drink, med både sit eget og De Palmas svedne grin mellem linierne.

Med et svedent grin

Det svedne grin er velanbragt, for det markerer De Palmas hele tilgang til historien. I stedet for de sammenbidte voldsexcesser i hans *Scarface* får vi en flot, vellavet og sober spændingsfilm, der ikke prøver at være dyb, realistisk, hårdkogt eller moderne, men blot at få maksimum ud af noget velkendt; en kendt historie, vi ved hvad der vil ske, en klassisk fortælle måde, vi ved hvordan det gøres. Det er her De Palma viser sin sande styrke, den drevne håndværkers overlegne sans for detaljen, hver en kameravinkel, hver en dialogstump, hvert et brøl fra Morricones musik, hver en bevægelse hos skuespillerne er fortællende, driver historien frem og publikum tilbage i sædet.

Som i starten, hvor en speakeasy, der kan klare sig uden Capones sprut, ryger i luften, mens en mand i hvidt forsvinder i braget: Capones hitman nr. 1, viser det sig senere, Malones banemand og Ness' offer, da Ness endelig går over stregen og bliver morder. Eller en lille mand i baggrunden i en kamerakøretur på vej mod Capones hotelsuite, Capones regnskabsfører, som til sidst bliver Ness' trumfkort mod Capone. Eller Ness' latterlige lille medhjælper, der gør sit indtog med en ide om at gangsterkongen, masse-morderen, kan fældes på sin manglende selvangivelse, han bliver leet ud, men det er ikke desto mindre skattesvig, der til sidst sætter Capone bag tremmer.

Efter sin første fiasko må Ness opgive politiet, og han håndplukker tre mænd, originaltitlens *Untouchables*, fordi de tre musketerer og Ness selv ikke kan bestikkes. Gadebetjenten Malone, som Sean Connery låner sin autoritet og ikke mindst sit lune, er den egentlige drivkraft, den der kender spillet

regler, the Chicago Way: "hvis modstanderen kommer med kniv, kommer du med revolver; hvis han sender en af dine folk på hospitalet, sender du en af hans til lighuset". Da en tilfangetagen Capone-mand nægter at samarbejde, går Malone udenfor, samler en død gangster op, truer ham på livet, og da han ikke får noget svar, skyder han fyrens hoved i småstykker for øjnene af den rædselsslagne fange, der pludselig får tungen på gled.

Og så er der de mere elegante virkemidler. Som præsentationen (umiddelbart efter forteksterne og Morricones fanfare) af Capone, set lodret oppefra liggende i en barberstol, hvor han med den drevne politikers effektive omskrivninger af realiteterne underholder pressen. Showet gentages flere gange, og legenden Capone fremstår tydeligt nok som resultatet af popularitet hos pressen, den mand kan *citeres*. Kontrasten mellem the Untouchables og Capone visualiseres efter deres første sejr, hvor vennerne sidder ved et lille bord, mens kameraet kører i cirkel omkring dem, knytter dem sammen; klip til en festsal, hvor Capone holder middag for sine topfolk, omkring et rundt bord, som Capone cirkler omkring, mens han jovialt snakker om teamwork – for pludselig at slå en (lederen af den sprutcentral, Ness netop har stormet) ihjel med et baseballbat: forskellen på de to teams er indbygget i fortælle-måden.

Capones psykopi giver kontant operadimensioner, da Malone myrdes, krydsklippet med Capone i operaen, hvor han græder til italiensk skønsang, indtil lejemorderen hvisker i hans øre og græden halvt bobler over i grin, veloplagt afbalanceret i De Niros effektfulde krukkeri. Det er simpelthen kosteligt og ondt på en gang, ganske som hans teateritalienske accent, der minder om Rod Steigers helt store ture: "Yo gåt nåting on mi!"

Den ovennævnte sammenligning med *Silverado* har måske også foresvævet De Palma (Kevin Costner, der spiller Ness, brød igennem som skydebror i *Silverado*). Ihvertfald tager han en uortodoks og flot kontrasterende tur væk fra de regnvåde storbygaders skrigende bildæk, da Ness & Co ude i et westernlandskab til hest fanger en spruttransport med assistance fra det canadiske beredne politi! Og så har han endda et helt femte es i ærmet hen mod slutningen, hvor Capones bogholder arresteres i en gevaldig skud-duel på Chicagos arkitektonisk imponerende banegård, hvis enorme trappe giver anledning til en parafrase over filmhistoriens berømteste sekvens, zarens gardes nedskydning af folkemængden på Odessa-trappen i Eisensteins *Panserkrydseren Potemkin* (USSR 1926).

Mens han venter, distraheres Ness af en mor, der forsøger at få sin barnevogn op ad trapperne. Da han har hjulpet hende næsten helt op, bryder skyderiet løs, og hele sla-

get forløber, mens barnevognen ruller ned. En risikabel gimmick, der går hjem for fuld musik i et sandt festfyrværkeri af kontrasterende klip, som måske i sidste ende viser, at Eisensteins montage – i modsætning til hans teorier – snarere end en socialistisk filmkunst blev bidrag til den amerikanske actionfilms repertoire.

De uovervindelige

The Untouchables. USA 1987. Instr: Brian De Palma. Manus: David Mamet. Foto: Stephen H. Burum. Klip: Jerry Greenberg, Bill Pankow. Musik: Ennio Morricone. P-design: William A. Elliott. Prod: Art Linson – Paramount. Medv: Kevin Costner (Eliot Ness), Sean Connery (Jim Malone), Charles Martin Smith (Oscar Wallace), Andy Garcia (George Stone), Robert De Niro (Al Capone), Richard Bradford (Mike), Jack Kehoe (Payne), Brad Sullivan (George), Billy Drago (Frank "The Enforcer" Netti), Patricia Clarkson (Ness' hustru).

Udl: UIP. 120 min. Prem: 30.10.1987.

Besat af Hitchcock?

Brian De Palmas karriere af Peter Risby Hansen

"Hvis man har en egen stil og individualisme, kan man tage gode ting fra andre og gøre dem bedre. Store kunstnere har gjort det, og det skræmmer ihvertfald ikke mig".

Brian De Palma.

Brian De Palma, født 1944, hører til blandt de unge amerikanske filmtalenter der brød frem og igennem i de sene 60'ere og tidlige 70'ere, en eksklusiv klike der tæller navne som: Martin Scorsese, Steven Spielberg, George Lukas, Paul Schrader m. fl. Men i modsætning til mange af disse måtte De Palma møjsommeligt arbejde sig igennem 9-10 spillefilm, før han med film som *Besættelse* og *Carrie* (begge 1976) blev andet og mere end et kult-navn. Men starten som uafhængig, New York baseret instruktør af primært satiriske komedier havde sandt for dyden også været ukommerciel.

Allerede mens han studerede medicin på Columbia University begyndte De Palma at lave kort-film, og efter et år skiftede han studium og begyndte istedet at studere teater på Sarah Lawrence. Her blev han mag.art. samt instruerede sin første spillefilm *The Wedding Party* med de på det tidspunkt (1968) totalt ukendte Jill Clayburgh og Robert De Niro i hovedrollerne. Det var imidlertid først hans tredje film *U.S. Greetings*, også med De Niro, som kom i biografdistribution. Filmen var ligeså løst struktureret som de foregående, men da den behandlede emner som indkaldelse (til Vietnam-krigen), sex og modkulturen, som den udmøntede sig i Greenwich Village, blev filmen i høj grad et konglome-

Charles Martin Smith, Kevin Costner, Sean Connery og Andy Garcia som de finansministerielle (ikke FBI) gangbusters, døbt "the Untouchables" af en Chicago-avis, og tidligere genoplevet i en populær TV-serie. Eliot Ness' selvbiografi dannede forlæg for et semidokumentarisk TV-spil (april 1959), fulgt op med den hidtil mest voldelige serie på amerikansk TV, *The Untouchables* (1959-63), med Robert Stack som Ness. Da Capone blev klarert i TV-spillet (der dækkede samme begivenheder som den nye film), måtte gruppen nedkæmpe alle mulige andre kendte gangstere for at skaffe friskt blod til serien, selv om Ness faktisk havde opløst the Untouchables efter Capone-sagen og ikke havde noget med de øvrige gangbusts at gøre.

rat af 60'ernes strømninger. Til alt uheld for Brian De Palma blev det Dennis Hoppers *Easy Rider* der ved sin premiere, syv måneder senere, gik af med titlen som "genrens" hovedværk, og den høstede derfor også hovedparten af den pekuniære succes der kunne vrides ud af hippie-kulturen.

Den næste film *Dionysus in '69* var et om muligt endnu mere usælgeligt produkt – en affilming af et off-Broadway teaterstykke, i hvilken De Palma rendyrkede brugen af split-screen for på en gang at kunne vise skuespillerne og publikums reaktioner på det som fandt sted på scenen. *Woodstock* filmen lavet mere end et år senere fik ry for at have etableret denne teknik. Ad uransagelige veje kom De Palma dog til Hollywood, og hans første film her, *Get to Know Your Rabbit*, blev en mildt sagt problematisk oplevelse. Indspillet i 1970 blev filmen først frigivet i 1972, efter at Warner Bros. omhyggeligt havde ændret og dermed svækket De Palmas oprindeligt kontroversielle slutning. Men den havde dog givet ham mulighed for at arbejde sammen med et af sine forbilleder, Orson Welles, som sagde noget De Palma åbenbart bed mærke i og som har været at finde i mange af de senere film: "Det er et spørgsmål om at skabe illusioner, man må konstant overraske dem (publikum)".

Chock-effekter findes i rigt mål i *Sisters* fra 1973. Det var igen en uafhængig produktion men det var samtidig De Palmas indtil videre mest strukturerede film, og den første hvor han via mere eller mindre åbenlyse parafraser og referencer bekender sin gæld til Alfred Hitchcock. En kvindelig journalist (Jennifer Salt) mener, fra sit vindue, at have overværet et mord udført af den ene af et par siamesi-