

Alex bliver offer for samfundet på samme måde som forfatteren og hans kone bliver ofre for Alex' vold; og ironisk fremhæver forfatteren senere med truende undertoner paralleliteten i Alex' og konens skæbne: »A victim of modern age, poor girl, and now you are a victim of modern age . . . but you can be helped . . .«. Alex og forfatteren, Mr. Alex (ander) er en slags lidelsesfæller, og der spilles på et subtilt slægtskab og rollebytning mellem offer og voldsmand. Da Alex er blevet afvænnet, har den kultiverede Mr. A. til gengæld lært at bruge vold: han torterer Alex med musik! I begyndelsen ser man ham skrive på en rød skrivemaskine, som Alex' bande knuser. Senere har han skiftet til en grøn: komplementærfarverne markerer måske en anden komplementaritet!

Filmens billedstil er virtuos med alle ønskelige effekter: subjektivt og håndholdt kamera, slow og fast motion, sære kameravinkler. Virkelighedsbilledet af det fremtids-england, hvor historien foregår, er skildret med besk-humoristiske detaljer: Alex' værelse har bankboks-lås, rullegardinet er et Beethoven-portræt, det absurde vandglas med gebis (hvorfor har ejeren det ikke i munden?), mælkebærens automater, der er nøgne kvindefigurer, der giver mælk fra vorten, og den groteske statuette af fire, tornekronede, stepdansende Kristus'er med hinanden under armen. Ligeså omhyggeligt gennemarbejdet er musikanvendelsen, hovedsagelig velkendt klassisk musik i elektronisk bearbejdelse. Netop som rumskibs-associationerne ved »An der schönen blauen Donau« er ved at fortage sig lidt (»Zarathustra« bliver vist aldrig det samme igen!), har Kubrick fundet nye (gamle) værker, som han fylder med sine egne betydninger.

Man kan opfatte musikken som et satirisk kontrastelement: voldtægtsforsøg til »Den tyvagtige skade« perlende passager kan betragtes som ligeså blodig ironi som anvendelsen af »When Johnny comes marching home« i flyvemaskinesekvenserne i »Dr. Strangelove«. Men det er et spørgsmål, om ikke musikken er mere »loyal«, mere tematisk konsekvent. Der bliver udtrykkelig gjort opmærksom på sammenhængen mellem vold og musik; vold og musik ses som forskellige former for livs-udfoldelse. Alex slår vennen Dim ned, fordi denne tillader sig at ræbe ovenpå »Freude, schöner Götterfunken« (fra Beethovens Niende), og det kan opfattes som en antydning af, at musikken repræsenterer det gode i Alex' ellers horribles karakter, i stil med de Mozart-elskende koncentrationslejr-bødler. Men vi ser senere, hvorledes det netop er den smukke musik, der giver Alex næring til voldsfantasier og -handlinger. Scherzoen fra »Den Niende« får ham til at se mægtige syner: en hængning, naturkatastrofer, vampyren Alex, vulkaner, stenblokke der knuser en gruppe stenaldermennesker. Og selv siger han udtrykkelig, at det er, da han hører musik, at »I vidiedt right at once what to do«, da han slår de rebelske bandemedlemmer ned (i Kurosawa'sk slow-motion). Den væsentligste anvendte musik er: Begyndelsen: Purcell's »Music for the funeral of Queen Mary«; Billyboy-sekvensen: Rossini's »Den tyvagtige skade«; besøget hos Mr. & Mrs. Alexander og skænderiet i baren bagefter: Purcell igen; Alex på værelset: Scherzoen fra Beethovens »Niende«. Alex i grammofonpladeforretningen: Finalen af »Den Niende«. Kopulation i fast-motion: slutning

gen af Rossini's »Wilhelm Tell«. Opgøret i banden og besøget hos kattekvinden: »Den tyvagtige skade«; fængslet: begyndelsen af »Wilhelm Tell«; bibelfantasierne: Rimsky-Korsakov's »Scheherazade«; ministerens besøg og Ludovico-centret: Elgas »Pomp and Circumstances«. Citaterne fra Leni Riefenstahls »Triumph des Willems« under behandlingen: Finalen af »Den Niende«; demonstrationstesten: Purcell igen. Hos forældrene: begyndelsen af »Wilhelm Tell«. Betjentenes overfald: Purcell igen. Mr. Alexanders hævn: Scherzo fra »Den Niende« igen. Slutningen på hospitalet: Finalen af »Den Niende«. Desuden har musical-melodien »Singin' in the Rain« en særlig dramaturgisk betydning (den høres under efterteksterne i Gene Kellys egen version); ringesignalet hos Mr. Alexander er skæbne-motivet fra Beethovens »Skæbnesymfoni«!

Filmen er baseret på en roman af Anthony Burgess (i avisartiklerne, som vises i en montage, hedder Alex mærkeligt nok Alex Burgess!). Den følger romanen nøje (mere nøje end nogen af Kubricks tidligere film har fulgt deres forlæg), har kun udeladt, at Alex slår den homoseksuelle medfange ihjel. Den nye udgave af romanen (Penguin) indeholder for øvrigt en fuldstændig ordliste over nadsat-sproget. Titlen forbliver uforklaret i filmen. Kubrick har i et interview udtalt sig på linie med sin fængselspræst: »Det er vigtigt for et menneske, at det kan vælge mellem at være godt eller ondt, også selvom det vælger at være ondt. At fratage ham dette valg er at gøre ham til noget mindre end menneskeligt – en urværksappelsin« (Kosmorama 108). I romanen er »A Clockwork Orange« titlen på den roman, Mr. Alexander er i færd med at skrive, og der gengives flg. citat: »The attempt to impose upon man, a creature of growth and capable of sweetness, to ooze juicily at the last round the bearded lips of God, to attempt to impose, I say, laws and conditions appropriate to a mechanical creation, against this I raise my sword-pen –«. Citatet formulerer i parodisk stil et den menneskelige handlefriheds credo, som også Kubricks film med subtil kunst både hylder og betvivler.

Peter Schepelern.

■ CLOCKWORK ORANGE, A

A Clockwork Orange. England 1971. Dist: Warner Bros. P-selskab: Warner Bros/Polaris Productions/Hawk Film Productions. Ex-P: Max L. Raab, Si Litvino flg. As-P: Bernard Williams. Eksteriorleder: Tere nre Clegg. P-Ass: Andros Epanimondis, Margaret Adams. P-ass. for Stanley Kubrick: Ian Harlan. P/Instr/Manus: Stanley Kubrick. Efter: Anthony Burgess' roman »A Clockwork Orange« (1962). Instr-ass: Derek Cracknell, Dusty Symonds. Stunt-instr: Roy Scamell. Foto: John Alcott. Supplerende foto: Stanley Kubrick. Farve: Eastmancolor. Klip: Bill Butler. P-tegn: John Barry. Ark: Russell Hagg, P. Shields. Malerier/Skulpturer: Herman Makkink, Cornelius Makkink, Liz Moore, Christiane Kubrick. Kost: Milena Canonero. Musik: »Music for the Funeral of Queen Mary« af Purcell; »William Tell Overture« af Rossini; »Time Steps« af Walter Carlos; »Beethoveniana« af Walter Carlos, efter Beethoven og Purcell, spillet af Walter Carlos; »Molly Malone« af James Yorkston; »The Thieving Magpie« af Rossini; »Singin' in the Rain« af Arthur Freed, Nacio Herb Brown, sunget af Gene Kelly (fra filmen »Singin' in the Rain«); »Pomp and Circumstance Marches Nos. 1 and 4« af Edward Elgar, dirigeret af Marcus Dods; »Scheherazade« af Rimsky Korsakoff; »Overture to the Sun« af Terry Tucker; »I Want to Marry a Light-house Keeper« af Erika Eigen, fremført af Erika Eigen; »Beethoven's Symphony No. 9 in D Minor Op. 125 (2. and 4. movements)«, arr. af Walter Carlos. Elektronisk Musik: Walter Carlos. Tone: John Jordan, Brian Blamey, Bill Rowe, Eddie Haben. Makeup: Fred Williamson, George Partleton, Barbara Daly. Frisurer: Olga Angelinetta/Kons: Leonard of London. Medv: Malcolm McDowell (Alex DeLarge), Patrick Magee (Mr. Alexander), Michael Bates (Vagtschef), Warren Clarke (Dim), John Clive (En skuespiller), Adrienne Corri (Mrs. Alexander), Carl Duering (Dr.

Brotsky), Paul Farell (Vagabonden), Clive Francis (Logerende), Michael Gover (Fængselsguvernør), Miriam Carlin (»Cat Lady«), James Marcus (George), Aubrey Morris (P. R. Deltoid), Godfrey Quigley (Fængselspræst), Sheila Raynor (Mum), Madge Ryan (Dr. Branom), John Savident (Konspirator), Anthony Sharp (Minister), Philip Stone (Dad), Pauline Taylor (Psykater), Margaret Tyzack (Konspirator), Steven Berkoff (Politikonstabel), Lindsay Campbell (Inspektør), Michael Tarn (Pete), David Prowse (Julian), John J. Carney (C.I.D. mand), Richard Connaught (Billy Boy), Carol Drinkwater (Feeley, sygeplejerske), Cheryl Grunwald (Voldtaget pige), Gillian Hills (Sonieta), Barbara Scott (Marty), Virginia Wetherell (Skuespillerinde), Katya Wyeth (En pige), Jan Adair, Vivienne Chandler, Prudence Drage, Barrie Cookson, Gaye Brown, Peter Burton, Lee Fox, Craig Hunter, Shirley Jaffe, Neil Wilson. Længde: 136 min. Censur: Ingen. Udl: Warner & Constantin. Prem: Dagmar 21.4.72.

Indspilningen startet 14. september 1970 med eksterioroptagelser i London og omegn.

DIRTY HARRY

Den snart 60-årige amerikanske instruktør Don Siegel beviser med sit sidste værk, at både han selv og den klassiske spændingsfilm er fuldt ud så vital som nogensinde. Bag sig har han en produktion på 28 spillefilm, hovedsagelig holdt inden for B-filmenes økonomiske og genre-mæssige rammer – og heldigvis har langt størstedelen af hans *oeuvre* været vist i Danmark. Dog er der to triste undladelser: gangsterbiografien »Baby Face Nelson« og science fiction-historien »Invasion of the Body Snatchers« – netop de to af hans film, som mange kritikere sætter højest. Som så ofte før var det franske kritikere, der først fik øjnene op for hans kvaliteter (Goddard har endda opkaldt en af personerne i »Made in USA« efter ham), og fornylig blev han kanoniseret med en retrospektiv serie i National Film Theatre, London.

»Dirty Harry« tilhører en genre, der er forholdsvis ny for Siegel – politifilm. Det er først inden for de sidste fem år, at han har beskæftiget sig med film af denne type – »Skyd uden varsel« (»Madigan«), »Coogan's Bluff« og nu altså »Dirty Harry«. Nok er hovedpersonerne i disse tre film politifolk, men vi genkender dem nemt fra en lang række af Siegels andre film, hvor de kan optræde som alt muligt andet – gangstere, krigshelte, eller anonyme hævnere. Det er bitre, destruktive og oftest selv-destruktive mennesker, der færdes hjemmevant i en verden, der skildres som gennemsyret af vold. Der er et forbløffende mandefald blandt disse tvivlsomme helte – blot fra 1960 og frem er hovedpersonerne afgået ved en pludselig død i følgende film: Elvis Presley i »Flammende stjerner«, Steve McQueen i »Et helvede for helte«, Lee Marvin i »The Killers«, Richard Widmark i »Skyd uden varsel« og »En håndfuld bly« (instrueret under pseudonym), samt Clint Eastwood i »The Beguiled«. Til dels kan denne tab-liste vel tilskrives genrekonventioner, og det er da også meget få af Siegels film, han selv har haft fuld kontrol over; men alt i alt synes der at være en sådan kontinuitet i verdensanskuelse og persontegning, tværs igennem genererne, at man må indrømme Siegel en personlig vision (hvad der ikke nødvendigvis er det samme som kvalitet).

I alle tre politifilm møder vi den samme typologiske sandwich: »Helten«, det intuitive handlingsmenneske (Widmark, Eastwood), der er fyldt mellem den overordnede, det ansvarsbevidste, rationelle menneske (Fonda, Cobb, Guardino), og forbyrderen, den rendyrkede psykopat (Steve Ihnat, Don Stroud, Andy Robinson). Denne skematisk

opdeling af den menneskelige psyke i tre legemliggjorte hovedgrupper kendes fra maser af populærværker og genfindes i forskellige variationer i flere af Siegels film, f.eks. »Oprør i Blok 11«, »Læderjakkernes«, samt i »The Line-Up« og »The Killers«, hvor alle tre typer tilhører underverdenen.

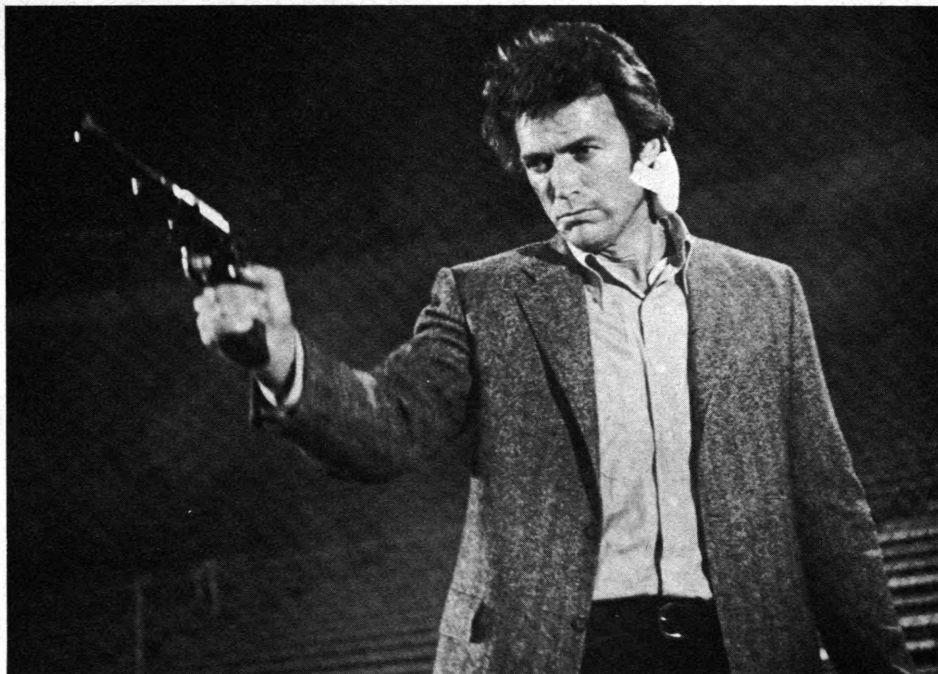
Fælles for de tre politifilm er også, at de ikke drejer sig om udredningen af en kompliceret kriminalintrige; tværtimod præsenteres vi så hurtigt som muligt for forbryderen (næsten alle Siegels film starter »in medias res«), hvorefter det egentlige – jagten – kan begynde. I »Dirty Harry« startes der med en tilt ned ad en mindetavle over politimænd, der er døde i tjeneste i San Francisco, hvor handlingen foregår. Der overtones fra en politistjerne på tavlen til et geværløb, der peger direkte ud i hovedet på os. Det er et tilbagevendende træk ved Siegels film, at så meget af volden skildres subjektivt fra offerets synspunkt; publikum indtages selv i volden – den er ikke anonym.

Grunden til, at Siegels kulsorte livssyn kan omsættes til kommercielt anvendelige produkter ligger nok til dels i, at han arbejder indenfor vedtagne genrer og med populære skuespillere, og dels i den ufravigeligt anvendte ironi, samt den frapperende håndværksmæssige kunnen, han lægger for dagen. Der er passager i »Dirty Harry«, hvor specielt klipningen giver tilskueren en sådan følelse af visuel eufori, at ens tilløb til kritisk vurdering sættes helt ud af spillet. Ikke fordi Siegel er nogen skønmaler – tværtimod: Hans stilistiske særkende er økonomi, balance og energi. Der er så at sige ikke et billede i hele filmen, der ikke har en handlingsbefordrende funktion; men dette betyder på den anden side slet ikke, at filmen ikke har nogen *stemning*, for det besidder den netop i rigt mål.

Inden for den enkelte sekvens er kontinuiteten opretholdt og perfekt udformet; rappe, nervøse klip mellem mangfoldige kameraopstillinger i de spændingskabende afsnit, og lange, virtuose kombinationer af panoreringer, tiltninger og køringer i de mere afslappede passager. Som næsten fast regel klippes der til en bevægelse – enten i kameraet eller motivet, eller begge dele, i en rastløst flydende rytme. Siegels kameraarbejde har vel aldrig været mere smidigt end i »Dirty Harry«, og der er en hel del ekstreme (men velvalgte) kameravinkler, som man nok plejer at finde i hans film, men sjældent i samme antal som her. Derimod er der som sædvanligt kun meget få eksempler på anvendelsen af ekstremt fortegnende objektiver.

Hele filmen er, som oftest med spændingsfilm, direkte kronologisk opbygget, i en vekslen mellem afsnit med forbryderen og afsnit med Callahans jagt på ham. Sekvenserne er hver for sig afrundede og næsten selvholdte, og rundt om i filmen placeres afsnit, der ikke har direkte relation til »jagten«, men illustrerer politimandens hårde job, og hvoraf for øvrigt hører til de mest virtuose i filmen: der er sceneerne, hvor Callahan, mens han tygger af munden efter sin frokost, nedlægger et helt hold bankrøvere – en lille »action«-film for sig; og et afsnit, hvor han redder en selvmorder, holdt fuldstændig i reportagestil – med blåstik, overbelysning og håndholdt kamera.

Sekvensovergangene er et kapitel for sig og giver gode eksempler på den stramhed, Siegel har lært i B-filmene. Ofte er overgan-



Clint Eastwood i »Dirty Harry«.

gen ikke formidlet på nogen måde – blot et hårdt klip, der undertiden ligefrem understreges ved, at der også klippes hårdt i lyden – f.eks. midt i et ambulancehyl eller lignende. Sommetider er der dog en eller anden form for overlappning i lydsiden, ikke sjældent i dialogen: Et spørgsmål stilles i scene A og besvares i scene B på et helt andet sted og tidspunkt. Eller omvendt begynder dialogen i scene B allerede under scene A. I det hele taget er lydsiden veldisponeret, med en relevant og diskret anvendelse af effekter.

En metode, Siegel ofte anvender til at klippe langt – både motivmæssigt og tidsmæssigt – ind i en ny scene på, er at starte direkte med et close-up på en detalje, og først derefter køre kameraet tilbage og afsløre scenens sammenhæng for os. (Anvendt af f.eks. Lang, Pabst – og Hawks). Et af disse klip skal nok få det til at gibbe lidt i en del tilskuere: Vi har fået at vide, at morderen skal løslades, og sekvensens sidste billede er en dør, der lukkes. Klip til et anti-atommærke malet på et plankeværk; kameraet kører lidt tilbage, den psykopatiske morder går tæt forbi kameraet i en panorering, og vi ser, at han bærer det samme symbol som bæltespænde. Derfor er der nu ingen grund til at tro, at Siegel ønsker at lade os forstå, at enhver, der er imod atomvåben er en sado-masochistisk morder. Det er blot et eksempel på den siegelske visuelle ironi. En pendant til dette klip finder vi i en sekvens, der indledes med et mystisk billede af en roterende rød og blå genstand. Det viser sig ved en tilt at være et neonskilt med teksten »Jesus Saves« – og for foden af det dukker Eastwood op med en elefantriffel!

Det mest slående billede i hele filmen findes i den sekvens, hvor Callahan på et mægtigt, nattetomt sportsstadion fælder morderen med et skud i benet og derefter træder hælen rundt i såret for at få ham til at tilstå. Til et akkompagnement af skærende klange (udmærket musik af Lalo Schifrin) hæver kameraet sig pr. helikopter op og over det tågefylde stadion, i hvis midte de to mørke skikkelser smelter sammen til ét – gladiatorer i en arena. Scenen giver et fan-

tastisk indtryk af volden som et ritual i et overnaturligt inferno.

Denne kamerabevægelse – opad og bort fra motivet – er også Siegels mest anvendte slutningsfigur, og vi finder den endnu engang i »Dirty Harry«, hvor den som sædvanlig giver indtryk af et »Our rebels now are ended« – komedien er forbi. Kameraet distancerer sig – og os – fysisk og psykisk fra dramaets hovedfigur, der som regel enten ligger død på jorden eller, som her, går ensom bort i det fjerne.

Vi må håbe, at Siegel en dag får mulighed for at realisere et manuskript, han ikke længere behøver at skjule sig bag, ikke behøver at distancere sig fra: at han kan få forløst de evner, han nu og da har vist at han har til at give en nuanceret og indforstået skildring af samlivet mellem voksne mennesker. At han kan få en spændingsfilm til at fungere så godt som nogen instruktør i den kommercielle branche – det ved vi.

Peter Nørgaard.

■ DIRTY HARRY

Dirty Harry. USA 1971. Dist: Warner Bros. P-selskab: Malpas Company [= Clint Eastwood] for Warner Bros. Ex-P: Robert Daley. As-P: Carl Pingitore. P-leder: Jim Henderson. P-ass: George Fargo. P/Instr: Don Siegel. Instr-ass: Robert Rubin. Manus: Harry Julian Fink, R. M. Fink, Dean Riesner. Efter: Fortælling af Harry Julian Fink, R. M. Fink. Foto: Bruce Surtees. Format: Panavision. Farve: Technicolor. Klip: Carl Pingitore. Ark: Dale Hennesey. Dekor: Robert Hennesey. Kost: Glenn Wright. Musik: Lalo Schifrin. Tone: William Randall. Makeup: Gordon Bau. Frisurer: Jean Burt Reilly. Medv: Clint Eastwood (Harry Callahan), Harry Guardino (Bressler), Reni Santoni (Chico), Andy Robinson (Morderen »Scorpio«), John Larch (Chefen), John Mitchum (DeGeorgio), Mae Mercer (Mrs. Russell), Lyn Edgington (Norma), Ruth Kobart (Buschauffer), Woodrow Parfrey (Mr. Jaffe), Josef Sommer (Rothko), William Paterson (Bannermann), James Nolan (Spiritusforhandler), Maurice S. Argent (Sid Kleinman), Jo De Winter (Miss Willis), Craig G. Kelly (Reinke), John Vernon (Borgmesteren), Cathy Harper (Pigen i vinduet), Kristoffer Tabori (Hippie). Længde: 103 min. Censur: Ingen. Udl: Warner & Constantin. Prem: Kinopalæet 7.4.72.

Indspilningen startet 20. april 1971 med eksterioroptagelser i San Francisco. Oprindelig var Irvin Kershner tænkt som filmens instruktør, og Frank Sinatra skulle spille hovedrollen som detektiven Callahan. Den foreløbige arbejdstitel var da »Dead Right« (for at undgå forveksling med en anden Sinatra-film, »Dirty Dingus Magee«), men da Sinatra på grund af en skadet hånd ikke var klar til den fastsatte startdato, blev i stedet Clint Eastwood valgt til hovedrollen, hvorefter Don Siegel – formentlig på Eastwoods forlangende – blev udpeget som iscenesætter, idet Eastwood og Siegel til fælles tilfredshed tidligere havde samarbejdet på filmene »Two Mules for Sister Sara«, »Coogan's Bluff« og »The Beguiled«.