Hyrechaufføren

Lady Franklin lider af et skyldbetonet chok efter sin mands død. Hun var til cocktailparty, da det skete. Kuropholdet efter begravelsen er forbi, men endnu er Ladyen ikke rask. Rystet og skrøbelig står hun bag trådnettet til sanatorieparken og stirrer efter den hyrevogn, der skal bringe hende tilbage. Tilbage til hvad? Til det hengemte herresæde? Til moderens emsige, egoistiske omsorg?

Så kommer bilen med chaufføren Leadbetter ved rattet, og ladyen kører bort gennem et uheldsvangert skyggeland ind i virkelighedens verden. For sådan går det. Hos chaufføren bliver Lady Franklin rolig, selvom der er noget foruroligende ved ham. Men hun kan snakke med ham eller rettere til ham, for det er næsten kun hende, der siger noget. Hun sætter sig foran ved siden af ham, når de i tiden der følger, kører ud sammen. Egentlig er det ham imod. It isn't done. »Vi har alle vor plads i livet«, mener han, men det tror hun ikke på. »Vi har den ikke, vi skaber den selv«, hævder hun med sin klasses tro på selvbestemmelsen.

Men ved at rokke ved systemet, hvad hun jo gør, da hun flytter frem på forsædet, skaber hun en situation, som hun ikke kan overskue, simpelthen fordi hun ikke har blik for den. Hun ser ikke Leadbetter, kun chaufføren, og opdager derfor ikke, at nærheden mellem dem og den fortrolighed, hun etablerer og trives i, tænder forelskelsen i ham. En håbløs forelskelse, thi det er naturligvis ikke ham, Ladyen gifter sig med, den dag hun på ny indgår ægteskab. Og så står han tilbage med en følelse af at være udnyttet, som han ikke tidligere har kendt, fordi han indtil Ladyen dukkede op har identificeret sig helt med sin rolle. Hun driver ham ud over den – og ødelægger ham. Ikke fordi hun er ond, men fordi hun er produkt af et ondt system. Hun er ligeså uopmærksom som han er uartikuleret. Begge er de stækkede af samfundet, siger filmen, der er iscenesat af Alan Bridges efter L. P. Hartleys roman »The Hireling« fra 1957.

Der er imidlertid tale om en filmatisering så fri, at den kan opfattes som en polemik mod bogen på samme måde som Buñuels »Robinson Crusoe« var det til Daniel Defoe og Joseph L. Mankiewicz' »Den stilfærdige Amerikaner« var det til Graham Greene. I Hartleys bog går det i mangt og meget som på filmen. Begge steder hævdes det, at hvis to mennesker fra henholdsvis over- og underklasse mødes, kommer underklassens repræsentant til at betale prisen, men filmen udelader en tilføjelse, der i romanen rykker den sociale betoning noget i baggrunden.

I romanen tager Leadbetter sig af dage, hvad han trods alt ikke gør i filmen, selvom hans trang til selvdestruktion også der er overvældende. Det er imidlertid ikke det, der er det væsentlige, men derimod den betydning, han får for Lady Franklin efter sin død, hvor han endnu en gang kommer til at virke som hendes befrier. Drevet snart af jalousi, snart af betingelsesløs kærlighed afslører Leadbetter i det ene øjeblik for Ladyen, hvilken slambert hun er i færd med at gifte sig med, for i det næste at sende hende en bryllupsgave. Til sidst tager han den svigagtige brudgom med sig i døden, og i romanen er det altså Ladyen, der står ene tilbage. Men en dag åbner hun Leadbetters gave, som viser sig at være en medaljon med påskriften »Regarde Saint Christophe et va't'en rassuré«, hvilket betyder: Se Saint Christopher og gå frygtløs den vej, der er din. Ordene har virkning. Lady Franklin forstår, at nogen har elsket hende, og erkendelsen fører hende tilbage til virkeligheden. Ikke til en lykkeligere men nok til en rigere, mere årvågent oplevet virkelighed. Leadbetters kærlighed giver Lady Franklin mulighed for at blive sig selv, så hun kan hæve sig op over sine sociale omstændigheder.

Hvor filmen forbliver i den traditionelle historie om klassedelingens forbandelse,

Still/ Sarah Miles i »Hyrechaufføren«.

får romanen sagt noget om, at mennesker kan få betydning for hinanden på tværs af skellene uden at den bagatelliserer disses uoverstigelighed eller fundamentale menneskefjendskhed. Der er mange ligheder mellem denne historie og Hartleys roman »Sendebudet«. Begge konfronterer to klasser og begge er oplevet gennem udprægede kigger-temperamenter, henholdsvis Leadbetter og drengen Leo, der hver med skæbnesvangre følger prøver at gribe ind i det spil, der udfolder sig foran dem. Både Leadbetter og Leo er hæmmede mennesker, hvis følsomhed er deres værste fjende, og begge får de ulivssår.

I romanen bliver Leadbetter til virkelighed for Lady Franklin. Han får betydning for hende også efter at han er død. I filmen forsvinder han derimod ud af hendes liv så fuldstændigt, at man skulle tro, han aldrig havde levet.

Hvem har ret? Statistisk vel filmen. En chauffør har man til man tager sig en ny. Og politisk: Et klassedelt samfund er et samfund med tabere og vindere. Men derfor kan det alligevel godt ske, at bogen har ret, når den fortæller, at en erkendelse kan komme forfærdende sent – som Lady Franklins gør det – og at den højest tænkeligt næsten aldrig gør nogen i stand til at ændre på de omstændigheder, der har hæmmet og sinket den, men at den alligevel kan være afgørende og løftende for det menneske, der benådes med den.

Niels Jensen

PS Instruktøren Alan Bridges (f. 28.9.27 i Liverpool) begyndte sin karriere som amatørskuespiller endnu mens han var velfærdsofficer ved the Royal Army Education Corps. Som professionel skuespiller uddannede han sig på Royal Academy of Dramatic Arts, hvorefter han i flere år rejste med turnerende teatre. I begyndelsen af tresserne kom han til BBC-TV som instruktør af TV-spil. Han har bl. a. iscenesat en meget rost engelsk TV-version af Ingmar Bergmans spil »Reservatet«, ligesom han har instrueret skuespil af bl. a. Strindberg, Muriel Spark, David Mercer og John Mortimer. »Hyrechaufføren« er hans spillefilm-debut.

HYRECHAUFFØREN

The Hireling. England 1973. **Dist:** Columbia-Warner. **P-selskab:** World Film Services. En Champion Produktion. **Ex-P:** Terence Baker. **P:** Ben Arbeid. **P-leder:** Hugh Harlow. **Instr:** Alan Bridges. **Instr-ass:** Simon Relph. **Manus:** Wolf Mankowitz. **Efter:** roman af L. P. Hartley (1957). **Foto:** Michael Reed. **Kamera:** Cecil Cooney. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Peter Weatherley. **P-tegn:** Natasha Kroll. **Kost:** Phyllis Dalton (design), Brenda Dabbs. **Komp/Dir:** Marc Wilkinson. **Tone:** Cyril Collick, Bill Trent, Ken Scrivener. **Frisurer:** Bobbie Smith. **Makeup:** Richard Mills. **Medv:** Robert Shaw (Leadbetter), Sarah Miles (Lady Franklin), Peter Egan (Cantrip), Elizabeth Sellars (Lady Franklins mor), Caroline Mortimer (Connie), Patricia Lawrence (Mrs. Hansen), Petra Markham (Edith), Ian Hogg (Davis), Christine Hargreaves (Doreen), Lyndon Brook, Alison Leggatt, Ernest Jennings. **Længde:** 108 min. **Censur:** Ingen. **Udl:** Columbia. **Prem:** Alexandra 31.12.73.

Indspilningen startet den 27. november 1972 med eksteriøroptagelser i Bath og omegn.

Samfundets fjende

John Ford kan stadig overraske. Jeg mener: Når man ikke tidligere har set en ellers bedaget film som »Samfundets fjende«, der stikker temmelig meget af fra hans øvrige produktioner, kan man nok gribe sig i at græde over spildt mælk. I det mindste er der her en side af ham, der ikke blev udviklet, en retningspil, der ikke blev fulgt.

Når man sammenligner USA i dag under Nixon-styret med de pompøse hymner til sundheden i de oprindelige principper, som landet ifølge f. eks. Fords westerns bygger på, så kan man hurtigt konstatere, at i dette tilfælde, i denne film, er der ingen pinagtige flovsere, ingen overskruet heroisme, og hvad man ellers har kunnet finde på at beklage sig over.

Derimod er der et rigeligt mål af mild satire, af humor, af lyst til at lege – og

altsammen i et rent ud virtuost regi. Alene åbningssekvensen er et nummer: En arbejdsgiver vil sløseriet til livs på sit kontor. Han giver besked om, at den pligttro kontorist, der altid er mødt til tiden, skal have lønforhøjelse, og – at den næste, der kommer for sent på arbejde, skal fyres på gråt papir. Nu vil skæbnen (Ford), at vor pligttro mand netop den dag for første gang i sin ansættelse kommer for sent. Tragedien er, at han har købt sig et nyt vækkeur med hele fem års garanti, som altså skulle være skud- og driftssikkert, men som alligevel på forræderisk vis svigter.

Nå, det ordner sig ..... selvom bordet i første omfang fanger. Småtingsafdeling ganske vist, men måske kan det fortælle lidt om duften. Foruden kontorsatiren er der en salut til den hæsblæsende presse, til stræbsomme politifolk, der kan få hvem som helst til at tilstå, selv uskyldige. Den slags er jo altid taknemmeligt, og hvorfor så ikke bare lave det.

Plottet er lige så vildt og usandsynligt, som det er troværdigt. Det lyder som en modsigelse, men sådan er det faktisk næsten altid i denne her type fornøjelsesfilm. Den pertentlige, undselige, lille kontorist med de kolossale mindreværdskomplekser har en dobbeltgænger. Skæbnen (Ford) vil, at denne dobbeltgænger er en farlig, berygtet, undsluppet morder med det frygtelige navn »Killer-Mannion«. Broget bliver billedet, da dræberen dukker op hjemme hos kontoristen, og mere er det ikke nødvendigt at sige, bortset fra at den derfra kører derudad med panik og forvekslinger, og hvad deraf følger. Oh, underholdning!

Jeg må indrømme en subjektiv nostalgisk fascination af det vel nok noget fiktive gangstermiljø, jargonen o.s.v., men også af prototyperne i øvrigt og ligefrem de fysiske ting. Kontorinteriøret fra trediverne. Eller hvornår det nu var, det var. Bilerne. Husene. Fængslet. Banken. Altsammen skarpt accentueret i en stringent tydelighed gennem en lidt lurende, undersøgende kameraføring.

Edward G. Robinson dækker dobbeltrollen, og selvom han tilsyneladende på en måde underspiller begge figurer, bliver de klart forskellige. Man kan sige, at han yder sig selv et nedfrosset dirrende modspil. Hans specielle fysiognomi er heller ikke uvæsentlig. Skal man endelig tale om en slags eksistentielt indhold, bør man vel nævne dette, at én og samme person under forskellige betingelser kan udvikle sig vidt forskelligt. Men det er elementært. Navnlig er det forløsende at se, hvordan den bleghæmmede kontormand blomstrer op under al den opmærksomhed, der vises ham i det øjeblik, han bliver midtpunkt. Og hvordan han oplever at føle sig frigjort og fri.

Jeg har især beskrevet det morsomme, men det er også en spændende film, og der er pludselige skift til mulm, rygrislen og uhygge. Edward G. Robinson som en mellemting mellem Orson Welles og Peter Lorre. Derfra et let hop over til farcen. Og så tilbage. Sådan hopper man kun, når man virkelig har fod under sit medium. Akrobatik på en måde.

Kristen Bjørnkjær

■ **SAMFUNDETS FJENDE**

The Whole Town's Talking. **Eng.titel:** Passport to Fame. USA 1935. **Dist/P-selskab:** Columbia. **P:** Lester Cowan. **Instr:** John Ford. **Instr-ass:** Wilbur Mc Gaugh. **Manus:** Jo Swerling. **Dialog:** Robert Riskin. **Efter:** fortælling af W. R. Burnett: »Jail Break«. **Foto:** Joseph H. August. **Klip:** Viola Lawrence. **Ark:** Lionel Banks. **Medv.:** Edward G. Robinson (Arthur Jones/Killer Mannion), Jean Arthur (Miss »Bill« Clark), Arthur Hohl (Michael Boyle, detektiv), Arthur Byron (Spencer), Wallace Ford (Healy), Donald Meek (Hoyt), Paul Harvey (J. G. Carpenter), Ed Brophy (»Sluggs« Martin), Etienne Girardot (Seaver), James Donlan (Howe), Robert Emmett O' Connor (Politimand), J. Farrell MacDonald (Fængselsbetjent), Effie Ellsler (Tante Agathe), John Wray (Gangster), Joseph Sawyer, Francis Ford, Robert Parrish. **Længde:** 93 min., 2535 m. **Censur:** Gul. **Udl:** Columbia. **Prem:** Kinopalæet 11.5.35. **Reprem:** TV 12.2.64. **Ny re-prem:** Hjerter Dame 26.12.73. **Ny censur:** Rød.

Still/ Edward G. Robinson i »Samfundets fjende«.

Dette er Bernadette

Voltaire har engang lidt ondskabsfuldt sagt om Rousseau, at han ville have os til at vende tilbage til naturen ... på alle fire. Det samme kan man med en vis ret indvende mod den fransksprogede, canadiske instruktør Gilles Carle og hans religiøse western »Dette er Bernadette«.

Religiøs western er hans egen betegnelse for filmen, men man kunne med lige så god ret kalde den en erotisk komedie eller en film om et bymenneske på prærien eller slet og ret Når bønder elsker i Quebec. Carle har villet have det hele med fra økologidebatten over fagforeningsproblematikken til helgendyrkelse og kampen for den frie kærlighed. Der er så mange åbne døre i filmen, at indboet blæses ud af gennemtrækken, og det er en skam, for historien har en vis friskhed og dynamik, som ganske vist smuldrer og helt forsvinder til sidst.

Canadierne er meget optagne af forureningsproblemer, fordi de har grænser tilfælles med et af de mest forurenede og forurenende lande i verden. Den amerikanske kultur (på godt og ondt) er omtrent identisk med deres egen, hvad de meget nødigt vil indrømme, men de er af forskellige geografiske historiske årsager kommet lidt senere igang med alting end naboen, og enhver debat om for eksempel forurening og racespørgsmål relateres til Staterne, hvis eksempel man ihvertfald i debatten tager stærkt afstand fra. Ikke desto mindre slås man med de samme problemer ganske vist med en vis tidsmæssig forskydning, og med det forspring for amerikanerne, at man ved at skele over grænsen undertiden kan blive belært om, hvad man ikke skal gøre.

I racespørgsmål hylder man eksempelvis 'mosaikprincippet', mens amerikanerne – populært udtrykt – har været tilhælgere af 'smeltedigel-princippet'. Provinsen Quebec, som er domineret af fransktalende, katolske canadiere, er et af de bedste og i grunden positiveste eksempler på dette mosaikkulturbegreb, hvorimod sagen på nationalt plan stiller sig noget anderledes m. h. t. indianere og eskimoer. Men det er en anden historie.

»Dette er Bernadette« må, for at den skal have nogen mening, ses som en typisk Quebec-film, selvom det amerikanske pulsslag også mærkes i den. Den foregår i et typisk, halvfattigt landmandsmiljø blandt en befolkning, som balancerer mellem en næsten middelalderlig uoplysthed og et helt moderne teknologisk samfund. De bønder, som Bernadette søger tilflugt hos, da hun ikke mere kan udholde det civiliserede storbyliv, er hverken lykkeligere eller ulykkeligere end andre mennesker, de er blot, som marxisten ville udtrykke det, ikke bevidstgjorte, mens hun selv er offer for det man vist nok kalder en falsk bevidsthed. Kun en enkelt af farmerne har begrebet fagforeningstanken, og han forsøger at få de andre med i et politisk arbejde for at dæmme op for den sikkert reelle udbytning, Quebec's landmænd er udsat for.

Men det har ikke været instruktørens ærinde at lave en politisk, analyserende film. Han har haft langt større ambitioner. Han har villet skildre hele det modsætningsfyldte quebec'ske samfund mellem tro (overtro?) og moderne virkelighed, og det må så også være på baggrund af denne bredde og tyngde i filmens opbygning, at den skal vurderes. Som sådan er den ikke lykkedes. Carle har nok fornemmelsen for rytme, men overhovedet ikke for stil, og han har hæmningsløst lavet overbygning på sit emne på bekostning af klarhed og (kunstnerisk) logik = stil. Det ene øje-