

DOSTOJEVSKI PÅ PRÆRIEN

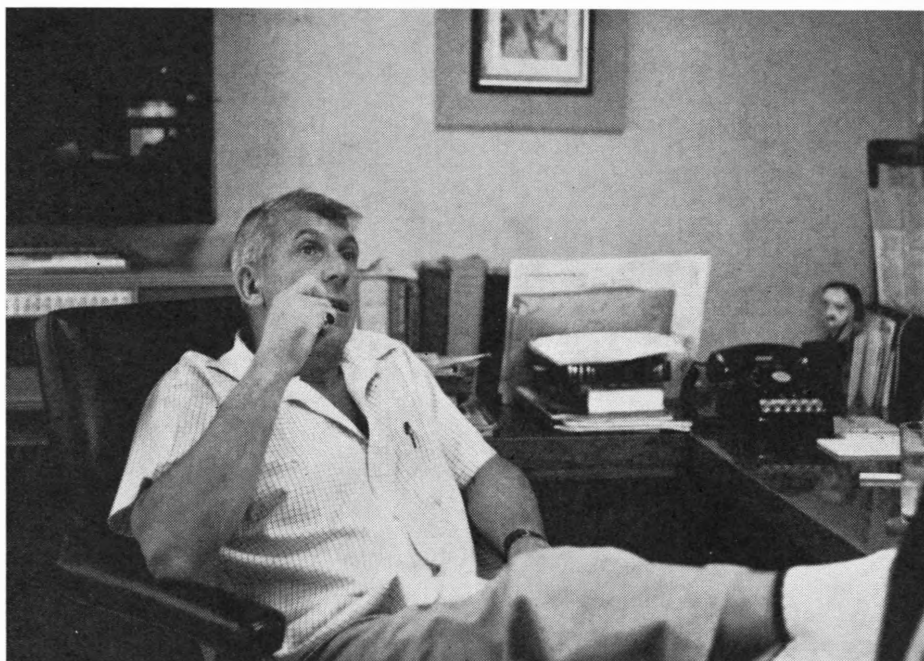
RICHARD BROOKS og

„Med koldt blod“

AF AXEL MADSEN

På lærredet vil „In Cold Blood“ blive ukendte ansigter udførende en vanvittig forbrydelse. Som et varsel om glæden rider under en blytung himmel over de vinterlige prærier en amerikansk drøm, der er gået i stykker. Kun lidt spænding og ingen lykkelig slutning.

Brooks over for sin vanskeligste film.



Richard Brooks i sit kontor, fotograferet af Axel Madsen.

Den, der skal lave „In Cold Blood“ (Med koldt blod) vil holde sig tæt op ad *Truman Capotes* best-seller, og når den piberygende *Richard Brooks* sætter kameraerne i gang i Holcomb i det vindomsuste vestlige Kansas i december, kommer han til at regere over et af de mindst glødende hold af skuespillere og teknikere, som nogen sinde har skullet gå i gang med at filmatisere en litterær sensation.

Der vil ikke være nogen stjerner i filmen, den vil ikke stille viljestærke protagonister over for hårdhuede antagonister, den vil ikke indeholde nogen form for spænding af arten „hvem gjorde det?“, den vil ikke få nogen åndeløst fængslende slutning, den vil blot rekonstruere en historie om en absurd forbrydelse og straf.

„Hvis filmen skulle have kostet en masse penge, ville vi være nødt til at behage alt for mange, og måske derfor kun komme til at behage meget få.“ Med disse ord sammenfatter Brooks sine følelser over for projektet.

Instruktøren af „The Blackboard Jungle“, „Elmer Gantry“ og den uheldige „Lord Jim“, Richard Brooks, der er 54 år, er i højeste grad klar over den øjeblikkelige best seller-succes, spænding, ros og mange penge, der omgiver Capotes „nonfiction“-roman, der er et resultat af næsten seks års undersøgelser omkring mordet på Clutter-familien i Holcomb.

Brooks' største bekymring for øjeblikket er, at han vil holde „In Cold Blood“ inden for det sobres rammer. Soberhed vil på dette tidspunkt sige roligt arbejde med manuskriptet og et minimum af reklame. Brooks var manuskriptforfatter (*John Hustons* „Key Largo“), før han i 1950 avancerede til instruktør, og han har været sin egen manuskriptforfatter (om han blev nævnt på forteksterne eller ej) på alle sine film. „In Cold Blood“ vil ikke være nogen undtagelse, men Capote har ret til at godkende manuskriptet. Officielt vil der ikke foreligge noget manuskript de første par måneder, for ikke at opmuntre til krav fra myndighederne i Kansas, og når indspilningen begynder, vil skuespillere og teknikere kun få et kig i det færdige manuskript.

„Vi er i færd med at lave aftaler vedrørende optagelserne i Kansas,“ siger Brooks. „De er meget nervøse der, men jeg tror, at vi bliver nødt til at optage en del af filmen i de autentiske omgivelser.“

„Det vigtigste er, at der ikke vil foreligge et manuskript foreløbig. Jeg kan ikke lade alle og enhver se manuskriptet, for så vil der ikke blive andet end problemer. Så snart der er et manuskript, vil myndighederne se det. Og det går aldrig – ikke med denne film.“

Sidste gang Brooks måtte kæmpe mod nervøse myndigheder, der er bange for deres omdømme, var, da han lavede „Lord Jim“. Man henvendte sig til syv østasiatiske lande, før man fandt et (Cambodia), der ikke krævede udførlige omskrivninger af manuskriptet og retten til at klippe i den færdige filmatisering af *Joseph Conrads* 70-år gamle roman.

„Der vil foreligge et manuskript, og skuespillere og teknikere får lejlighed til at læse det én gang, før vi begynder, for at få et indtryk af, hvordan filmen skal blive,“ siger Brooks. „Derefter vil vi lægge det væk og arbejde med siderne til hver enkelt dag hver for sig.“

Brooks fik retten til „In Cold Blood“, fordi Capote havde en begrundet sikkerhed for, at hans 343 siders undersøgelse af forbrydelsens mørke sider vil blive overført til lærredet intelligent og trofast, og ikke fordi Brooks og „Columbia“ overbød andre filmfolk som f. eks. *Otto Preminger*, hvis voldsomme konfrontation med den litterære agent *Irving Lazar* i den fashionable restaurant „21“ i New York i januar var den mest omtalte kamp om filmrettighederne til bogen.

„Da vi talte med Truman, sagde jeg, 'Jeg har ikke råd til at købe bogen for det beløb, du taler om. Derfor må du enten blive kompagnon eller lade en anden filme historien',“ fortæller Brooks. „Derfor gik han med til det. Det er rigtig nok, at han fik en del penge, men han fik ikke så mange, som han kunne have fået hos enhver anden producent.“

Brooks nægter at oplyse det nøjagtige beløb, som man har betalt for filmrettighederne, eller om den procentsats af overskuddet, som Truman Capote vil få. „Time“ påstod, at „Columbia“ havde betalt 400.000 dollars for rettighederne, og „Esquire“, der gentog „New York Times“, som vurderede Capotes indtægt på filmen til 2 millioner dollars, antydede selv, at der kunne være tale om en endnu højere sum.

Brooks' kontorer befinder sig i en suite på den øverste etage i „Columbia's“ administrationsbygning i Gower Street. Omgivet af pibe-

brædter, et fotografi af hans kone *Jean Simmons* og huskesedler om optagelser på fjerne steder, finder jeg den høje, grånende instruktør, der er ved at lægge sidste hånd på arbejdet med at fastsætte udsendelsesdatoerne for „The Professionals“, hans 17. og seneste film, der forhåbentlig vil blive den succes, der kan udslette mindet om den skuffende modtagelse hos kritik og publikum af „Lord Jim“.

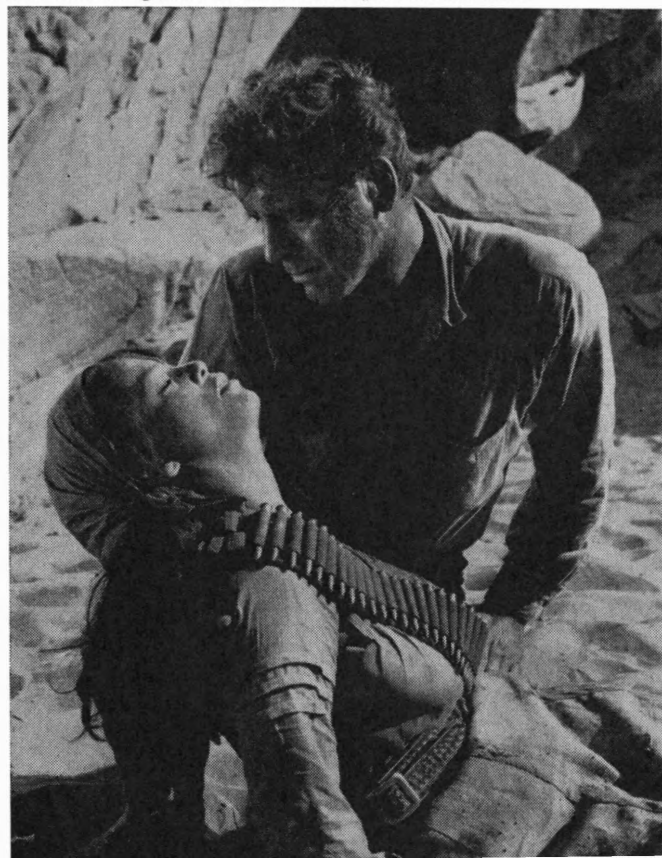
I „The Professionals“ medvirker *Burt Lancaster*, *Lee Marvin*, *Jack Palance* og *Claudia Cardinale*. Titlen hentyder til fire professionelle gunmen, der i 1917 bliver sendt til Mexico, hvor revolution og borgerkrig har splittet landet. De skal bringe en rig mands bortførte hustru tilbage, men de finder, at det dobbelttydige i alle værdier er en udfordring til deres egne handlinger.

Brooks siger, at produktionsselskabet vil slå ned på de mest utrolige ting for at få filmene til at passe ind i skemaet for stereotyp tænkning.

„I „The Professionals“ spørger en eller anden på et vist tidspunkt Burt Lancaster, da de overværer eksekutionen af nogle mexikanske „Federales“ (statspolitibetjente): 'Hvorfor er en amerikaner overhovedet indblandet i en mexikansk revolution?' og Lancaster svarer: 'Måske har der altid kun været én revolution: de gode mod de onde, og spørgsmålet er blot: Hvem er de gode?' Så spørger „Columbia“: 'Hvad mener De med, at der kun har været én revolution?' og jeg svarer: 'Jeg tror på, at der kun har været én revolution siden den dag, mennesket løftede sit hoved og begyndte at tale med et andet menneske! Fyren fra „Columbia“ siger så: 'Mener De det? Er De en revolutionær?' Jeg svarer: 'Ja.' Nu bliver de virkelig nervøse. De mærkeligste ting gør dem nervøse.“

Brooks er den venstreorienterede intellektuelle, der fik succes, en efterkommer af *Hemingway* og *Steinbecks* „fortabte generation“, der arbejder i ophøjet indsnævret, en fil-

Burt Lancaster og Marie Gomez i Brooks' „The Professionals“.



mens high brow, der voksede op under depressionen, oplevede den spanske borgerkrig og begyndte selv at skabe under den anden verdenskrig.

„Elmer Gantry“ var en gæld, han betalte tilbage, et projekt, som han havde tænkt på helt tilbage i krigens tid. *Sinclair Lewis* havde meget rosende anmeldt Brooks' første roman „The Brick Fox Hole“, en provokerende skildring af homoseksualitet og disciplin inden for marinekorpset, og menig Brooks havde tilbragt en orlov i New York som gæst i forfatterens hjem. Besøget var mere end en høflighedsvisit, som en ung forfatter aflagde hos en ældre kollega, der havde skrevet et modigt forsvar for hans bog. Det var en proskriberet, der kom for at takke den mand, som reddede ham fra krigsretten. „The Brick Fox Hole“ havde rejst en sådan storm, at det kun var *Sinclair Lewis'* forsvar, der reddede Brooks fra det militære tribunal.

Historien om Brooks' første roman (han skrev også „The Boiling Point“ og „The Producer“) sluttede ikke her. Den blev filmatiseret under titlen „Crossfire“ („Blindt had“), bogen blev til filmen, der startede heksejagten i Hollywood, og som bragte sin instruktør *Edward Dmytryk* på den sorte liste i 1947.

Brooks er allerede stærkt optaget af forberedelserne til „In Cold Blood“. Han har sat fotos op af de myrdede fra 1959, den velstående farmer Herbert Clutter, hans neurotiske kone, hans kønne 16-årige datter og hans 15-årige søn.

Ved siden af fotografierne af ofrene har han anbragt billeder af de to mordere, Richard Hickock og Perry Smith, der blev sendt i galgen i Kansas' statsfængsel for 18 måneder siden, efter at sagen var trukket ud i 5 år.

Ved siden af disse fotos er der portrætter af politichefen, fangevogteren, en af mordernes kammerater (der fortalte dem, at familien Clutter altid havde 10.000 dollars i et pengekasse hjemme; i virkeligheden fandt Hickock og Smith 40 dollars, eller 10 dollars for hvert mord), dommeren og nævningene. Det drejer sig om fotos af forskellig størrelse, fundet i aviser, ugeblade og i Kansas-politiets arkiver.

Man finder også et udklip med forslag til skuespillere i rollerne. „Ja, ja, et tidsskrift („Spectator“) havde en artikel, i hvilken seks eller syv berømtheder fortalte om, hvem de

ville anbringe i rollerne,“ sagde Brooks med en lidt arrig bevægelse mod opslagstavlen. „Når man læser nogle af forslagene, har man lyst til at springe i vandet. Faderen, mr. Clutter, ligner Harry Truman på nogle af billederne, og en eller anden foreslog *Zero Mostel* i rollen. Hvad mener De?“

„Hvem vil De have til at spille i filmen?“ spurgte jeg.

„De fleste af dem vil være ukendte. De to drenge vil være ukendte.“

Den største vanskelighed ved at overføre Capotes bog til film ligger i den omstændighed, at bogen ikke rummer nogen konflikt mellem personerne. Ligesom ved en trafikulykke havde ofrene ikke en chance.

„Bogen er meget velskrevet, men det er ikke et spørgsmål om „Vil politiet fange morderne?“, og der rejses ingen tvivl om, hvorvidt de anklagede er skyldige. Det er ikke det, det drejer sig om, og det er en af grundene til, at det bliver vanskeligt at holde filmen oppe lige til slutningen.“

Brooks har tidligere beskæftiget sig med pervers forbyrdelse. Med *Yul Brynner* og *Maria Schell* i hovedrollerne filmede han *Dostojevskis* „Brødrene Karamazov“, hvor dramaet ligger bag handlingerne, ordene og bevægelserne. Den blev fulgt af de to *Tennessee Williams*-filmatiseringer, *Elizabeth Taylor*-filmen „Kat på et varmt bliktag“ samme år (1959) og i 1962 af „Sweet Bird of Youth“ med *Geraldine Page* og *Paul Newman*.

Men disse film var bearbejdelser af allerede dramatiseret fiktion, mens „In Cold Blood“ er begrænset til kendsgerningerne i masse mordet i 1959 og dets konsekvenser.

„I „In Cold Blood“ er spørgsmålet: Hvordan kunne to fyre gennemføre en meningsløs handling? Hvad er motiverne bag den meningsløse forbyrdelse? Det er en historie om det, som får folk til at låse deres døre og sige: „Det drejer sig ikke om, at der kommer nogen for at stjæle fra os, fordi hvis de vil stjæle fra os, så lad dem gøre det.“ Det er følelsen af chok og forfærdelse over det meningsløse drab. Selve forbyrdelsen var meningsløs, mordernes tilværelse før mordet var meningsløs, og afslutningen var meningsløs, fordi den ikke løser noget som helst. Hvis vi kan vise dette på lærredet, tror jeg, at det vil være anstrengelserne værd, fordi sådan er tiden nu.“