

Jewison havde store problemer med at få et filmselskab til at finansiere »A Soldier's Story«. Man mente ikke, at dens emne ville kunne give kommerciel succes. Efter adskillige forsøg lykkedes det ham at få et minimalt budget på 6 millioner dollars fra Columbia. Dette betød, at alle involverede, inklusive skuespillerne og Jewison selv, har måttet arbejde for en løn, der er betydeligt mindre end, hvad de er vant til. Men netop på grund af filmens emne, har alle været villige til at gøre dette. Det er jo ikke så tit, som Jewison har udtalt, at sorte får tilbudt roller som andet end voldtægtsforbrydere eller komiske roller, der går ud på at løbe rundt udklædt som høne.

Det bliver interessant at se, om filmen slår an herhjemme. »A Soldier's Story« er en sjælden film. Den er højt hævet over Jewisons bedste film og (selvfølgelig) uendeligt højt hævet over gennemsnitsfilmen om sorte amerikanere. Ud over dens emne og smukke form bør også den inciterende musik og dens fremragende skuespil fremhæves. Howard E. Rollins Jr.'s præstation har bestemt været værd at vente på. Han udviser stor alsidighed og hans Davenport er milevidt fra Coalhouse Walker. Rollins' talent går langt ud over sorte roller, han er andet og mere end blot Sidney Poitier's efterfølger. Desværre bliver det nok vanskeligt for ham at opnå den status på højde med De Niro, Pacino og Hoffman, som han nok kunne fortjene. Adolph Caesar har for sin rolle som Waters på Off Broadway fået adskillige priser, og han overfører rollen til filmmediet med samme høje kvalitet. Også Denzel Washington og Larry Riley i birollerne som soldaterne Peterson og C.J. viser anlæg, der får én til at håbe, at Hollywood i fremtiden vil »udnytte minoritetskulturens talenter« til fulde.

I et interview for nyligt udtalte Jewison, at han er begyndt at føle sig gammel og derfor vil gøre noget særligt ud af de få film han »har tilbage: «Jeg kan ikke lave film om rumskibe – jeg vil lave film, der betyder noget for mig; film, der afslører min egen personlige frygt og glæde, fordi udover mine børn, er de det eneste, jeg efterlader mig«.

For tiden arbejder han på endnu en teatersucces »Agnes of God«, med Anne Bancroft, Jane Fonda og Meg Tilly (fra »The Big Chill«). Lad os se om Norman Jewisons behandling af kvinder bliver ligeså kompleks og nuanceret som hans behandling af sorte.

SOLDIER'S STORY

A Soldier's Story. USA 1984.

P-selskab: Columbia-DelphiProductions. A Norman Jewison Film. **Ex-P:** Charles Schultz. **P:** Norman Jewison, Ronald L. Schwary, Patrick Palmer. **As-P:** Charles Milhaupt. **I-leder:** Gerald R. Molen. **Instr:** Norman Jewison. **Instr-ass:** Dwight Williams, Warren Gray. **Manus:** Charles Fuller. **Efter:** Eget skuespil – »A Soldier's Play«. **Foto:** Russell Boyd. **Kamera:** Ralph Gerling. **Farve:** Metrocolor. **Klip:** Mark Warner, Caroline Biggerstaff. **P-tegn:** Walter Scott Herndon. **Dekor:** Tom Roysden. **Rekvis:** Ray F. Mercer, Jr. **Kost:** Thomas S. Dawson, Chuck Velasco, Robert Stewart. **Musik:** Herbie Hancock. **Arr:** Ed Bland. **Sange:** »Pourin' Whiskey Blues« af Patti LaBelle, James Ellison, Armstead Edwards, med Patti LaBelle; »Low Down Dirty Shame« af Larry Riley, med Patti LaBelle, Larry Riley; »Bright Red Zoot Suit« af og med Larry Riley; »C. J.'s Lament« af og med Larry Riley; »Don't Sit Under the Apple Tree (With Anyone Else But Me)« af Lew Brown, Charlie Tobias, Sam H. Stept, med The Andrews Sisters. **Musik-mix:** Dennis Sands. **Tone:** Charles M. Wilborn, Robert J. Litt, Kevin F. Cleary, Elliott Tyson, Walter A. GestEmile Razpopov, Dessie Markovsky, Catherine Shorr, Linda Dove, Michael Tomack, Gib Jaffe. **Sp-E:** Dennis Dion. **Medv:** Howard E. Rollins, Adolph Caesar, Art Evans, David Alan Grier, David Harris, Dennis Lipscomb, Larry Riley, Robert Townsend, Denzel Washington, William Allen Young, Patti LaBelle, Wings Hauser, Scott Paulin, John Hancock, Trey Wilson, Patricia Brandkamp, Carl Dreher, Vaughn Reeves, Robert Tyler, Pat Grabe, Terry Dodd, Warren Clements, James W. Bryant, John Valentine, Ronald E. Greenfield, Anthony C. Sanders, Traftin E. Thompson, Roy Wells, Tommy G. Liggins, Greg Elam, Melvin Jones, Calvin Franklin, Kevin T. Mosley, Michael Williams, David Ashley, Thomas Howard, Bobby McGaughey, Rick Ramey, Lacarnist Hiriams. **Længde:** 2765 m, 99 min. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** 22.3.85 – Palladium + ABCinema.



TRO

HÅB OG KÆRLIGHED

AF ULLA BO HALVORSEN



Guldcharms til konfirmationsarmbåndet – kors, anker og hjerte. Touperet hår, tolv af hver og poesibøgers åndrigheder er toner, som denne filmtitel slår an. I tyve år har det været *for* corny, men rock'n' roll-nostalgien er nået til tresserne og The Beatles, filminstruktørerne er blevet femogtredive, og perioden kan nu være eksponent for det charmerende, befriende og optimistiske. Det viser »Tro, håb og kærlighed«, og biografier i København og provinsen har måttet melde udsolgt flere gange – den går lige hjem.

Det traditionelle pubertetspublikum elsker »Tro, håb og kærlighed« fordi den handler om at opleve en masse ting for første gang. Specielt fordi filmen leger med disse alvorlige sager og distancerer sig fra dem ved at bruge tidsbilledet som gimmick. De lidt ældre falder for den, fordi den handler om deres ungdom, som – hov – faktisk er ved at være et overstået kapitel. Og pensionisterne, der på grund af Dagens særpriser strømmer til, finder den langt mere sympatisk end de senere års film set i fjernsynet. Og når denne når skærmen, vil de midaldrende nok også finde den sympatisk. Med andre ord: vi har med en ægte succes at gøre.

To historier er skåret i det fuldstændige og perfekt rekonstruerede tidsbillede. Der er en historie og en pige til husarnerne: Bjørns forelskelse og Anna – og der er en historie og en pige til feinschmeckerne: Eriks frigørelse og den tidsbundne Kirsten. Men drengene er aksent, hvormed alting drejer.

De går i realen i det Brønshøj, der også var universet i »Zappa«. Kirsten og Bjørn er personer fra »Zappa«, to år senere. I Bjørns tilfælde med samme familie helt ud til onkler og tanter, men *uden* bevidstheden om begivenhederne fra den tidligere film. Ingen Mulle, intet drab på Steen. Det er da også igen Bjarne Reuter, der sammen med instruktøren Bille August har skrevet manuskript, denne gang løseligt bygget over Reuters »Når snerlen blomstrer«.

Adam Tønsberg og Camilla Søeberg i en scene fra »Tro, håb og kærlighed«.

Erik hørte ikke til i »Zappa« (1983), men han er i slægt med Bille Augusts andre skæbner på film og TV-film. Han er følelsesmæssigt støttet af sine omgivelser som Jens i »Honningmåne« (1978), som drengene i »Et par dage med Magnus« (1978), og i »Verden er så stor så stor« (1980) og med pigen i »Maj« (1982) – (se i øvrigt Kaare Schmidts gennemgang af Bille Augusts produktion i Kosmorama 164). Varme og humor som i »Busters verden« (1983) skinner igennem »Tro, håb og kærlighed«, hvis drenge Erik og Bjørn udvikler sig langt mere positivt end deres forgængere. Der er tro, håb og kærlighed forude.

Bille August er oprindelig uddannet på dokumentarfilm-skolen i Sverige. Derefter som fotograf på Den Danske Filmskole. Det er måske denne fortid, der giver ham en så udpræget fornemmelse for situationer. Han kan fange situationer og stemninger på kornet: De små ting, den næsten - glatte overflade, og han kan lade billedet stå. Han trænger på denne måde igennem tidsbilledet i situationer som hvor Bjørn inviteres til at drikke te med Eriks mor, der »har fået det lidt bedre«. Eller hvor Kirsten såret og stødt, men med overklassepigens autoritet, klapper festdel-tagerne sammen til pindemadsspising. Det er især i forbindelse med Erik, at alt det udsigelige alligevel bliver sagt. Hvor han lidt fuld sværger evig kærlighed til Bjørn såvel som til Kirsten, og hvor han adlyder sin far men alligevel – med en pipfugls trods – får sagt: »snart spærrer du vel også mig inde«.

Ved at krydsklippe mellem de to handlingstråde opnår August foruden parallelliseringen (Bjørn med Anna under satinlagner, Erik med Kirstens røde alpehue som fetish) også at kontrollere den enkelte situation uden at bryde dens stemning eller tema. Det er ved en veludviklet sans for timing, at »Tro, håb og kærlighed« får Hollywood-filmens glathed og lethed i fortællingen, og så endda uden at den drukner i det overfladiske eller det banale. Man når ikke helt at krumme tæer ved det banale, før alpehuen har perspektiveret såvel Bjørns lykke som Eriks hæmning og længsel. Modlys og skovsøer er ved at få overtaget i Bjørns forsøkseshistorie, men det farlige reddes af fin timing.

Kun Bjørns fantasier om Anna i Svendborg – en for handling og tema fuldstændig overflødig sekvens – ligger udenfor enhver redning. Den er så tydeligt skruet på til husarerne for at vise lidt lækker lammesteg i netstrømper. Selvom folkekomedieelementer også tidligere er dukket op – især i forbindelse med Bjørns familie og specielt med lillebroderen, *the comic relief* – så er disse elementer bygget ind i filmens realplan på en mere rimelig måde end Svendborg-fantasien. Og netop den sekvens bygger op til den første store ændring i drengenes liv – tabet af uskylden. En sammenligning med Rifbjergs Tore og Janus er nærliggende, selvom kortene blandes anderledes end i »Den kroniske uskyld«. Erik og Bjørn er mindre artikulerede end drengene i Rifbjergs bog i forholdet til pigerne og verden. Hverken Bjørn eller Erik er entydigt fortællerens alter ego som Janus var, og ingen af dem er »larger than life« som Tore.

Men som hos Rifbjerg anerkender Erik fuldt og helt Bjørns førsteplads hos Kirsten og vil »gå vagt udenfor døren med et stort, flammende sværd« som Janus vil i »Den kroniske uskyld«. Janus er forelsket i Tore og Helle, Erik er forelsket i Bjørn og Kirsten. Mest i Kirsten, for Bjørn er ikke som Tore af heltestof. Han er helt almindelig. Og det er ikke som man skulle forvente Bjørn, men Erik, der som Tore er tæt knyttet til moderen.

Erik hører til denne verdens »uskyldige«, – det er ikke kun seksuelt, at han ikke har spist af kundskabens træ. Derfor er der drama i ham. Uforløst, latent eksplosion og pinefuld udvikling. Bjørn ser verdens genvordigheder lidt efter lidt, indretter sig efter dem og kommer nogenlunde hel ind i voksenverdenen. Eriks klassetilhør giver ham andre muligheder end vold og selvdestruktion, som de fleste af halvferdserfilm-personerne så som udvej, men hans figur rummer det ekstreme. Netop derfor er det lavstemtheden, der filmen igennem virker bedst, der bliver et dramatisk virkemiddel.

Bjørn og Erik bliver udtryk for tresserne på hver deres måde. Bjørn er tidens form – den som nutidspublikummet opfatter som sød og smart på trods af beatles-hår og -udstyr. Han er visuel og i sine gebærder ikke langt fra nutidens unge, selvom han kører Velo Solex og ikke ti-gears-racer. Han er ikke bundet til familie i særlig grad. Når identifikationen lykkes og øjeblikkelig trænger igennem stilen, så bliver han som figur tidløs. Kun formen er anderledes, tøj og hår og musik.

Erik er derimod bundet af sin tid i såvel påklædning som høflig og hæmmet optræden. Han bliver eksponent for tidens ånd, for frigørelsesprocessen i tresserne. Hans frigørelse fra faderen er langsommelig, er tressernes tagen afstand til de normmæssigt kvælende halvtredserne. Men også er frigørelse fra barndommen, som nutidspublikummet efterhånden genkender og kan gå op i.

Eriks far er skurken. Han er ikke bare Eriks snærende bånd, men også og især Eriks mors bøddel. Det fremgår efterhånden, at han har holdt hende i en fødselspsykose, hvor selve hendes identitet har været under angreb. Hendes følsomhed, hendes smag for »sær« litteratur og hendes »unaturlige« interesser er defineret af og fordømt af faderen. Takket være Bent Mejding undgår figuren at blive en flad karrikatur. Figuren er lovlig skurkagtig og endimensionel. Et eller andet sted i hans opblæste selvretfærdighed må der engang have været et kærligt udgangspunkt, et forhold til moderen, som har betydet noget for ham, som kan forklare ham. Uden den dimension ville Eriks opgør være uden betydning. Hvem kan ikke forlade en ren idiot. Opgørets kulmination er da heller ikke den lidt tåbelige udveksling af synspunkter hos fredagsluderen, men Eriks erkendelse af, hvad det er, faderen har gjort ved moderen. Hans svig om fredagen er ikke den primære svig, men den illustrerer kun hans dobbeltmoral og selvgodhed. Erik kunne få en god portion skyldfølelse ud af at være årsag til moderens sammenbrud. Men den altfavnende skyldfølelse undgås, og Erik tager ansvaret for moderen væk fra faderen. Han handler frit, voksent. Hans konflikt eksploderer ikke – den løses med et vist format på trods af sit latent eksplosive indhold. Hans uskyld bliver ikke kronisk, selvom han ikke får løst sit problem med pigerne.

Aнна er den blide og bløde urkvinde, som i modsætning til Kirsten slet ikke skal ligne en pige fra tiden. Hendes hår og påklædning er så nutidig, at hun kunne gå ned af Larslejsstræde den dag idag uden at nogen ville løfte et øje. Som det hør og bør sig for urkvinder, så er hun statisk. Hun er, hun gør ikke. Endnu mere end Bjørn er hun tidløs, eller rettere nutidig. Hendes illegale abort og hendes afskedsbrev til Bjørn er prisgivet plottet, det er ikke en person, der ytrer sig. Annas hjem er uden far og næsten uden mor, indretningen eksotisk og alt andet end teaktræ. Anna er omtrent så blottet for udtryk, som nogen fremtræ-

dende karakter kan være. Det er tilskueren, der skal farve Bjørns forelskelse og fylde i karakteren.

Kirsten har til gengæld fået en vis del eget liv. Hun er barn af tresserne i ydre og indre. Der er fortællemæssigt og tematisk mere kraft i hende end i Anna. Hun handler, hun smider Bjørn og Anna ud fra festen – uden pindemadder, hun tinger sig til en weekend med Bjørn, da han skaffer penge til Annas abort hos hende, hun går i seng med Bjørn i teltet med lukkede øjne og stort mod mere end lidenskab. Der er ingen kvindelig naturlig urkraft i Kirsten. Han handler ud fra sin tids normer, hun er tiden på samme måde som tøjet, sporvognen eller Rubber Bands musik. Det er synd, at hun kun skildres negativt, for der var vel formodentlig noget charme i tidens kønne overklassepiger uanset hvor meget, de stræbte efter forlovelsesringe og tolv af hver. Hun udleveres næsten så meget som sin søster, der danser ballet til svogerens komediebeundring. Det er *meningen*, at det skal være latterligt og bliver det.

Derfor er det lidt svært at forestille sig Bjørn tiltrukket af det på nogen måde, hverken ødegård på Kullen, guldringe eller kæmpevilla. Kirsten er *for* corny for det unge publikum. Hendes drømme latterliggøres og sættes dermed ikke i noget forhold til nutidens pæne borgerlige fremtidsdrømme. Og det er jo ikke et problem for Bjørn at slippe hende – det er nærmest som at slippe fra Mrs. Robinson i »Fagre voksne verden«. Han opgiver ikke noget, for det, at Erik står og beder ham om hjælp er som en deus ex machina, der kunne være hvad som helst. Ak ja, i historiens logik udvikler han sig, gør det rigtige, vælger selv imod konventionspresset, men dramaturgisk fungerer det ikke rigtigt sådan.

Det er således de enkelte situationer, timing, stemning, nuancer, der er filmens force. Dramatisk og tematisk fungerer »Tro, håb og kærlighed«, men adskiller sig ikke fra andre film med overvældende vægt. Det er godt håndværk, der ind imellem løfter sig ud over håndværket, det er næsten det danske svar på en dyr Hollywood-produktion, men også kun næsten. Den undgår dreng-møder-pige-formulærens sidste del, hvor dreng-gæfinder pige, den undgår eksplosionen i vold eller sindssyge i Erik – og den store forløsning samtidig. Og uanset hvor meget Bountyland, der er i den simple kærlighedshistorie, så er det ikke det vigtigste og eneste i verden.

Arbejdstitler var »Twist and Shout«, epokens formelle udtryk. Processen er gået fra det formelle til det indholdsmæssige, og det har filmen kun vundet ved. At den så stadig ikke er »en desperat nødvendighed«, det er en anden sag.

TRO, HÅB OG KÆRLIGHED

Danmark 1984.
P-selskab: Per Holst Filmproduktion/Palle Fogtdal. I samarbejde med Det danske Filminstitut og Danmark Radios coproduktionsfond. **P:** Per Holst. **I-leder:** Janne Find. **P-leder:** Ib Tardini. **Instr:** Bille August. **Instr-ass:** Tove Berg. **Manus:** Bille August, Bjarne Reuter. **Foto:** Jan Weincke/**Ass:** Søren Berthelin. **Lys:** Søren Sørensen/**Ass:** Thomas Neivelt. **Grip:** Jimmy Leavens. **Farve:** Eastman. **Klip:** Janus Billeskov Jansen. **Ark:** Søren Krag Sørensen. **Rekvis:** Thomas Heinesen, Søren Gam. **Kost:** Fancoise Nicolet, Manon Rasmussen. **Musik:** Bo Holten. **Tone:** Niels Bokkenheuser/**Ass:** Erik Bjergfeldt. **Scripter:** Stine Monty. **Makeup:** Birte Christensen. **Stills:** Rolf Konow. **Medv:** Adam Tønsberg, Lars Simonsen, Camilla Søeberg, Ulrikke Juul Bondo, Thomas Nielsen, Lone Lindorff, Arne Hansen, Aase Hansen, Bent Mejding, Malene Schwartz, Troels Munk, Helle Spanggaard, Kurt Ravn, Grethe Mogensen, Elga Olga, Willy Jacobsen, Ingelise Ullner, Bent Biran, Jytte Strandberg, Nina Christoffersen, Rubber Band. **Længde:** 104 min., 3142 m. **Udt:** Kærne Film. **Prem:** 26.12.84 – Palads + Tivoli + Dagmar + Grand + Amager Bio + Husum Bio + Lyngby Bio + Bio Trio + Royal (Århus) + Scala (Aalborg) + Fønix (Odense) + Palads (Vejle) + Teater Bio (Esbjerg) + Bio (Silkeborg) + Fotorama (Viborg) + Grand (Randers) + Palæ (Horsens) + Scala (Holstebro) + Kino (Kolding) + Bio (Herning) + Bio (Næstved) + Kino (Roskilde) + Kosmorama (Hillerød) + Biografen (Helsingør).

HÆVNENS TIME

AF JAN KORNUM LARSEN

»Stagefright, Willie?« spørges hovedpersonen i Stephen Frears' »The Hit« med slet dulgt sarkasme, da han tilsyneladende uforstyrret sætter sig til morgenbordet og fortsætter den fordybelse i en roman, som har optaget ham hele natten. Visselig er det heller ikke ligefrem intens læsning, man normalt ville forvente fra en person der er anklagemyndighedens kronvidne og som netop står at skulle angive sine medskyldige. For selv at slippe for straf.

Skarpt bevogtet føres Willie (Terence Stamp) derpå til en retssal, hvor det går op for én, hvor velanbragt bemærkningen om sceneskræk i grunden var. Iført nålestribet jakkesæt og storknudet, lyst slips leverer Willie nemlig en skuespillerpræstation, der, med hensyn til selvfølelse og overdreven diktion, nærmest kan sammenlignes med Richard Burtons – når denne var mest krukke.

Sceneskræk. Ikke spor. Willie lever godt med sine roller.

Gangstervennerne idømmes ti års fængsel og bryder, idet de føres bort, ud i sang. »We'll meet again, don't know where, don't know when. . .« hvilket med nogenlunde præcision angiver den tid, Willie har til at iscenesætte sin næste rolle. Mødet med døden.

Denne *prolog* fortæller Frears i en mærkelig blanding af realistisk krimi og overdreven komedie, hvilket formentlig er grunden til at filmen herhjemme først og fremmest er blevet rubriceret som underholdning. Den er imidlertid mere end blot underholdende. Og instruktøren Stephen Frears er mere end blot en instruktør af gennemsnittet. Han startede som assistent for Karel Reisz (Morgan: A Suitable Case for Treatment«, 1965) og Lindsay Anderson (»If. . .«, 1968), begyndte så at instruere TV-film, men fik i 1971 lejlighed til at lave spillefilmen »Gumshoe« for Albert Finneys nystartede produktionsselskab. Finney spillede selv hovedrollen som en bingoudræber, hvis fantasier om at blive privatdetektiv pludselig bliver til virkelighed – eller hvordan man nu skal se de film-noir inspirerede situationer, han vikles ind i. »The Big Sleep« og andre klassikere citeredes hyppigt i denne film.

»Gumshoe« blev en pæn – og fortjent – succes, men besynderligt nok er det først nu, med »The Hit«, at Frears har fortsat sin karriere som spillefilminstruktør. I de mellemliggende tretten år har Frears manifesteret sig som instruktør af fremragende TV-film, oftest i samarbejde med manuskriptforfatterne Peter Prince – som har skrevet manuskriptet til »The Hit« – og Alan Bennett, som jo er noget af en notabilitet efterhånden. Og ofte med den formidable Chris Menges (»Local Hero« og »Killing Fields«) som fotograf. Som regel resulterede dette i følsomme, meget engelske betragtninger om hverdagsmennesker i lidt bizarre situationer – når Bennett skrev manuskriptet – eller mere action-præ-