

STANLEY KUBRICK

Det store nye navn i U. S. A.

Giulio Cesare Castello er en af de mest kendte italienske filmkritikere og medarbejder ved bl. a. „Bianco e Nero“.

Sidste år, efter at „The Killing“ var blevet vist i Italien, forekom det os, at vi i *Stanley Kubrick* kunne se den nye mand i amerikansk film. Nu, efter „*Paths of Glory*“, mener vi roligt at kunne fastslå, at denne instruktør, der netop er fyldt tredive, er det mest betydelige talent i efterkrigstidens amerikanske film.

„*Paths of Glory*“ er ikke en film af en ung „lovende“ instruktør, den er et værk, der kvalificerer sig til snart at kunne optages mellem klassikerne.

Inden vi opholder os ved filmen, vil det være hensigtsmæssigt at kaste et blik på den karriere, der har ført Kubrick frem i første række, denne instruktør, hvis navn publikum endnu ikke er fortrolig med, men mod hvem kritikernes opmærksomhed allerede er rettet med tillid. Stanley Kubrick er født i New York. Hans far var en fremragende læge og en passioneret fotograf. Og sønnen, som havde arvet denne lidenskab, begyndte allerede som student at forsøge sig med fotografering. Nogle prøver på hans tidlige dygtighed blev udstillet og bemærket. En skønne dag indfandt den sekstenårige dreng sig på redaktionen af det store tidsskrift „*Look*“, og under armen bar han nogle af sine fotoreportager (en af dem skildrede hans lærer i færd med at læse „*Hamlet*“ op). Det var besværligt for Kubrick at nå frem til redaktørens kontor, men da han endelig kom ind, opløvede han, at alle hans serier af fotografier blev købt. Fra dette øjeblik fortsatte han, samtidig med at han studerede, med at bidrage til tidsskriftet, i hvis stab af pressefotografer han blev optaget kun sytten år gammel efter at have taget sin eksamen på Taft High School i Bronx. I fire år var der mange af „*Look*“s store fotografiske serier, der var signeret Kubrick, og for bladets regning rejste han verden rundt og fotograferede alt mellem himmel og jord – allerede

som 21-årig blev han kendt som en af Amerikas bedste fotografer.

På dette tidspunkt begyndte filmen at friste ham, og han iscenesatte en kortfilm, i hvilken han beskrev det nervepres, som en bokser udsættes for før en vigtig kamp. Kortfilmen, der blev udsendt i 1951, hed „*Day of the Fight*“, kostede Kubrick 3900 dollars og blev afhændet for 4000. Ingen tog særlig notits af den dengang, men den betragtes i dag som et udmærket forsøg med genren. Heller ikke den følgende kortfilm „*Flying Padre*“ blev den store succes. Den handler om en præst i New Mexico, der holder en flyveforbindelse ved lige med de fjerneste samfund af troende (i mellemtiden havde Kubrick sagt sin stilling op på „*Look*“). I 1953 aflagde den unge instruktør sin første prøve inden for spillefilmen: „*Fear and Desire*“, en krigsfilm om fire soldater, der er faret vild bag fjendens linier. Kritikken anerkendte værkets iøjnefaldende kvalitet, men det blev negligeret af publikum. Kubrick havde produceret filmen for 50.000 dollars, som han havde indsamlet i sin familie (ved „*Fear and Desire*“s tilblivelse havde også *Joseph Burstyn* en finger med i spillet – *Burstyn* er også kendt for at have distribueret nogle af de første italienske neo-realistiske mesterværker i USA og for at have støttet andre „uafhængige“ amerikanske filmtalenter, f. eks. *Meyers* („*The Quiet One*“) og de tre forfattere af „*The Little Fugitive*“). Den følgende Kubrick-film, som blev finansieret af nogle venner af Kubricks familie, blev „*Killer's Kiss*“, der ligesom de foregående blev produceret, skrevet og iscenesat af Kubrick.

Instruktøren gik i gang med denne film, bl. a. fordi han fandt, at mange Hollywood-film gav et falsk billede af New York. Kubrick ville lave en film, i hvilken New York og dens indbyggere blev fremstillet realistisk. „*Killer's Kiss*“ handlede om en bokser og hans bekendtskab med en ung pige, der arbejder i et danselokale, hans møde med hendes

ækle chef og „beskytter“. Til denne film, der blev distribueret af „United Artists“, anvendte Kubrick nogle små stykker fra sin første kortfilm, den om bokseren. Også „Killer's Kiss“ blev en kommerciel fiasko, men den vidnede tydeligt om instruktørens talent. Af størst betydning var det, at *James B. Harris* lagde mærke til talentet; Harris var en ung fjernsynsproducent, der havde skabt sig et godt navn, og som havde til hensigt at give sig i kast med filmen. Medens Harris aftjente sin værnepligt, fortalte en soldaterkammerat, der kendte Kubrick, ham om instruktøren, og Harris fik yderligere interesse for ham, da han hørte, at Kubrick producerede filmene helt alene, fik ideen, skrev drejebogen, iscenesatte, klippede.

Harris sørgede derefter for at få set „Killer's Kiss“, en film, som han fandt var „ret mislykket, noget rod, men tiltalende på grund af sine ambitioner. Det var dog let at fornemme en meget interessant personlighed bag den“. Da Harris havde mødt Kubrick, blev han helt sikker på, at her var en instruktør, som kunne hjælpe ham med at realisere de ambitioner, han nærede om at skabe film i direkte polemik med Hollywood-konformismen, som Harris hadede intenst. De to unge kompagnoner (der oprettede „Harris-Kubrick Films Corporation“) ønskede naturligvis at sikre sig, at deres første film ejede egenska-

ber, der kunne interessere et distributionselskab, og de valgte en kriminalroman: „Clean Break“ af *Lionel White*, en historie om et røveri af kassen på en væddeløbsbane. Efter at have læst drejebogen gik „United Artists“ med til at investere 200.000 dollars i filmen. Harris indskød yderligere 120.000, og således fødtes „The Killing“, der blev en pæn kassesukces og skabte en vis interesse for Kubrick blandt de kyndige. Handlingen i „The Killing“, det første af Kubricks værker, der kom til Italien, er alt andet end original. Instruktøren beskriver i alle detaljer forberedelserne til det „fuldendte røveri“, dets udførelse og dets fiasko – som det sig hør og bør kommer alle bandens medlemmer til kort. Filmen var tydeligt påvirket af *John Huston*: opbygningen fik tilskueren til at mindes „Asfaltjunglen“, og slutningen havde ligheder med den lidt søgte sluteffekt i „Tre mand søger guld“. Kort sagt, „The Killing“ kunne være blevet en af de mange ordinære gangsterfilm med moralen „*Crime doesn't pay*“, hvis den ikke havde ejet en original og sikker typeopfattelse og nerve i den velartikulerede fortællestil, der var baseret på en funktionalistisk brug af det bestandigt røgrige kamera – der var tale om en virtuos beherskelse af teknikken. De raffinerede, hurtige, gennemførte og aldrig overflødige kamerabevægelser er et af de mest iøjnefaldende træk ved Kubricks stil,



Fra optagelserne af „*Paths of Glory*“. Til venstre Stanley Kubrick.

hvilket bekræftes af „Paths of Glory“ (det er i denne sammenhæng interessant, at Kubrick sætter *Max Ophüls*'s højst blandt filminstruktørerne). Men det mest slående originale i „The Killing“ var manuskriptets konstruktion.

Fortællingen om røveriet betjente sig af en slags mangedoblet „suspense“-teknik, idet man fulgte hvert enkelt af bandens medlemmer, medens han løste sin specielle opgave. På denne måde blev handlingen ført op til sin kulmination; den blev afbrudt og begyndte forfra flere gange med en særegen virkning. Alene dette „påfund“ ville have været tilstrækkeligt til at karakterisere Kubrick som et udpræget skabende talent.

„The Killing“ var og blev dog kun en film om gangstere. Man måtte afvente, at dens skaber blev sat på en prøve, der engagerede ham helt.

Og det varede ikke længe, før Kubrick modigt indstillede sig til prøven: „Paths of Glory“, som Kubrick og Harris skabte så frit, at der er tale om noget næsten enestående i vore dage, da filmene i endnu højere grad end tidligere tjener interesser af forskellig art og viser hensyn til mange sider.

Harris kan tillade sig den for en producent uhørte luksus ikke at tjene på sine film, fordi fjernsynet allerede indbringer ham tilstrækkeligt. Dertil kom, at han og Kubrick optog deres film i Tyskland, hvor produktionsomkostningerne er mindre end i USA (den tekniske stab var praktisk talt helt og holdent tysk), og hvor der ikke var nogen fare for at risikere boycot af den art, som *Robert Aldrich* kom ud for, da han optog „Angreb!“. „Paths of Glory“ er en af de mest aggressivt polemiske film i filmens historie. (Det bør her bemærkes, at „Angreb!“, der blev overvurderet af alt for mange kritikere, ved siden af Kubricks værk afslører sig som det, den trods visse kvaliteter i virkeligheden er: En omgang sadistisk Grand Guignol). Stoffet i „Paths of Glory“ fandt Kubrick i en gammel roman af *Humphrey Cobb*. Handlingen, der udspilles under første verdenskrig ved den franske front, er bygget over en virkelig begivenhed. Situationen er denne: En fransk general overtaler (med et listigt løfte om forfremmelse) sin kollega, der har kommandoen over en ilde tilredt division, til at forsøge det umulige: at erobre en meget stærk fjendtlig stilling. Forgæves forsøger den regimentsoberst, der har fået opgaven pålagt, at overbevise sin overordnede om, at en frygtelig massakre vil blive resultatet. Angrebet mislykkes totalt til trods for, at divisionskommandoen i forbit-



„Killer's Kiss“.

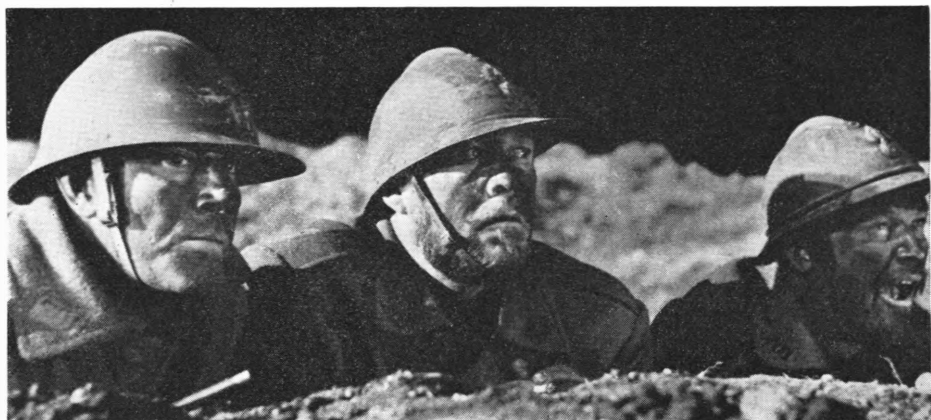
relse og såret forfængelighed på et vist tidspunkt har givet artilleriet ordre til at skyde på landsmænd for at tvinge dem til fremrykning. Det bliver besluttet at „statuere et eksempel“. Man fører en absurd proces mod tre uheldige, og de bliver dømt til døden. Forgæves forsvarer obersten dem for militærdomstolen, senere forsøger han at forhindre eksekutionen. Det hjælper ikke engang, at han fortæller om den forbyrderiske ordre, som divisionskommandanten har givet. Dødsdommen bliver eksekveret, og divisionskommandanten glæder sig over det eksempel, han har stauteret, og den „hævn“, han har opnået, da generalen honningsødt meddeler ham, at han kan vente sig en proces på grund af den ordre, han gav artilleriet. Generalen tilbyder nu obersten udnævnelse til divisionskommandant. Den gamle rævs forbavelse er ægte og grænseløs, da han må erkende, at han står over for en mand,

der ikke handler af forfængelighed og ambition, over for en mand, der med foragt afviser den forfremmelse, som bliver ham tilbudt, og udelukkende har handlet for at følge sin samvittighed. Efter at være kommet ud fra samtalen med generalen står obersten et øjeblik ubeslutsomt ved synet af sit løsslupne mandskab i et forlystelseslokale (soldaterne synes at have glemte kammeraternes død). Han må tvivle på, at den menneskelighed, han har påtaget sig at repræsentere, virkelig eksisterer. Men kort efter er soldaternes bevægelse, medens de lytter til en ung, forskræmt tysk pige, som er blevet jaget op på scenen, tilstrækkelig til, at han atter fatter tillid til menneskene og roligt og afklaret vender tilbage til ildlinjen.

Kubrick har erklæret, at han ville skabe en film med almenmenneskelig appel (valget af den franske hær er tilfældigt), men uden et „budskab“. Efter hans mening drejer det sig ikke om en film for eller imod hæren. Snarere måske om en film mod krigen, „der kan bringe menneskene i situationer af denne art“. Vi er ikke enige i denne erklæring. Snarere end at være en film mod krigen er „Paths of Glory“ en film mod militærstanden. Og dens næsten utrolige kraft i polemikken kommer af, at den bryder med den vanlige fremgangsmåde i selv de mest fordomsfri polemiske amerikanske film. Disse slutter som regel med at lade den stand, der skildres, slippe for tiltale – man dømmes en enkelt syndebug. I „Paths of Glory“ er det derimod en hel klasse, der revses voldsomt. Den eneste, der klarer frisag, er obersten, som er officer af reserven og en berømt sagfører i det civile liv. „Paths of Glory“ er en film, der fortjener en detailleret gennemgang; en sådan er der dog ikke

plads til her. Det må være tilstrækkeligt at fremhæve, at filmen i sin ubønhørlige konsekvens røber en modenhed i synspunktet og stilen – i intim forbindelse – der er meget usædvanlig hos en så ung instruktør. Efter en begyndelse, der er en anelse usikker og „litterær“, skrider dramaet i „Paths of Glory“ frem mod de polemiske mål med en uforsonlig strengthed. Et ensidigt raseri bærer den inspirerede slagkraft, men filmen ejer også midt i bitterheden og grusomheden en menneskelig patos, som gør billederne så rene, så rensende, så prægnante.

Man har ret til at sætte al sin lid til Kubrick og Harris, for de ved, hvad de vil, og – til forskel fra de fleste af filmens store – de nægter at bøje sig. De løb en risiko ved ikke at indlægge en kærlighedshistorie i „Paths of Glory“. De leverede ikke et kompromis og takket være den garanti, der blev ydet „United Artists“ af navne som *Kirk Douglas* (fortræffelig som obersten; i øvrigt medvirker bl. a. *Adolphe Menjou* og *George Macready*), lykkedes det dem at skabe en fri film. Det er deres hensigt også i fremtiden at indtage den samme ubøjelige holdning. De planlægger at producere en film om året, og alle filmene skal være gennemtænkte og modne. „Paths of Glory“ er på højde med de mest berømte værker, der ned gennem filmens historie har kæmpet mod militarismen og mod krigen – militarismens uundgælige konsekvens. Endnu i dag, efter næsten tredive års forløb, bevarer „Intet Nyt fra Vestfronten“ (en film, som Kubrick har lært af) den aktualitet og den vitalitet, der kendetegner klassikerne. Vi tør tro, at man kan sige det samme om „Paths of Glory“ om tredive år.



„Paths of Glory“.