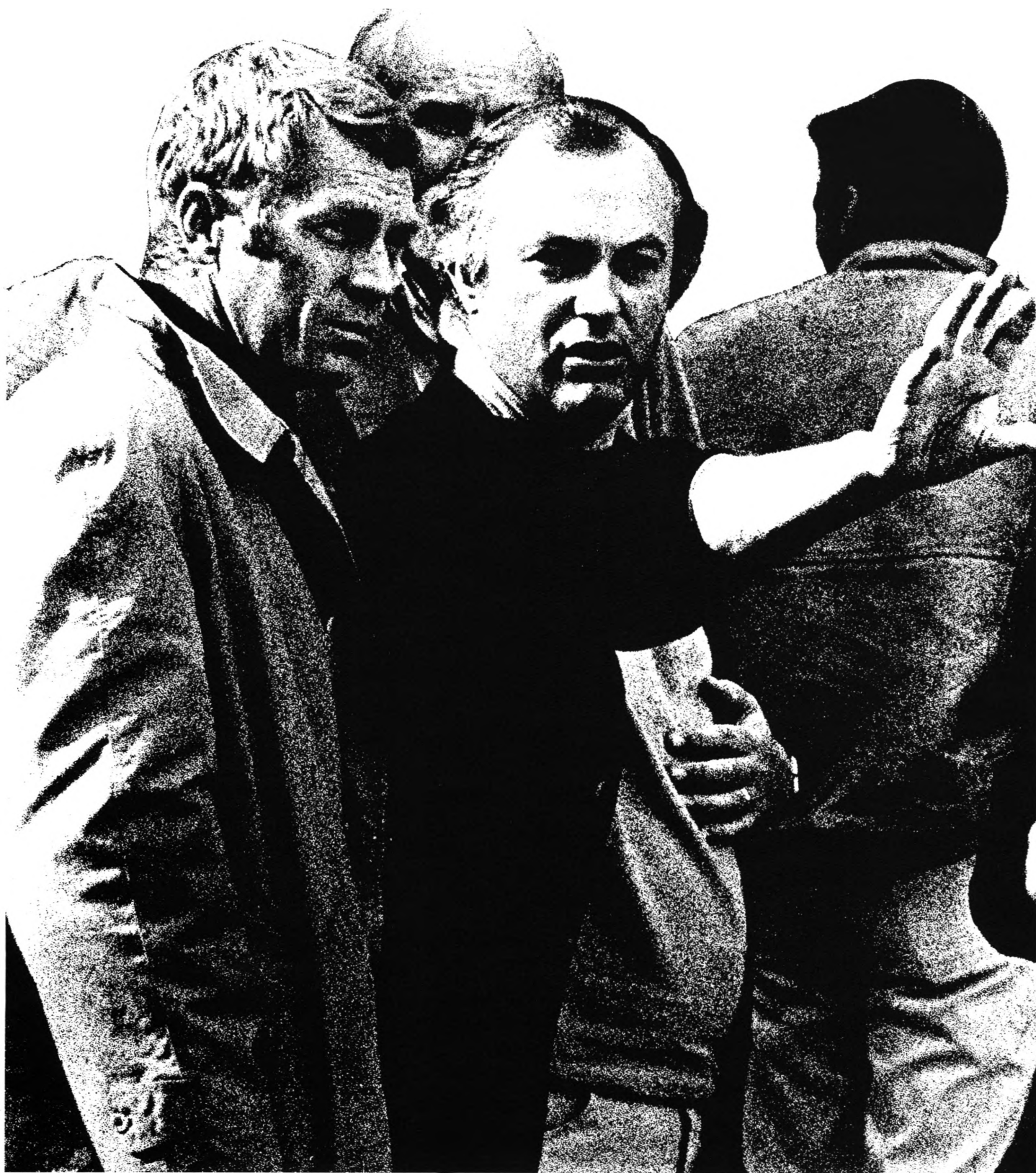


DETEKTIVEN SOM FUNKTIONÆR

PETER YATES I HOLLYWOOD

IB MONTY





Detektiven har afløst den hemmelige agent som populær helt, og næppe mange vil græde over, at spionen atter er forsvundet ud i kulden. I modsætning til agenten, der nødvendigvis måtte anbringes i mere eller mindre mysteriøse og eventyrlige historier, hvori det ofte var intet mindre end verdens skæbne, der stod på højkant, er detektiven en helt anden anvendelig person i film, der på en eller anden måde vil kommentere det samfund, vi lever i. I skildringen af detektivens arbejde kan man på en anderledes nærværende og vedkommende måde interessere os for den sociale kritik eller for de moralske problemer, som altid, omend mere eller mindre udtalt, er til stede i de bedste af genrens film.

Den suveræne agent fik i første omgang

sin efterfølger i privatdetektiven, og Hollywood søgte dermed at puste nyt liv i en genre, der i fyrreerne affødte en række små mesterværker. Det var ikke mærkeligt, at det blev privatdetektiven, der fulgte efter agenten. De havde visse træk til fælles. Ligesom agenten, der altid måtte arbejde på egen hånd, i fuld bevidsthed om, at han ikke kunne vente hjælp fra sine egne, hvis han begik fejltrin, har privatdetektiven altid været skildret som en ensom ulv, opererende i et farligt ingenmandsland mellem gangsterne på den ene side og politiet på den anden. Privatdetektiven er fri og uafhængig, og nyder fordelene derved, men må sandelig også lide under det handicap at skulle klare alt alene uden politimaskineriets hjælp og opbakning i de tvivlsomme situationer. Privatdetektiven er individualisten par excellence, en mand uden privatliv og derfor i almindelighed også uden de problemer, som kan opstå for folk, der både har et arbejde og en privat tilværelse. Privatdetektiven er helt opslugt af sit arbejde, der ikke levner plads for kvinden.

Sit seksuelle behov får han tilfredsstillet i kortfristede affærer med farlige blondiner. Om privatdetektiven skrev Peter Nørgaard i Kosmorama 87, og der er ikke siden denne artikel kommet nye privatdetektivfilm frem, som kan ændre den opfattelse, at det endnu ikke er lykkedes kunstnerisk at ajourføre denne del af genren. Tværtimod tyder Tony Rome-film nr. 2 »En pige i cement« (Gordon Douglas, 1968) på, at den allerede kører på den mekaniske rutine. Derimod synes fem film, alle fra 1968, og et par af dem allerede behandlet i »Kosmorama«, at vise, at detektivgenren i en anden retning har indlysende muligheder for at reetablere sig som en genre, der kan byde på aktuel og relevant menneskeskildring og samfundsanalyse. Her tænkes på Don Siegels to film »Madigan« og »Coogan's Bluff«, på Gordon Douglas' »Detektiven«, på George Schaeffers »Pendulum« og først og fremmest på Peter Yates' »Bullitt«.

I alle disse film er hovedpersonen en politimand, altså en fastansat funktionær, og for-

Øverst Steve McQueen i »Bullitt«, til venstre: Peter Yates forklarer en scene for Steve McQueen.

uden at filmene er mere eller mindre raffinerede spændingsfilm er de også film, der med større eller mindre held søger at skildre politimanden indefra, som embedsmand eller funktionær. De søger at vise os, at politimanden ikke er et heroisk overmenneske, men en almindelig mand, ofte med problemer i sit privatliv, og meget ofte med problemer i sit arbejde. Man synes næsten allerede, at det er ved at blive en kliche, at politimanden skal have problemer i sit ægteskab, især fordi problemet (i tre af de fem) er, at politimanden bliver bedraget af konen. Men hensigten er naturligvis den at humanisere politimanden, vise os, at han er et menneske som os andre med de samme små og store problemer. Det, der adskiller ham fra os andre, er heller ikke i første række, at han har et spændende og afvekslende job. Det, der adskiller hans job fra de fleste andres, er først og fremmest at det på film kan bruges til at dramatisere konfliktsituationer, som de fleste i mere neddæmpet udformning har været ude for. I alle filmene er detektiven som sagt funktionær, og i alle filmene forankres en væsentlig del af konflikten i den omstændighed, at detektiven gang på gang kommer ud i situationer, hvor der opstår et dilemma med hensyn til hans loyalitet. Ustandselig kommer detektiven i disse film ud for at han må vælge. Han må vælge mellem pligten til at adlyde overordnede og pligten over for sig selv. I almindelighed er funktionæren jo en af de mest foragtede og ynkede mennesketyper, som kunstneren og den intellektuelle kan forestille sig. I disse film møder man gennemgående en helt anden sympatisk trang til at forstå og forklare funktionæren. Detektiven i disse film er ingen stor mand, men han er en variant af den klassiske amerikanske helt: Individualisten i samfundets tjeneste. Over loyaliteten som embedsmand over for sine overordnede, over for systemet, sætter han loyaliteten over for sit arbejde. Han er det kritiske menneske, der reagerer, når han støder på korruption og politisk pression, og ingen af filmene søger at skjule ræddenskab inden for det amerikanske rets- og politisystem. Han er ikke som privatdetektiven en romantisk korsfarer mod systemet, men i sit beskedne job søger han med alle midler at kæmpe for retfærdigheden og sandheden. Man kan naturligvis hævde, at disse film er med til at rehabilitere et politisystem, som måske er det mest forhadte i verden, fordi de altid ender med, at det er de korrupte, der står med bukserne nede. Og de vil sikkert irritere mange på samme måde som Capras romantisk-demokratiske komedier irriterede mange i trediveerne, fordi de også altid endte med det godes sejr. Men en sådan vurdering er jo ofte afhængig af, hvor overbevisende filmene argumenterer for deres sag.

En film som »Coogan's Bluff« efterlader f. eks. en med nogen afsmag for helten, hvorimod »Madigan« stort set redegør intelligent og nuanceret for loyalitetskonflikterne. Coogan er en undersherif fra Arizona, der kommer til New York. Han er en brutal og noget afstumpet fyr, og det synes lidt af en tilfældighed, at han er kommet til at udfolde sin skydefærdighed inden for lovens rammer. Når han derfor i New York bryder alle regler for på egen hånd at finde sit bytte kommer han til at optræde som en jæger, der er ude for at tilfredsstille sin personlige hævnthirst, ikke som et menneske, der først

og fremmest er interesseret i retfærdighed. Filmen tager i alt for lidt grad afstand fra Coogans brutalitet og ufølsomme forhold til forbryderne, og selvom filmen antyder, at der foregår en vis moralsk forbedring af Coogan er afslutningens anerkendende skulderklap til den fåmælte bondekold direkte frastødende. Hans handlinger retfærdiggøres alene fordi han havde ret.

I »Madigan«, hvis manuskript er væsentlig mere intelligent og nuanceret udformet, hvilket måske kan skyldes, at den begavede Abraham Polonsky er medforfatter, er Madigans og hans kollega Bonaros 72 timers jagt på forbryderen ikke udtryk for egenrådig protest mod deres overordnede, men tværtimod arbejder de på en slags kontrakt, et frit lejde, der skal give dem chancen for at rehabilitere sig. Sideløbende med denne handling, der skal vise, at man må give den enkelte politimand en vis frihed til at træffe sine egne beslutninger, findes historien om politichefen, der finder frem til korruption inden for politikorpset, og som kommer i et personligt dilemma, da det viser sig, at en af hans bedste venner har taget imod bestikkelse fra gangstere. Filmens grundlæggende tema er derfor loyalitetsproblemet, og det gennemspilles i flere variationer: loyaliteten over for loven, over for politikorpset, over for sine venner, over for sin hustru og sit hjem, og den diskuterer på en ikke alt for firkantet måde, hvor vanskeligt det kan være at opretholde en menneskelig balance, når man hele tiden må handle imod sine følelser. Politichefen må forlange absolut loyalitet af sine underordnede, men selv kan han i sit privatliv ikke leve op til de ubetingede moralske krav, som han stiller til andre.

I Gordon Douglas' »Detektiven« præsenteres man også for en stort set fyldestgørende fremlæggelse af politifunktionærens moralske konflikt. Man forstår nok, at Roderick Thorps roman mere indgående har kunnet beskæftige sig med hovedpersonens dilemma, men i Frank Sinatras udformning er detektiven Joe Leland blevet et menneske, der kommer os ved. Han overtræder ikke reglementet, men kommer netop personligt i vanskeligheder, fordi han er for nidkær i sit arbejde. Han tynses af skyldfølelse, fordi det viser sig, at den mand, som han har fået sat fast for et mord, er uskyldig. Formelt set er det ikke Lelands ansvar, at manden bliver offer for et justitsmord. Det må være domstolens ansvar, men for Leland bliver det pludselig klart, at man ikke fritages for et personligt ansvar, selvom man blot kompromisløst udfører sin pligt. Leland har begået en fejl, og den sandhedskærlige, selvtænkende, kompromisløse og praktiske idealist må se sig fanget i den politiske korruptions net. Han sparkes opad i karrieren, men betalingen for advancementet er, at han holder kæft og spiller med i det karrierespil, som han har foragtet sine kolleger for at deltage i. I filmen er politimanden derfor brugt som et dramatisk eksempel på et almenmenneskeligt problem: Hvorledes bevarer mennesket sin personlige integritet og sin fundamentale moralske uafhængighed inden for et system, som afkræver ham loyalitet, men som han gang på gang må være i opposition til.

I George Schaeffers »Pendulum« (»Natten uden vidne«) bruges detektiven til at præsentere os for en aktuel problemstilling, ganske vist i en noget skematisk komposition, der gør, at man ikke vil regne filmen

med blandt de mere betydelige i genren. Men i populær form diskuterer den, hvor man skal sætte grænsen mellem politiets opgave, at beskytte borgerne mod kriminalitet, og dets demokratisk lovfæstede forpligtelse til ikke at krænke borgerne i deres frihed. Politiet går på farlig måde ud over dets beføjelser, når det optræder som om de forbrydere, man fanger, allerede er dømt. Som filmens advokat siger, findes der kun skyldige og ikke-skyldige. Skyldig er man først, når domstolene har fundet, at man er skyldig. Indtil da er enhver ikke-skyldig. Filmens detektiv har fanget en formodet seksualforbryder. Detektiven er overbevist om mandens skyld, og behandler ham derefter. Men manden frikendes på grund af manglende bevis. Detektiven er rasende på et retssystem, der kan frikende en skyldig, blot fordi man ikke juridisk kan bevise han skyld. Men meget demonstrativt lader filmen derefter detektiven selv opleve på sin krop, hvor ubehageligt det er at være en mistænkt inden for det system, han selv så nidkært har været tjener for. Han møder politibrutaliteten, da han selv pludselig må se sig som mistænkt i drabet på sin utro kone. Filmene er på mange måder utilfredsstillende, og man kunne nok have ønsket sig problemet belyst på en mindre håndfast måde.

Den kunstnerisk mest tilfredsstillende af de nyeste detektivfilm er Peter Yates' »Bullitt«. Tematisk er den måske ikke så nuanceret som »Detektiven« og »Madigan«. I sin histories præmisser adskiller den sig ikke meget fra det klassiske mønster, men i kraft af den formulering, som instruktøren – og fotografen William A. Fraker – giver beretningen, når den frem til overraskende konklusioner, og den er mere og andet end det virtuose essay i genren, som den også er, og som pludselig får os til at rette opmærksomheden mod den engelske instruktør, der hidtil ikke har gjort sig særlig bemærket med de tre film, som han har lavet i England (bl. a. Cliff Richard-musicalen »Summer Holiday« og »Robber-ry«).

Bullitt er en ung kriminalassistent i San Francisco-politiets drabsafdeling. En dag får han til opgave at våge over en afhoppet gangster, som en af byens yngre og politisk ambitiøse politiadvokater skal bruge som vidne i en senatsdebat, hvor politiadvokaten vil rette et slag mod et gangstersyndikat. Politadvokaten er ingen idealist, men han vil bruge denne pressesikre sejr til at komme videre i en politisk karriere. Men vidnet bliver myrdet, og Bullitt kaster sig nu ud i eftersøgningen af morderne. Bullitt må ikke alene kæmpe mod gangsterne, men til en vis grad også mod politiadvokaten, som han på forhånd ikke har meget til overs for. Bullitt bryder sig ikke meget om at blande politik og politik sammen, men filmen mere end antyder, at det ikke er en ekstraordinær foreteelse. At Bullitt ikke straks blot følger den indflydelsesrige politiadvokat, der kunne hjælpe ham frem i verden, skyldes Bullitts opfattelse af sit eget loyalitetsforhold. Han er nok funktionær, men han tænker selv. Han er ingen rebel mod systemet, men sikrer sig hos en overordnet, der tænker som han selv, tilladelse til at jage forbryderen. Men for at narre politiadvokaten må også Bullitt ty til metoder, der måske ikke er ulovlige, men i hvert fald ikke reglementerede. Bullitt er netop ligesom Joe Leland i »Detektiven« en funktionær, der er mere loyal over sit



arbejde end over for sine arbejdsgivere. Han må finde frem til sandheden, hvor ubehagelig den end måtte være. Og som Leland er han en ny variant af den klassiske amerikanske helt, individualisten, der arbejder i samfundets tjeneste, og som ikke går på akkord med sandheden og retfærdigheden. Det kan nok siges at være en romantisk hero, men det er amerikansk films styrke (og også »Bullitt«s), at den kan skildre denne romantiske idealist realistisk og plante ham naturligt ned i en genkendelig virkelighed. Som Bullitt yder Steve McQueen en af sine bedste præstationer. I McQueens skikkelse bliver Bullitt en lakonisk, men handlekraftig repræsentant for retfærdigheden, og hans panteragtige fysiske fremtræden harmonerer med det vagtsomt-iagttagende i blikket. Der er noget skrammet over Bullitt, han ser ud som om han konstant bærer rundt på en trykknende hovedpine som følge af al for mange sene drinks og alt for mange cigaretter. Vi får kortfattet, men tilstrækkelig orientering om hans tilværelse uden for tjenesten og i forholdet til hans pige afspejler sig hans personlige problem: hvordan kan man bevare sin respekt for mennesker i et arbejde, der ustandselig konfronterer en med de mindst tiltalende sider af menneskenaturen. For Bullitt må forholdet til forbryderne ofte tage form af veritable dueller, således som i den forrygende biljagt, der jo ikke blot i teknisk forstand er en åndeløs tour de force, men som har en væsentlig funktion i beskrivelsen af Bullitts bulldogagtige stædighed i forfølgelsen af det mål, han har sat sig.

Peter Yates har anbragt Bullitt meningsfyldt i storbyens miljøer, og det er længe siden, at man har set San Francisco skildret med en sådan indforståethed som i denne

film, hvor der er en vældig kontrast mellem den smukke bys overflade og den skræmmende verden af vold bag facaden. Mordet på vidnet er således helt eksplosivt skildret som et eksempel på, hvor grusom volden er, og denne henrettelsesscene sættes i relief af de efterfølgende scener på hospitalet, hvor hospitalsrutinen gives i en serie af prægnante detaljer, hvor ikke mindst den lydlige realisme, som præger filmen, bidrager til den spændte atmosfære.

Filmen afsluttes effektivt i San Franciscos lufthavn, hvor Bullitts jagt på forbryderen fuldbyrdes, mens de gigantiske jettfly foretager deres øresønderrivende langsomme parader på betonbanerne. Der er noget fortvivlende absurd i at se de to små mennesker udkæmpe deres sidste livsfarlige duel under kæmpemaskinerne, det perfekte tekniske udtryk for det moderne samfund. Men samtidig bliver Bullitt til sidst billedet på det menneske, der med ubønhørlig konsekvens søger at udfylde sin plads i tilværelsen.

Med »Bullitt« har Peter Yates vist, hvor langt man kan komme inden for gangster- og politifilmens snævert afgrænsede form. Foruden at tilfredsstille et publikum, der sætter pris på *action*, leverer den en nuanceret og acceptabel karakteristisk af et menneske, der lever i daglig konfrontation med det moderne samfunds vold og kriminalitet, og som daglig må tage personlig moralsk stilling til sit arbejde og være på vagt over for det formynderi og den deraf følgende korruption, som hele tiden lurar på ham. I modsætning til trediveernes ureflekterede G-men, der var samfundets helte i deres kamp mod gangsterne, er tressernes politimand i en anderledes problematisk situation. Han må føre sin egen kamp på to fronter, mod den åben-

Gangsteropgør i »Bullitt«.

lyse kriminalitet og mod den snigende magtovertagelsespolitik inden for det system, som han tilhører. Han må kæmpe mod den samfundsopløsende kriminalitet, han må opretholde lov og orden, men han må samtidig være kritisk over for det system, der er mere interesseret i at politiet skal være et redskab for de bestående magthavere end i at det skal finde frem til forbryderne.

I de nyeste detektivfilm er genren ført spændende a jour, og det skal blive interessant at se, hvad den vil byde på i de kommende år.

Bullitt (Bullitt) USA 1968

Prod.: Solar, Robert E. Relyea. Producer: Philip D'Antoni. Produktionsleder: Jack N. Reddish. Instr.: Peter Yates/ass: Tim Zinnemann. Manus.: Alan R. Trustman, Harry Kleiner. Forlæg: Robert L. Pikes roman »Mute Witness«. Foto: William A. Fraker (t-c). Klip: Frank P. Keller. Musik: Lalo Schiffrin. Ark.: Albert Brenner. Sp. eff.: Sass Bedig. Lyd: John K. Kean. Medv.: Steve McQueen, Robert Vaughn, Jacqueline Bisset, Don Gordon, Robert Duvall, Simon Oakland, Norman Fell, Carl Reindel, Felice Orlandi, Pat Renella, George S. Brown, Justin Tarr, Victor Tayback, Paul Genge, Ed Peck, Robert Lipton. Prem.: Saga 3. 3. 1969. Udl.: Warner/Constantin. Længde: 113 min., 3125 m, gul.