

den, og spændingerne ligger mellem personerne indbyrdes. Intet i filmen er skjult for vore øjne, vi ser og hører alt. Og som den formidable iscenesætter Becker var, finder han hele tiden det mest præcise udtryk. Fængselsatmosfæren, den daglige rutine, den ydmygende mistænksomhed, forbindelsen mellem fangerne i de forskellige celler, rapserierne indbyrdes etc. er fastholdt i koncise detaljer. Becker betoner de materielle tings betydning. Det at spise et stykke brød eller ryge en cigaret får en anden betydning i denne indelukkede verden end udenfor. Og selve beskrivelsen af Rolands snilde og manuelle behændighed ved forberedelsen til flugten er gennemsyret af en oprigtig beundring for det professionelt sikre håndslag, som Becker selv havde på sit felt. Klart og fast er filmen komponeret, og Becker beholder til sidste billede kontrollen over spændingen, der ikke paces frem. Nærbilleder og ganske korte scener veksler i en forberedelig rytme med lange, gennemspillede scener. Overhovedet er „Hullet“ præget af en rolig og myndig sikkerhed i instruktionen, en klarhed i det visuelle udtryk, som ikke er opnået på bekostning af det psykologisk nuancerede. I Beckers sidste film skulle hans sunde og uhysteriske idealisme og respekt for virkeligheden indgå en fulden alliance. Smukkere afsked med filmen kunne menneskevennen og kunstneren Jacques Becker ikke have taget.

Ib Monty.

SET I LONDON:

Fysisk nærværende

THE CONNECTION. Prod.: Shirley Clarke og Lewis Allen, USA 1961. Instr.: Shirley Clarke. Manus: Jack Gelber. Ass. Producer: Jim Digangi. Foto: Arthur J. Ornitz. Dekor: Richard Sylbert. Musik: Freddie Redd. Medv.: Warren Finerty, Jerome Raphael, Jim Anderson, Carl Lee, Barbara Winchester, Roscoe Browne, William Redfields, Jackie McLean (altsax), Freddie Redd (klaver), Michael Mattos (bas), Larry Ritchie (trommer).

Shirley Clarke og Jack Gelbers film over Gelbers skuespil „The Connection“ er en aldeles overrumplende oplevelse, som det er vanskeligt at analysere og sætte i ord. I hvert fald når man kun har set den én gang. Den kommer næsten uhyggeligt tæt ind på livet af en, og det er nok betegnende, at man ikke ville finde på at anvende ordet *gennemsyn* i forbindelse med den.

Jeg forlod „The National Film Theatre“ med en fornemmelse af at have oplevet noget tilsvarende tidligere. Det varede længe, før jeg

fandt ud af, hvad det var, og da det skete, var det ikke så lidt af en overraskelse. Jeg skulle nemlig helt tilbage til barndommens biograf. Til den aften jeg første gang oplevede de „magiske briller“ og den tredimensionale film. Som jeg hin aften fik smidt den ene hårde bold i synet efter den anden og blev oversprøjtet med vandkaskader fra brandslanger, således føltes det filmiske „rum“ i „The Connection“ at udvide sig og komme helt op på bageste række for at kræve min fysiske tilstedeværelse. Men denne gang var det ikke en *gimmick*.

„The Connection“, der nu går på tredje år på New Yorks „Living Theatre“, må betegnes som et af halvtredsernes betydeligste amerikanske dramatiske arbejder. Tematisk er slægtskabet med *Samuel Becketts* „Vi venter på Godot“ umiddelbart indlysende. Men mens Becketts skuespil foregår på et abstrakt, halvt surrealistisk plan i ikke nærmere præciseret milieu, så udspilles „The Connection“ på et i allerhøjeste grad realistisk plan i en amerikansk storbyhverdag.

Hele stykket foregår på samme sted, i Leach's *pad*. Dette vanskeligt oversættelige ord betegner i narkomanslang, det sted man bor. Her venter Leach og ni andre narkomaner på Cowboy, *the connection*, som skal komme med den lille daglige dosis heroin. Tidligere narkomaner, som inden premieren fik forelagt Jack Gelbers manuskript, hævder, at „The Connection“ i modsætning til f. eks. „A Hatful of Rain“ („Narkomanen“), som findes håbløs *square*, er en fuldkommen sandfærdig beskrivelse af et narkomanmilieu. Den hidtil eneste.

„The Connection“ er et skuespil inden i et skuespil. Producenten Jim Dunn og forfatteren Jaybird forklarer indledningsvis publikum, at de har samlet narkomanerne, *the junkies*, til at improvisere over et af Jaybird skitseret tema. Alt optages af to fotografer til en spontan film. Honoraret udbetales i heroin. Det viser sig forståeligt nok ikke så ganske let at få narkomanerne til at gå med på „spøgen“. De tænker kun på betalingen. En henvender sig f. eks. direkte og vrængende til publikum i salen: „*Man, what do you think we do? Live in a freak show?*“ Skuespillet står og falder med, om det lykkes at bringe tilskuerne i tvivl, om det er skuespillere eller virkelige narkomaner, de sidder overfor. En nærmere handlingsgang vil det føre for vidt at give her. Om man da overhovedet kan tale om handlingsgang i „The Connection“.

Skuespillet er ikke moraliserende. Det blotlægger simpelthen en situation, som enhver kan tage stilling til efter behag. Det er ligesom

„Vi venter på Godot“ uden egentlig slutning. Lyset på scenen slukkes blot, og man ved, at i morgen går dagen i Leach's *pad* på samme – eller næsten samme – måde som i dag. Pointen – eller hvad man nu vil kalde det – er ligesom i *Ingmar Bergmans* „Fængelse“, at medmindre man tror på Gud, findes der ingen udvej for mennesket. Og det angives gennem indførelse af en ældre frelses pige i „The Connection“, at det gør man ikke. Den fortvilede sandhed har Gelber intensiveret ved, som det siges i en replik om den fiktive forfatter Jaybird, at vælge „dette ubetydelige og jammerlige mikrokosmos på grund af dets selvdestruktive aspekter ... Selvmord er ikke ualmindeligt i vor omgangskreds“.

Det skulle synes umuligt at lave en film over dette usædvanlige skuespil. Thi hvor er kontakten – eller kontrasten – mellem os og narkomanerne? Det direkte „samspil“ mellem scene og sal. Det er ikke desto mindre, som det allerede turde fremgå, på helt utrolig måde lykkedes at etablere denne kontakt, og resultatet er en af de seneste års betydeligste amerikanske film.

Det gøres ved hele tiden at identificere tilskueren med det ene kamera i den „dokumentariske“ film, som optages i Leach's *pad*. Man tvinges simpelthen til at være med i filmens tilblivelsesproces. Man bliver medlem af *the crew* og dermed *intruder* i et milieu, hvor man ikke har noget at gøre. Man er som filmfolkene aktivt med i „handlingen“. Med kameraet, hvis bevægelser er de dristigste og mest spontane, man vel nogensinde har set, bevæger vi os rundt i rummet. Man kommer tættere og tættere ind på livet af narkomanerne. Man forsøger at „afsløre“ dem, men bliver samtidig selv afsløret. Man deltager i et djævelsk spil mellem *hip* og *square*.

Næsten alle skuespillerne er de samme, som spillede rollerne på „The Living Theatre“. Shirley Clarke siger selv, at dette var hende til utrolig hjælp, idet det var muligt for hende at arbejde med dem mere som *personligheder* end som skuespillere. I den grad havde de levet sig ind i deres roller. En meget væsentlig ting ved den måde, der spilles på, er at rollerne udføres, så man bibringes en fornemmelse af, at disse mennesker ikke ville være helt sådan, hvis filmgruppen og dermed tilskueren ikke havde været til stede. Man har en klar fornemmelse af, at det, der sker for øjnene af en, er rent spontane reaktioner, hvad det naturligtvis ikke er. „The Connection“ har en dokumentarisk ægthed, som mange dokumentarfilm må savne.

Sit dystre emne til trods ejer Shirley Clarkes

film – ligesom Gelbers skuespil – humor og skarp ironi. Sort humor. Modspillet mellem narkomanerne og filmfolkene er formuleret med strålende vid.

På mange måder bryder „The Connection“ med vore vante forestillinger om, hvad film er. Som skuespillet er anti-dramatisk er filmen anti-filmisk. Som *Gideon Bachmann* har påpeget er den det måske først og fremmest gennem den fremragende måde, hvorpå lyden og billedet er samarbejdet. Den gør op med den gamle frase om, at filmen er et „visuelt medium“. „The Connection“ er ikke en film med lyd på, men en total audio-visuel oplevelse.

I den sammenhæng må det nævnes, at fire af *the junkies* er jazzmusikere. Disse optræder under deres egne navne, og deres udførelse af *Freddie Redds* musik, som også blev brugt i skuespillet, er en vigtig ingrediens i hele filmens opbygning. Musikken anvendes på een gang „realistisk“ og „funktionalistisk“. Det er vist eneste gang, man har *set* en films „underlægningsmusik“ blive spillet. I den måde, hvorpå den indgår i helhedsoplevelsen, slås en pæl gennem en anden kendt frase. At „underlægningsmusikken“ ikke må „høres“.

I dette nummer af „Kosmorama“ skrives også om jazzfilm. Ville man finde på at se „The Connection“ ud fra et snævert jazzfilmsynspunkt, kan man fastslå, at aldrig har man (i en spillefilm i hvert fald) oplevet jazzmusikken så initieret fanget på en filmstrimmel. Også på den måde er „The Connection“ anderledes.

Birger Jørgensen.



HOLLYWOOD BESØGT

Vilgot Sjöman: I Hollywood. Norstedts. Stockholm 1961.

Vilgot Sjöman er en forfatter, der interesserer sig for film (i Sverige er dette ikke så enestående et fænomen som i Danmark), og man finder derfor ikke i hans rejsereport fra Hollywood den arrogante og nedladende attitude, som europæiske åndsarbejdere oftest har indtaget, når „smagløshedens metropolis“ blev besøgt med kulturjournalistiske causerier for øje.