



BONNIE & CLYDE

Morten Piił



Volden som tema. Øverst: Faye Dunaway og Warren Beatty i »Bonnie og Clyde«. Herover: Anne Bancroft og Patty Duke som Annie Sullivan og Helen Keller i »The Miracle Worker«. T.h.: fra »Billy the Kid«.





I 1957 lavede Arthur Penn en herhjemme lidet påagtet film, der ikke er en uværdig forløber for »Bonnie og Clyde«: »Billy the Kid«. Grundtemaet er det samme: et ufærdigt ansvarsløst menneske i voldsom, uartikuleret opposition til den amerikanske samfundsorden. Men Penns Billy the Kid – spillet af Paul Newman – er farligere og mere »psykopatisk« end Bonnie og Clyde, fordi han forstår sig selv og sine omgivelser endnu dårligere. Han besættes af hævnlyst, da en fjern faderskikkelse myrdes, og forbliver hele filmen igennem en hjælpeløs analfabet, der ind imellem drabene fjaser endnu mere infantilt rundt end Bonnie og Clyde. Også Billy bliver en myte i levende live og fryder sig over berømmelsen.

Arthur Penns stil er allerede i denne debutfilm forbløffende langt udviklet, nervebetonet, spasmodisk og eminent egnet til at udtrykke titelpersonens dunkle, impulsive sindsrørelser. Visse scener har en ufor-

glemmelig visuel prægnans: da Billy får ideen til sit første hævmord, markerer han med knyttet næve sin egen og kameraternes tænkte positioner på en dugget rude, der vender ud mod præriebyens hovedgade. Derefter direkte overtoning (fra samme kameravinkel) til selve nedskydningen, hvis »geometri« falder sammen med tegningen på ruden. En original og uhyggelig visualisering af Billys målbevidsthed, en idé, som Orson Welles ikke ville have undsagt.

I sin personskildring begynder Penn al tid fra grunden. Mennesket er et blankt papir med visse tilgrundliggende impulser, deriblandt videbegær. Barnet Billy brænder efter at lære at læse, men hans sunde impulser fordrejes til psykopati, da hans følelser såres. Den lille Helen Keller i Penns næste film, den mesterlige »The Miracle Worker«, er i samme grund-situation som Billy – uden Annie Sullivan var hun utvivl-

somt blevet sindssyg, men i stedet vækkes hun til ømhed og forståelse midt blandt nogle Sydstats-tåber, der kan tage de mange idioter i »Bonnie og Clyde« i hånden. Penns film er fuld af billeder, hvor elementerne *ild* og *vand* bruges som hovedmotiv. Billy antændes af hævnlyst ved en ildpumpe, og Helen Keller lærer ordenes symbolværdi at kende ved en vandpumpe. Der er en elementær kraft, ja næsten vildskab i disse billeder, hvor følelsernes dynamik får frit spil.

Den nøgne Bonnie optaget på sengen i klaustrofobiske nærbilleder, dyrisk og infantil i sit raseri over at være indespærret – straks er vi i Penns verden, hvor naturdrifterne råder og skal have udløsning. Det rent sociale motiv bag Bonnie og Clydes forbryderkarriere skitserer Penn blot i replikkerne – det, der faktisk dramatiseres, er deres instinktive betagelse af hinanden og den leg, de kaster sig ud i. Det første nærbillede af Clydes pistol har en klar erotisk symbolværdi, røverierne har funktion som mandighedens-kompensation for den impotente Clyde. Psykologien er elementær, som i alle Penns film.

Men det moralske og idémæssige kompleks er langt fra enkelt. På dette område er »Bonnie og Clyde« nok Penns hidtil mest subtile film. Parrets røverier sættes ind i en social sammenhæng i det forbløffende nøgle-afsnit, hvor Bonnie og Clyde gør fælles sag med en farmer, der af bankerne er blevet drevet væk fra sin gård. »We rob banks,« siger Clyde – han har fundet en identitet med en vis mening, hans lovløshed reduceres med ét til et i hans egne øjne temmelig harmløst led i et anarki, der gennemtrænger hele det amerikanske samfund i trediverne.

Bonnie og Clyde er berigelsesforbrydere, deres instinkter går ikke i retning af vold. De beruser sig i deres røverier, og på samme måde som den gamle dame i broderens »sjove« historie drikker de hele tiden »a little bit more and a little bit more«, indtil de er afhængige. Indledningens kurtiserende leg går i blodet. Men omgivelserne vil ikke lege med. Da Clyde foretager et mindre hold-up i en købmandsforretning, udsættes han for et tilsyneladende oplagt mordforsøg. Forretningen bugner med varer, manden er smækfed. I sin naive fantasiløshed forstår Clyde ikke hans reaktion – og filmen synes på et mere sofistikeret plan at undre sig med ham. Bonnie og Clydes røverier udløser tåbelig vold og meningsløst hysteri hos omgivelserne, selv om de ifølge filmen kun stjæler fra udsugerne.

Penn har selv understreget det positive i Bonnie og Clydes *dynamiske* reaktion på den udfordring, den sociale depression skabte. Parret er i stadig bevægelse, mens de hjemløse farmere ses i stive, statiske grupperinger, berøvet enhver livskraft. De er tøvende solidariske med Bonnie og Clyde, men der sluttet ingen egentlig kontakt. Forbrydergruppens selskabelighed med et borgerligt par, der synes at befinde sig på dens åndelige niveau, er tilsvarende rent spilfægtteri. Bonnie og Clyde er åbenlyse anarkister og derfor uvægerligt isolerede og fredløse. Den eneste næring, de tager fra omverdenen, er den, der tjener til at opbygge et glamouriseret billede af dem selv.

I mine øjne afslører filmen en klar sympati for Bonnie og Clyde, tydeligst måske

i parrets kærligheds- og opgørsscener. Bonnie og Clyde er et romantisk elskerpar. Forelskelsen danner grundlaget for hele deres særlige livsførelse, og det er oven i købet en kærlighed uden fuldbyrdelse, ene og alene baseret på følelser og åndsslægtsskab. Bonnie er langt den mest intelligente og følelsesmodne af de to, på ingen måde en »sinke« som det er blevet hævdet. Hendes overbærenhed over for Clydes impotens afslører en vis modenhed og finfølelse. Hun har ofte et ironisk distancerende forhold til sig selv og omgivelserne. Hun gennemskuer og afbryder det falske fællesskab med det borgerlige par gruppen samler op. Og hun indser til slut, at hun og Clyde ingen vegne er nået ved udelukkende at hengive sig til deres impulser.

De to mest usympatiske figurer i filmen er sheriffen og C. W. Moss' far. Sheriffen er efter alt at dømme på menneskejagt uden for sit territorium, og den første scene mellem ham og forbrydergruppen har en subtil balance. Man er hele tiden bange for, hvad de skal finde på at gøre ved ham (C. W. Moss, den mest retarderede i gruppen, foreslår, at han skydes ned på stedet), men det kommer først til voldshandlinger da Bonnie – kysser ham. Sheriffens reaktion synes i lige så høj grad at bunde i atavistisk puritanisme som i berettiget modvilje. Sammen med C. W. Moss' far planlægger han i Ice Cream-butikken nedskydningen af Bonnie og Clyde – de to mænd tages med telinse. Penns kamera udspionerer dem, men føler for stærk en afsky til at gå tæt ind på dem.

Bonnie og Clyde ses som produkter af et samfund, hvor livsmulighederne indsnævres af social nød og puritanisme. Filmen er vor freudianske og anarkistiske tids »Vredens druer«. Den sympatiserer med hovedpersonerne, fordi de *gør* noget, drager konse-

kvensen af tredivernes magre tilbud. Og den viser samtidig klart, at Bonnie og Clydes vitalitet er retnings- og ansvarsløs og i sidste ende uden betydning. De hjemløse farmere nøjes med at måbe, da parrets bil gør holdt og Moss beder om vand – myten er allerede skabt, Bonnie og Clyde er blevet uvirkelige.

Iscenesættelsen bidrager stærkt til at gøre Bonnie og Clyde til et »rigtigt« helt- og heltindepar. De er begge smukke, især vel Bonnie, mens Clyde har et præg af uskyldig barnlighed ved sig – han er ikke ondskabsfuld. Da han tvinger bank-kassereren ud for at bekræfte over for Bonnie, at banken ikke længere fungerer, ler vi ad ham, som man ler ad et impulsivt barn. Kærligheds-scenerne mellem de to er slet og ret smukke og lysende af ømhed. De tre andre medlemmer af banden er alle dummere og mere indskrænkede end Bonnie og Clyde – og det er filmens øvrige bipersoner som regel også. Og slutscenens slow-motion-optagelser gør parrets død på én gang grusom og balletagtig smuk.

Filmen er Arthur Penns sikrest iscenesatte værk. Efter den grandiose retorik i »Mickey One« og »The Chase« har Penn klædeligt sænket tonefaldet og nuanceret den moralske holdning. Som tidligere arbejder han mest med korte faste indstillinger, millimeterpræcist sammenkædet i den montage, der skaber alle Penn-filmenes ligesom rykvise åndedrag. Det er på en vis måde en *snap shot*-billedstil, indvarslet af de fotografier, der danner den afsnuppede prolog under en optonende tredivermelodi (hvilken vidunderlig indledning!) Det afsnuppede går igen i selve personkarakteristikken – hverken Bonnie eller Clyde udforskes i dybden i denne *action*-film, der samtidig er mindre bastant i det psykologiske end Penns tidligere.

Penn er sikkert den amerikanske instruktør, der mest overbevisende kan skildre vold på lærredet. Som ganske ung lærte han voldsom at kende under 2. verdenskrig, og alle hans film handler om mennesker, der på en eller anden måde benytter sig af eller bliver udsat for vold. Da Billy the Kid begår sit mest kvalmende mord, taber hans offer støvlen i faldet – og en lille pige løber leende hen og samler den op ved siden af liget. Forholdet mellem Annie Sullivan og Helen Keller i »The Miracle Worker« er i høj grad betinget af den fysiske vold, Annie Sullivan udøver i en af filmhistoriens længste og mest »realistiske« slagsmåls-scener. Hos Penn gør det virkelig ondt, blodet flyder, volden bliver kvalmende – og til tider komisk. I »Bonnie og Clyde« »rammer« kuglerne rigtigt og oven i købet i ansigtet, hvor en eller anden Hollywood-konvention ellers kræver, at man ikke bliver såret. Og volden udløser en skinger panik, som går gennem marv og ben. Under branden i »Billy the Kid« og bil-flugterne i »Bonnie og Clyde« er enden nær – det sanseløse hysteri har fået overtaget, personernes verdensorden vakler.

Som *mise en scène* er filmen lydfri. Selve tidsbilledet bliver aldrig anmassende, og Roosevelt-plakater og en Busby Berkeley-musical bruges med diskret ironi som baggrund. De golde og nøgne landskaber anvendes altid funktionelt, aldrig blot dekorativt – som i den betagende scene, hvor Bonnie løber ud over marken og en sky pludselig glider for solen. Brugen af banjo-musik er dristig og vellykket – i begyndelsen understreger melodien det barnligt forløsende ved tyverierne, og for hver gang den gentages, bliver ironien blodigere i takt med forbrydernes stadig uhyggeligere præg.

