

# OMRIDSET AF UOPFYLDT BEGÆR

ESBEN HØILUND CARLSEN





**W**hat is it men in women do desire?/The lineaments of gratified desire./What is it women do in men require?/The lineaments of gratified desire«. Det er Art Garfunkel, der liggende på en elskovsforkludret seng læser Blakes ord for Theresa Russel. Han er amerikansk doktor i psykologi på gæsteoptræden i Wien, hun er et internationalt amfibium med en forladt ægtemand i Tjekkoslaviet, og omstændighederne er – udover de indlysende – en film af Nicolas Roeg.

---

## Signalement

---

»Bad Timing« er den fødte kult-film: skæv og vildt strittende af muligheder, kulørt og potent, fuld af afsæt og ekkoer, manisk, neurotisk og æstetiserende ad infinitum. Et århundredes kulturhistorie orkestreret som melodrama: malerkunst, musik og psykologi udsat for pik og kusse, efterretningssvæsen og klippebord. En kompostbunke af en film, voldsomt indbydende til underkastelse såvel som øretæver – og den hidtidige modtagelse har været derefter: bandbuller og salmer, hvoraf ingen som bekendt bliver klogete.

---

## Rapport

---

Forteksterne afvikles over Gustav Klimts maleri »Kysset« (udpenslede, gråbrune ansigter og hænder, mens omgivelserne opløses i abstrakt dekoration), mens Tom Waits med gruset stemme synger om »an invitation to the blues«. (Vi skal ikke *more os.*)

En bro over Donau mellem Tjekkoslaviet og Østrig. En halvgammel Mercedes kører *halvvejs* over. Ud stiger en kvinde, der tager afsked med en noget ældre mand. Der er lidt kludder med en ægtering, nærbillede af en fuglebroche i hendes revers og af en marskandiserlampe i hans bagagerum. »Du ringer?« spørger han. »Det er ikke som at tage rigtig afsked«, svarer hun. »Ikke for dig«, siger han. Hun går mod vest, han vender tilbage til øst.

En ambulance og et hospital. Hun, Milena Vodnic, ligger bevidstløs på en bære, hektisk professionel indsats omkring hende.

Telefonsvarer. Han, dr. Alex Linden, lytter til hendes snøvede afsked. Selvmordsplaner og næsten ingen reaktion hos modtageren.

Et party. Alex møder Milena, som lægger vulgært og dejligt op til ham. Han undslår sig, ironisk og akademisk. Hun er en god taber, fordi hun regner med at vinde en anden god gang.

Politiforhør. Alex er ankommet til hospitalet og udspørges af en klumset politibetjent om sit forhold til Milena. Alex virker arrogant og uinteresseret, fastslår at han kun er hendes »ven«, og at han kun ryger Malboro. Der fokuseres på tidspunktet for hendes opringning. Han kan ikke huske, men efter midnat i hvert fald. Et flash-back røber (for den meget hurtige tilskuer), at klokken var 22:20.

Luschers test. Alex og Milena har mødt hinanden igen. Han køber en popudgave af sin videnskab, en farvetest, og konstaterer under meget fnisen, at Milena lider af »betydelig seksuel appetit«.

Blake. Ordene om det opfyldte begær læses op i en tydelig post-coital stemning. Alex og Milena fortsætter med at efterleve poesien, mens Billie Holliday synger om »the same old story of boy meets girl«.

---

Theresa Russell og Art Garfunkel  
i en scene fra »Bad Timing«

---

Klimt. De er på maleriudstilling, og vi genser billedet fra fortæksterne. Milena siger: »Se, hvor lykkelige de er«. Han svarer: »Det er, fordi de ikke kender hinanden godt nok endnu«. Vi ser et glimt af et helt andet billede (af Egon Schiele), et desperat, ulykkeligt ansigt.

Sex. Milena spiller sin appetit ud på et værtshus og senere på Freuds egen sofa, og Alex følger gerne.

En ny hovedperson. Politikommissær Netusil (Harvey Keitel) dukker op på hospitalet, rastløs, nysgerrig – ud over det professionelle – lige optaget af normalitets-begrebet, tidspunktet for Milenas indtagelse af sovepiller og nogle billetter til en nyopførelse af »Fidelio« (Beethovens troskabs-opera). Han spreder nervøsitet omkring sig, mens han ryger slanke cerutter.

Spionage som livsholdning. Alex forelæser om, at vi alle – fra Stalin til Freud – er spioner. På en forespørgsel fra et skeptisk auditorium svarer han, at han foretrækker at kalde sig selv for »iagttager« – uden at gøre rede for forskellen.

Ingenmandsland. Det kommer til et første brud mellem Alex og Milena, en stiltfærdig aftale, som han er mest ked af. Der trækkes paralleller mellem Alex og Netusil: De har begge »Fidelio« på grammofonen derhjemme og det samme abstrakte billede på væggen. Netusil tager sit ned og gemmer det væk, før han helliger sig sine pligter som distraet familiefar. På hospitalet skærer lægerne i Milenas hals, direkte ind i luftrøret. En såkaldt TRAKEOTOMI i voldsomme nærbilleder.

Spionage som job. På et NATO-kontor får Alex til opgave at granske nogle dossiers over mistænkelige personer fra en fagpsykologisk synsvinkel. Den yankee-officer, der overlader ham papirerne er ligeglad i begge ender, men det er Alex ikke, da han slår op på navnene Stefan og Milena Vodnic. Tableau.

Research. Alex fører en tåget samtale med en bøsset ven på en café om Milena og hendes tjekkiske mand. Hun opdager dossieret på hans skrivebord, og han ser en fremmed mand på et af hendes private fotografier. Han besøger den tjekkiske ambassade for at forhøre sig om skilsmissebetingelserne derovre. Ambasadefunktionæren sidder i stor overfrakke og småpisser ved sit skrivebord, mens en malet porcelænsdukke af en sekretær stirrer udslukt på gæsten. Hvem har dog brug for sådan en oplysning? En ven, siger Alex. Jamen, så angår det jo ikke dem, svarer Kafkas landsmand bag skrivebordet.

Netusil på sporet. Foran Milenas lejlighed undersøger politikommissæren Alex' bil, der stadig holder der. Det drejer sig

især om bilradioen, der er indstillet på en station, der stopper ved midnat (og Alex har forklaret, at han sad og lyttede til musik, før han gik ind). I lejligheden vibrerer sporhundens næse af professionel opmærksomhed og privat lede ved dette roderi. (Umærkeligt flash til:)

Orden. En gang Alex besøger Milena, har hun uventet ryddet op, men pointen er at karikere den perfekte kone. »Er det ikke sådan du vil have mig?« Han flygter irriteret, men hun løber efter ham og presser ham til et hidsigt knald midt på trappen med tårerne trillende nedad kinderne.

Ferie. Pludselig er Alex og Milena i Sahara. Deres jeep er gået i stå, og hun flirter sig til et lift med en lastbil. Han må sidde på det åbne lad og kigge på, hvordan hun lader de to arabere i førehuset rage på hendes lår, men lige så snart de er fremme ved hotellet, dropper hun surt de to chauffører. Der tones frem og tilbage mellem en sengescene i Marokko og i Wien, påtrængende arabisk musik. Hotellets tag: Alex frier til Milena. Hun henviser til virkeligheden omkring dem, sol, turnusser, slangetæmmere. Han spørger om, hun ikke har hørt, hvad han sagde? Jo, siger hun, men slår ud med hånden. Dansende slanger mod en tilværelse som psykologfrue på Manhattan.

Jalousi. Hjemme igen, Milena er forsvundet, og Alex ringer til Stefan derovre. Denne svarer så vitriolsk, han kan. Alex møder Milena på universitetet med en ny mand – hvorfor er hun dér, hvis hun ikke vil møde ham? De skændes i voldsomt sofede billeder med abrupte klip mellem næsten identiske indstillinger af deres ansigter. Hun går.

Første selvmordsforsøg. Han tumler med en fremmed og forstående dame, da Milena ringer til ham og fortæller, at hun har »gjort noget dumt«. Da han når frem, er Milena bare fuld og sminket som lig. Han flygter, beskudt af alle de flasker, hun kan finde. De eksploderer som granater på asfalten omkring ham, mens lysene tændes i de borgerlige vinduer. (Senere viser det sig, at politiet har udførlige rapporter om denne episode).

Andet selvmordsforsøg. Vi ser nu tydeligt, at klokken er 22:20, da Alex lytter til Milenas indtaling på telefonsvareren. Han går på bar, klokken er 23:00. Han sidder i sin bil foran hendes lejlighed, klokken er 23:20.

Gerningsstedet. Netusil har hevet Alex hen til Milenas lejlighed. Han trænger ind på ham både med meninger og iagttagelser. Den officielle grund er at afsløre hullerne i Alex' forklaring, den uofficielle at bringe orden i politikommissær Netusils private verdensbillede. Han aner, at Alex har løjet om tidspunktet – og anklagen lyder på seksuelt overgreb, »ravishment« – men samtidig skal han have afreageret en masse meninger om »denne kloak«, »denne smitsomme sygdom«, »disse unormale, der prøver at trække os andre ind i

Harvey Keitel og Art Garfunkel, mistænker og mistænkt, i scene fra »Bad Timing«



deres konfusion og kaos«. Alex er ikke samarbejdsvillig og gentager, at han aldrig bruger ordet »normal«:

Pointen. Vi ser, at Alex ikke alene trak tiden ud, men også telefonstikket, da han endelig kom ind i Milenas lejlighed. Han venter og venter og voldtager hende endelig, da han føler sig sikker på, at der aldrig kan komme nogen anden elsker efter ham. Netusils anklage for »ravishment« gælder fuldbyr-det nekrofil. Art Garfunkel knepper en næsten afdød Theresa Russell med arabisk musik på grammofofonen og bliver langskægget undervejs.

Finale. Netusil har i den sidste ende ingen beviser og tryk-ler Alex om at tilstå – om ikke andet, så for en ordens skyld – men seancen afbrydes af Stefan, der træder ind og meddeler, at Milena har overlevet. Anklagen for nekrofil er bortfaldet, og alle andre spørgsmål må henvises til Milena selv på et senere tidspunkt. Den uheldige detektiv (sådan betegner Netusil sig selv) går og overlader valpladsen til de to rivaler. »Hvad fik De ud af hende, dr. Linden?« spørger Stefan. Intet svar. »Ikke nok, tror jeg. De må forstå, det er ikke nok at elske en kvinde, hvis hun er kompliceret. Man må elske hende umådeligt, endnu mere end sin egen værdighed. Er De med?« Intet svar.

Epilog. Stefan går, Netusil tager sin armhulepistol af for at indgå i sit velordnede hjem, og Alex genser Milena. Vi er i New York, han stiger ud af en taxa foran Waldorf-Astoria, ud gennem hotellets svingdøre kommer nogle (luder-agtige?) piger, en af dem har et lysende trakeotomi-ar på halsen. Hun negligerer ham og sætter sig ind i hans forladte taxa. Billie Holliday synger igen om »the same old story«, broen over Donau toner frem, og alle efterrationaliseringsekspertes slip-pes løs til en konkurrence om den bedste overfortolkning.

## Tekniske undersøgelser

Filmen bærer Roegs fingeraftryk på hver eneste blank overflade, fra den enkelte gestus til det store symfoniske kaos. Han har ganske vist ikke en prægnant »stil« i sin personin-struktion, men han skaber et bemærkelsesværdigt »rum« omkring sine spillere. De får tid til at gøre deres ting helt færdige, uden nævneværdige pointeringer i forhold til det overordnede mønster eller til kamera og mikrofon, der er ro til at gøre opdagelser og plads til at udføre dem. (Men som ofte hos Roeg leges der mere stiliseret i birollerne, hvor der ikke søges identitet, men attituder og masker, som scenen i den tjekkiske ambassade, der minder om politiscener i »Rødt chok«. Måske er der direkte tale om »misinformation« i in-struktionen?)

Dette altovervejende rolige, realistiske spil aftastes med et nervøst forcerende kameraarbejde, og den kombination er unik. Vinkelen skifter ustandselig, filtre ryger af og på, og ethvert krav om tryghed og overskuelighed er suspenderet. Vi færdes i klaustrofobiske nærbilleder, og ofte med flere på hinanden følgende klip af det samme ansigt. I det centralt placerede opgør i universitetsgården er det således disse »spat-stiker-klip« og en klat vaseline på linsen, der leverer højspæn-dingen, ikke spillerne.

I klippebordet monteres stumperne så med en stil, der synes inspireret af et elektrisk krydsfelt. Kulørte ledninger træk-ker forbindelser på kryds og tværs, skaber »preview« og »gen-hør«, »flutter« og »facing« og sindrige ekkovirkninger. Ambitionen er som altid hos Roeg at forhindre en logisk aflæsning af filmen og i stedet skabe en principielt udechifrerbar, kao-tisk oplevelse – i hvert fald hvis vi går ud fra, at de fleste biografængere kun ser en film én gang. Ord som »mosaik«, »kaleidoskop«, »prisme« byder sig til, når denne stil skal beskrives. Her føjes »krydsfelt« til listen.

## Psykologisk udtalelse

Alex Linden, psykologi-læreren der aldrig bruger ordet »nor-mal«, færdes altid i tweed eller i en three-piece-suit, og han forklarer sin sene reaktion på Milenas sidste telefonopring-ning med, at han først skulle have et slips på! Det står imidler-tid klart fra starten, at der er kludder under tøjlet, uro i de indre slips.

Vi møder ham som et nervøst og åndsfraværende menne-sker, hvis forklaringer hverken overbeviser politiet eller os. Milena møder ham som en sleben ironiker, der afparerer hendes åbenlyse invitation, men sørger for at holde nysgerrighe-den kogende efter sig. Da hun lærer ham nærmere at kende, splittes hun mellem en stærk tiltrækning og en ditto irrita-tion, men hendes anklage er også splittet: I det ene øjeblik bebrejder hun ham, at han kun vil kneppe hende – og ikke have resten – i det næste: »Gid du ville forstå mig mindre og elske mig mere. Gid du ville holde op med at definere mig« – han vil altså have resten, men for meget?

Anklagen bringer vidløs sex og analytisk følelseskulde på samme formel, og det passer faktisk på Alex Linden. Enten voldpuler han hende, eller også studerer han hende, og den elementære opmærksomhed, der færdes mellem de to poler, synes han ikke at eje. Enten er han *på* hende eller *udenfor*, *med* hende er han aldrig. Han er sygeligt jaloux, og når det kommer til stykket, vil han hellere eje hendes (formodede) døde krop end dele den levende med andre. Et forstands-menneske i sine følelsers vold, som før set hos Roeg.

Hvis han vil have alting til sin tid, vil hun have alting på én gang. Hun spørger ikke om årsager og forklaringer, men forlanger følelses kvalitet på stedet. Hun vil forstå og forbræn-de i aktiv, ikke forstås og forbrændes i passiv, og hun kaster sig selv hensynsløst ud på oplevelsesmarkedet. En uregerlig sum af menneskelig appetit, sat op over for en udspekuleret diæt i et regnestykke, hvor resultatet er givet.

Der er ingen tvivl om, at filmen ses fra Alex' synsvinkel, men heller ingen tvivl om, at sympatien er på Milenas side. Vi befinder os i Wien, og den freudianske symbolik er påtræn-gende: Det drejer sig om id'et mod over-jeget – det ubevidste mod det kontrollerende element i personligheden – og i vor tid ved alle, hvem de skal holde med. Den intellektuelle fra Ame-rika er til grin og den undslupne fra Tjekkioslovakiet er til fals for enhver, der i biografmørket kan forelske sig vildt i perso-ner, de ikke kunne klare i 2 minutter uden for illusionen.

Til dette sindbillede af én person i spid med sig selv føjes iagttageren, politikommissær Netusil. Han tegnes, som et spejlbillede af Alex: den samme blanding af faglig perfektio-nisme og privat passion, det samme billede på væggen, Fide-lio-musikken, og til overflod siger han selv, at de to ligner hinanden. Den hypotese han forfølger viser sig at være rigtig, men der er noget galt med arten af hans interesse: den gælder snarere det tomme hul i frimærkesamlingen end mærket selv, og han bliver snydt for sin orden.

Harvey Keitel, der ellers har et sikkert greb om den slags neurotikere, synes ikke helt tilpas i rollen. Han erstatter egentlig gennemlysning af figuren med yderlige manerer – især to evigt strittende pegefingre – og absurde pauseringer i lige gyldige replikker.

Art Garfunkel er tættere på sin figur. En kløgtig og sikker præstation, som kun hæmmes af visse fysiologiske begræns-ninger. De høje tindinger og de nervøse næsefløje fungerer, som de skal, men til gengæld er hans balder knap så veltalen-de. Det kniber med at forstå Milenas betagelse af ham.

Theresa Russell er id'et for fuld udblæsning. En ung spiller, der behersker et stort register og stiller op med et overrum-

plende nærvær i ethvert af instruktørens påfund – trods distraktion fra evigt skiftende hårknoide. Skønt hun kun har fået et hjørne af sjælen og en enkelt legemsdel at administrere, sætter hun et helt menneske ind, og resultatet er eksplosivt.

## Tilståelse

Den tilståelse, som Netusil aldrig får afpresset Alex, må falde her: jeg kan ikke udstå filmen! Fra første færd har den virket som en træt kliché-historie, camoufleret med en masse pseudo-intellektuelt praleri, og irritation er vokset for hvert genemsyn. Al verdens »modernisme« kan ikke gøre den drøm om kvinden som ren, uhæmmet og ubesmittet natur, mindre altmodisch, det fyger med hilsener til vores allesammens »dannelse«, og det knirker generende i det freudianske symbolapparat.

Det forekommer katastrofalt, at den erklæret anti-litterære instruktør igen og igen lader handlingen hænge på flove nøglereplikker som »vi er alle spioner« (fra Stalin til Freud, fra Roeg til biografgængereren), »elsk mig, i stedet for at definér mig«, »man må elske sådan en kvinde højere end sin ære« etc., afleveret med en gumpetunghed, der er helt uventet hos denne instruktør. Og der er blodig ironi i, at der i det hele taget skal bruges visdomsord til at banke et anti-intellektuelt budskab hjem med.

Der er ikke nær samme billedprægnans i »Bad Timing« som i Roegs tidligere film. Wien er kun en samling grå sætstykker bag personernes martrede ansigter, mens Venedig i »Rødt chok« voksede til et fugtigt, rustens monster med selvstændig eksistens. Hele energien er investeret i klipningen, men illusionerne kører i rundkreds og udvider cirklerne omkring den tynde historie, men bringer os aldrig fremad – endsige ændrer os, som den formålsrettede manipulation i »Rødt chok«. Og visse handlingstræk, som NATOs interesse for ægteparret Vodnic, gives aldrig nogen substans, føres ikke frem til nogen konklusion, og afslører sig dermed som tekniske greb, der blot skal bevise en påstand – in casu at vi alle er spioner.

Jeg har selv tidligere bragt udtalelser til torvs, om at Roegs film var »svangre, fulde af løfter, mens opfyldelsen ikke nødvendigvis var deres sag«, men nu begynder mistanken så småt at komme anklagede til skade. Han arbejder for hårdt på at blive klippebordets Paganini, manisk optaget af hvordan og uinteressert i hvorfor. Omridset af hans drøm om den totale film er stadig synlig, men her opfyldes begæret ikke.

### BAD TIMING

Bad Timing. England 1980. **P-selskab:** The Recorded Picture Company. For Rank. **P:** Jeremy Thomas. **As-P:** Tim Van Rellim. **P-ledere:** Aivar Kaulins, Christian Jungbluth. **I-leder:** Detlef Krejci. **Instr:** Nicolas Roeg. **Instr-ass:** Neil Vine Miller, Peter Kohn, Tom Ward, Marijan Vadjia. **Manus:** Yale Udoff. **Foto:** Anthony Richmond (farve). **Format:** Technovision. **Kamera:** Gordon Hayman. **Klip:** Tony Lawson. **Ark:** David Brockhurst. **Kost:** Marit Allen, Shuna Harwood. **Komp/Dir:** Richard Hartley. **Musikuddrag/Sange:** »Incantation for Juno« af og med François Rabbath; »The Köln Concert« af og med Keith Jarrett; »Daphne of The Dunes«, »Delusion of the Fury« af og med Harry Partch; »Fidelio« af Ludwig van Beethoven; »Berceuse« af B. Godard, med Vernon Midgely; »Dreaming My Dreams« af Allen Reynolds, med Billy Kinsley; »Time Out« af Richard Hartley, Nicolas Roeg, med Zoot Money; »An Invitation to the Blues« af og med Tom Waits; »I'll Be Seeing You« af Sammy Fain, Irving Kahal, »It's the Same Old Story« af M. Field, N. Oliphant, med Billie Holiday; »Who are You?« af Pete Townshend, med The Who. **Tone:** Alan Bell, Paul Le Mare, Ken Barker.

**Medv:** Art Garfunkel (Dr. Alex Linden), Theresa Russell (Milena Flaherty), Harvey Keitel (Inspektør Netusil), Denholm Elliott (Stefan Vognic), Daniel Massey (Affekteret mand), Dana Gillespie (Amy), William Hootkins (Oberst Taylor), Eugene Lipinski (Hospitalspolitmand), George Roubicek (1. politimand), Stefan Gryff (2. politimand), Sevilla Delofski (Tjekkisk receptionist), Robert Walker (Konrad), Gertan Klauber (Ambulancefører, Ania Marson (Dr. Schneider), Lex Van Delden (Ung læge), Rudolph Bisseger (Giovanni), Hans Christian (Tjekkisk konsul), Ellan Fartt (Ulla), Fritz Gublirsch (Beruset mand), Nino La Rocca (Araber i lastbil), Roman Scheidl (Vred student). **Længde:** 123 min. **Udl:** Kommunefilm. **Prem:** 18.3.83 – Grand.

IB MONTY

KENJI  
MIZOGUCHI  
FILMENS  
SHAKSPEA