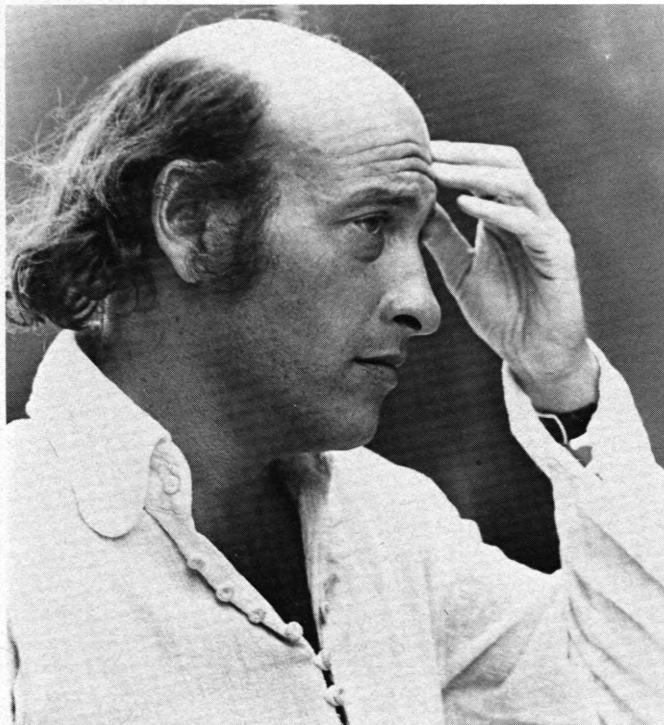


# Møde med Richard Lester

Peter Hirsch



Mit møde med Richard Lester fandt sted med meget kort varsel og umiddelbart efter, at jeg havde set »Det går helt agurk i saunaen«, hvilket ikke var de mest gunstige eller inspirerende omstændigheder. Lesters produktion har været springende, tematisk og kvalitativt. Hver en ny Lester-film har enten været en eklatant skuffelse eller en overordentlig glædelig overraskelse – på baggrund af den forrige. Lester er muligvis ikke filmkunstens mest personlige filminstruktør, han har igennem sin karriere med stor smidighed underkastet sig – eller i hvert fald fundet sig til rette med – de vilkår, som filmbranchen har budt ham på. »Man må holde op med at tro, at man har en guddommelig ret til at lave film,« var en af de replikker, der faldt under interview'et. Alligevel har der dog hver gang været spor af en gennemgående stil, tone, eller måske ligefrem holdning til det stærkt varierende stof, han – af den ene eller den anden grund – har givet sig i kast med.

Personlig viste Lester sig at være et overordentlig imødekommende menneske, og interviewet kom således snarere til at forme sig som en afslappet samtale, en dialog om hans film, end som et stringent ping-pong-spil med spørgsmål og svar. Bagved det brogede, forvirrende og inkonsekvente billede, hans film har tegnet af ham, anedes profilen af en konsekvent personlighed, en skeptisk logiker, en harmonisk romantiker uden illusioner, bevidst

overfladisk, men altid på jagt efter et emne, der kan engagere (eller snarere udfordre) hans intellekt – og som samtidig kan blive en kommerciel succes, der ikke bremser hans fremtidige muligheder. En personlighed, der i hvert fald er en logisk nøgle eller fællesnævner til hans produktion.

*De begyndte Deres filmkarriere som en af hovedskikkelserne i den »ny bølge« i engelsk film. Hvordan ser De i dag på Deres tidligere karriere?*

Alt dette med den ny engelske bølge, »swinging London«, osv., var én stor absurd vittighed, et stykke dårlig journalistik à la Time Magazine. De to omstændigheder, der blev fremhævet, var falske: a) at der var en engelsk filmproduktion, der kunne swinge, og b) at vi havde nogensomhelst kontakt med hinanden. Opspind fra ende til anden. Alle pengene til disse film kom fra Amerika, og da denne finansieringskilde løb tør, opdagede man, at der ikke var nogen engelsk filmproduktion til hverken at swinge eller lade være. Og vi arbejdede helt hver for sig, snakkede aldrig om hinandens film, så aldrig hinandens film, overværede aldrig hinandens optagelser. I Frankrig var der noget om snakken, der arbejdede instruktørerne faktisk sammen og hjalp hinanden i begyndelsen. Men ikke i England.

*De har arbejdet med mange forskellige forfattere, men ikke nogen fast?*

Jo, det har jeg faktisk, selv om det kan være svært at gennemskue. Charles Wood. Vi arbejdede sammen på »Det«, »Hjælp« og »Vi vandt krigen«, han lavede en version af »Petulia«, det endelige manus til »Bombehullet 70, st. th.«, og arbejdede i det stille, ukrediteret på »De tre musketerer«. Desuden har vi skrevet fire manuskripter, der aldrig er blevet produceret. Men jeg har prøvet at bevare samarbejdet med ham gennem årene.

*Under alle omstændigheder er Deres film altid »Richard Lester-film«. Hvorfor?*

Lad os slå det fast med det samme: Jeg ved ikke ret meget om film. Jeg gik aldrig i biografen som dreng, for der var tre miles til den nærmeste biograf, vi havde ingen bil, og jeg måtte ikke gå så langt for mine forældre. Da jeg kom til England i 1955 havde jeg måske set 10 film hele mit liv. Jeg har heller ikke arbejdet for andre inden for branchen, hverken som assistent, klipper, el. lign. Jeg startede med at lave film som instruktør med »Rend og hop«. Jeg har aldrig overværet andres optagelser, jeg ved ikke, hvordan andre arbejder. Hvis jeg fik besked på at lave en film ligesom den-og-den, måtte jeg spørge: Hvordan gør han? Jeg arbejder på min personlige, primitive måde, den kan være god eller dårlig, men det er den eneste, jeg kender. Så det er vel logisk, at mine film har et enhedspræg.

*Humoren og hele tonen i Deres film blev sortere, mere desperat op igennem 60'erne.*

Det er korrekt. Det afspejlede, hvad jeg følte, der skete i verden. En slags fortvivelse: Enden på blomster-generationen, følgerne af maj 68, Nixons fremskridt og Vietnam-krigen. I modsætning til 70'erne, hvor tingene har ændret sig, måske ikke til det bedre, men de har ændret sig. En atmosfære af stagnation, passivitet og underkastelse ændrede sig, der var pludselig diskussioner om tingene. Man fik en chance for at tænke over tingene og omvurdere. Mellem 72 og 74 udskiftede ethvert betydende land i Europa sin regering. Og Watergate er det bedste, der er sket for Amerika, så langt jeg kan mindes. Vi er alle en del af verden, og det afspejler sig i ens film, eller i hvert fald i valget af film.

*Og derfor valgte De altså »De tre musketerer«?*

Jeg var ikke specielt på udkig efter »De tre musketerer«, jeg var endda ikke særlig ivrig efter at læse den, da jeg blev opfordret. Jeg troede ikke, jeg ville føle noget for den. Men jeg var ivrig efter at komme til at arbejde igen, og det overraskede mig positivt, hvor lidt Dumas syntes om sine personer – hvilket forekom mig at være et godt udgangspunkt for et sådant historisk epos.

*De har generelt en lignende ironisk distance til personerne i Deres film.*

Måske. Men det er ikke så meget en distance, som produktet af to andre egenskaber: 1) En forkærlighed for to-dimensionale personer, for papfigurer. Jeg kan lide at arbejde med sådan et billede, og jeg tror »Petulia« er min eneste virkelig tre-dimensionale film om rigtige mennesker. 2) Endelig er jeg en totalt usentimental person, og det er manglen på føleri, der kan tage sig ud som en distance.

Jeg er af naturen tilbageholdende, den forsigtige type, der har svært ved at nære illusioner om noget. Den type, der mistror læger og automekanikere. Jeg er ikke impulsiv. Jeg arbejder hurtigt og med en vis spontaneitet, men jeg er ikke impulsiv. Der er en forskel. Ligesom der er forskel på at være romantisk og sentimental. Jeg er romantisk, men ikke sentimental.

*Det illustreres udmærket af »Robin og Marian«, en usentimental, desillusioneret, men meget romantisk film.*

Det var hensigten, og det glæder mig, hvis det er lykkedes. Jeg havde hørt om det projekt, endnu mens en anden instruktør havde det, og fandt det uhyre interessant. Tænk, man kunne lave en film, hvor publikum kendte alle personerne i forvejen. Og jeg holder af at kulegrave en myte. Desuden afspejler filmen en tendens, der er fælles for os alle: når vi bliver ældre, bevæger vi os mod højre, politisk, og vi bliver mindre og mindre optaget af vort almene, gensidige ansvar. Robin Hood blev fanget af tiltrækningen ved at leve sin egen myte, en fare vi alle kommer ud for. Hvis vi kan se os selv som en myte, prøver vi at leve op til den, selv om den kun er en halv sandhed uden logisk grundlag.

*Robin er for impulsiv, modsat Dem?*

Det er rigtigt, han tænker sig slet ikke om, han handler på bøndernes, på folkets bekostning. Han er reaktionær, mere på grund af uvidenhed og manglende menneskelig interesse end på grund af en bevidst holdning.

*Deres film kan give indtrykket af, at De er en gennemført pessimist, der finder tilværelsen absurd.*

Det er svært at sige nøjagtigt, hvad man mener om tilværelsen. Vi veksler vel hele tiden mellem pessimisme og optimisme. Jeg er sandsynligvis en dag-til-dag-pessimist, men generelt set – med henblik på menneskehedens fremtid – mere af en optimist.

*De har indført en høj grad af realisme i den historiske kostumefilm. Hvor meget research laver De på disse film?*

Gennemsnitlig tre måneder. Jeg bruger tiden til at gennemse »The London Library«, et virkeligt godt lejebibliotek, og noterer mig alle usædvanlige ting, man måske kan bruge i materialet.

*Og de realistiske gags, der vender op og ned på den type films klicheer og lader helten lande i en mudderpøl, etc.?*

Det er almindeligvis mig, der finder på de visuelle gags, men det er ikke en bevidst gøren nar af andre films kli-

cheer, for jeg har bogstavelig talt ikke set andre film. Det opstår som regel på den måde, at jeg ser nogle ting, og omkring dem opbygger jeg gag'et. Jeg holder meget af rekvisitterne i en film, jeg prøver altid at finde bøger om »Dagligliv i det gamle Rom«, »Fransk landbrugsudstyr i 1600-tallet«, etc. Så tager jeg noter og skitser over de ting, der hører til hvert arbejde. Det er blot et spørgsmål om at overveje, hvad hver enkelt person logisk ville have på, have mellem hænderne, skabe en realistisk atmosfære og så opbygge gag'ene ud fra denne. Som at lave en komisk dokumentarfilm om det 17. århundrede.

*»Juggernaut« var Deres første erfaring med »suspense«.* Det svære var ikke at opretholde et vist mål af spænding, men at gøre personerne interessante nok. Da jeg overtog projektet var det en rendyrket spændingsfilm, men jeg interesserede mig for nogle andre aspekter: Filosofien bag regeringens holdning til terrorisme. Ligheden mellem manden, der har anbragt bomben, og ham, der desarmere den. Desværre havde jeg kun 10 dage til at få manuskriptet skrevet færdigt, så det gik måske ud over balancen mellem spænding og persontegning.

*Der er en drejning i filmens slutning: Da Richard Harris (desarmøren) klipper den rigtige ledning over, giver han ikke de øvrige teknikere besked på forhånd. Så hvis hans bombe springer, springer de andres også.<sup>1</sup>*

Jeg vil fortælle sandheden om det punkt: Vi overså det, da vi lavede scenen. Det var først sidenhen, da filmen var på sidste stadium af produktionen med klipning og mixing, og Harris var i gang med en ny film, at nogen pludselig opdagede fejlen. Rent teknisk kunne det have ladet sig gøre at lægge en replik ind, men vi blev enige om at lade det være, som det var. Som en del af det menneskelige aspekt: Under et sådant pres kunne han begå denne fejltagelse. Men fra begyndelsen var det en lapsus.

*Det kunne også fortolkes derhen, at han var lige så psykopatisk som Juggernaut?*

Nej, så vidt vil jeg ikke gå. Der var ikke tid nok i filmen til at vise, at hans karakter var potentielt den selvsamme som Juggernauts. Men der er en stor lighed mellem deres personligheder, og det fascinerer mig.

*De nævnte før nogle urealiserede projekter?*

Det første af dem hed »Sentim Victorious« og handlede om racisme i England, om fascisme og opstand. Det var meget dystert og alvorligt og sikkert ikke kommercielt nok.

Så var der en anden film, »Tulips«, baseret på en idé, jeg oprindeligt fik til »Hjælp«, men som jeg ikke brugte dengang. Jeg får 250 projekter forelagt om året, og pludselig fik jeg tilsendt et manuskript over min gamle idé. Den handler om selvmord, et interessant emne: ens ret (eller mangel på ret) til at tage sit liv. Selve historien fandt jeg morsom og romantisk, men emnet er tydeligvis et tabu i vort samfund – ganske som i Rusland, hvor man i 1800-tallet indførte dødsstraf for selvmordsforsøg. Absurd! Men jeg kan i hvert fald ikke få en øre til den film. Alle amerikanske distributører har set manuskriptet – og skryd det som pesten.

Men det er i det hele taget et problem at få lavet film i England. Jeg synes, jeg har en rimelig balance mellem succes'er og fiaskoer i min produktion. »Det går helt agurk i saunaen«, som jeg lavede for Warner Bros., blev en stor succes, men det ny projekt vil de ikke finansiere. Jeg må begynde forfra igen. Det er som at kravle over en pyramide: Så snart filmen er færdig, er man ved foden igen og kan begynde forfra. Hvergang. Goodwill bevares aldrig.