



Følelse og forstand



Efter Mit Afrika og Filmmuseets serie med samtlige instruktørens foregående film kommer karakterbogen frem, er han til noget, denne Sydney Pollack?

af Kaare Schmidt

Jeg græd ikke under *Mit Afrika*. Ikke ret meget i hvert fald og kun til sidst. En vis snøften rundt om i biffen fik mig til at tænke på, at jeg sjældent græder til Sydney Pollacks film – med *Vore bedste år* som den store undtagelse. Det er også sjældent jeg ler til hans film – med *Tootsie* som den store undtagelse. I øvrigt er der ikke mange af hans 14 film, der har fået mig til at ryste af spænding – om overhovedet nogen. Til gengæld har jeg tænkt en del over dem og fundet ud af, at der er en del at tænke over i de fleste af dem. Der er nogle enkelte, der kommer hele vejen rundt, og de står mit hjerte nær. Og de fleste af de øvrige kan jeg også godt lide, på den ene eller den anden måde.

Konflikten

Det er lidt overraskende at opdage, at næsten alle Pollacks film handler om kærlighed. Overraskende fordi det sjældent er det, man husker dem for. Hans centrale tema er ofte beskrevet som konflikten mellem enen og institutionen, f.eks. CIA i *Tre døgn for Condor*, TV i *Den lysende rytter* og *Tootsie*, pressen i *I god tro*. Men bag denne konflikt er en kærlighedshistorie, eller i det mindste en historie om to personer med stærke følelser for hinanden. Det er blot i mindre grad følel-

serne som sådan, der beskrives, og i højere grad de indbyrdes forskelle, der altid hos Pollack resulterer i, at personerne ikke »får hinanden«. Det nærmeste er *Tootsie*, hvor hindringerne ryddes af vejen, men hvor slutningen alligevel kun åbner for muligheden, Dustin Hoffman og Jessica Lange ses ikke vandre afsted med hinanden i hånden. En klassisk happy end er ikke Pollacks kop te.

Det er to modstridende holdninger til tilværelsen, der gives liv i Pollacks hovedpersoner. Begge personer nuanceres, så vi får ligelig sympati og forståelse for dem. Og der-

med for deres holdninger, som i forløbet krydser klinger i en diskussion, der detaljeret blotlægger forskellene. Der er ingen facitliste, den ene holdning er ikke rigtigere eller bedre end den anden. Skulle Denys have opgivet sit krav om uafhængigheden, skulle Karen have ladet sig nøje med, hvad hun kunne få fra Denys? To mennesker, der vil leve i et tæt forhold, er nødt til at bøje af overfor hinanden. Men: Du har ødelagt min glæde ved at være alene, siger Denys til Karen. Det er ikke alene svært at ændre sine vaner og sin personlighed – der er også en





grænse for hvor langt, man kan og vil gå, når man stadig skal være sig selv og ikke et spejlbillede af modpartens drømmeverden. Denys og Karen forelsker sig i hinanden for det, de er. Havde de været, som de »burde« være, ville gnisten sandsynligvis ikke have været der. Det er forskellene, der både motiverer kærligheden (eller venskabet) og stiller sig i vejen for den.

Det kender vi jo allesammen fra parforhold og venskaber, mere eller mindre i hvert fald. Oftest formentlig mindre ekstremt, kunsten består ikke i at efterligne det umiddelbart synlige, men i at gøre det bagved liggende synligt, og et middel kan være at drive en situation ud i ekstremerne. Ekstremerne gør samtidig modsætningerne sværere at forene, hvilket Pollack også gør til en tematisk pointe. Målet for et forhold behøver ikke at være »de levede lykkeligt til deres dages ende«. Et kort, intenst forhold har også sin berettigelse. Rodeostjernen og TV-journalisten i *Den lysende rytter* lever i hver sin verden, som aldrig kunne forenes. Hans nedtur skyldes hendes verden, hun lever af at udnytte sådan nogen som ham. Men de dage, de er sammen, alene og på flugt ude i naturen, finder de både kvaliteter hos hinanden og opdager nye sider af sig selv, der bringer dem begge videre som men-

nesker. Man bøjer sig, men i stedet for at gå på akkord er der sket en udvikling, det er gået fremad.

Den lysende rytter er ganske morsom, modsætningerne er drevet ud i parodien (ligesom i en tidlig Pollack-film, westernkomedien *Skalpejægerne* om venskabet mellem en »primitiv« hvid og en højtuddannet sort på slaveriets tid). Men samme idé er udnyttet langt bedre i *I god tro*, hvor personerne ikke er overladt til hinanden men indskrevet i en kompliceret historie, der vender og drejer de moralske problemer i forhold til konflikten mellem pressens og individets frihed. En lyvende intelligent film, den fineste realisering af det, der er Pollacks gennemgående styrke. Nemlig den intelligente argumentation.

Hvorfor blev *Tootsie* årtiers bedste lystspil, hvorfor bragte den i sin moderne form minder om lystspilperler fra 30'erne og 40'erne? Netop fordi løjerne gnistrede af intelligens. *Tootsie* begrænsede sig ikke til at trække vod på sin fiske gimmick, at Dustin Hoffman optræder som kvinde overfor sin elskede Jessica Lange. Der er et dybere plan med en alvorlig konflikt. Som mand er Hoffmans figur nemlig selv akkurat så mandschauvinistisk og kynisk som de mænd, han i sin kvindrolle forarges over. Han behandler sin hidtidige kæreste (Teri Garr) mindst lige så groft som Langes kæreste behandler hende. Hvorvidt han kan ændre sig på grundlag af sine erfaringer som »kvinde« er filmens åbne spørgsmål til sidst.

Distancen

Pollack bruger ca. to år på at lave en film. For at kunne holde gejsten så lang tid må projektet indeholde en udfordring, som består i at undersøge, vende og dreje, de to uforenelige holdninger. Resultatet ligger i at forstå, hvorfor holdningerne ikke kan forenes, og filmene fremstiller argumentationen – for og imod begge sider af sagen. Hans film er den kølige iagttagers manipuleren med filosofiske, psykologiske og sociologiske brikker, der somme tider opnår poetisk liv – og så er det suverænt – men ofte bliver ved argumentationen. Han kan derfor karakteriseres som humanisten snarere end menneskeskildreren.

Et oplagt eksempel er *Bobby Deerfield*. En kærlighedsfilm om en racerfører, der er gået død indvendig, han lever kun for at udfordre døden på banen, og en kvinde, der er fuld af liv og lever hver dag ud, som var det hendes sidste. Blodig ironi, det kan meget vel være hendes sidste, for racerføreren finder ud af, at hun er ved at dø af en uhelbredelig sygdom. Lyder det som *Love Story*? Det er det

ikke, to film kan næsten ikke være mere forskellige. *Bobby Deerfield* er knastør, dens følelsesudladninger svarer ganske til de lange indstillinger af Al Pacino, der kikker tomt og udtryksløst frem for sig. Det lyder kedeligt, men er det ikke. Filmen er en særdeles interessant diskussion af kærlighed og livsindhold, og ikke mindre interessant ved at diskussionen føres i billederne, der virkelig skal fortolkes, mens informationerne i dialog og handling er begrænset til det nødtørftige, der siges ikke meget og der sker endnu mindre. Det er endda ikke døden, der hindrer parrets fremtidige lykke, det ville have været for (melo-)dramatisk, næh, begges livsformer er nemlig beskrevet som meningsløse, så de kan ikke engang udgøre et håb for hinanden.

Karakteristisk er det, at den eneste af Pollacks film, der udelukker næsten al baggrundsinformation om personerne (vi får ikke engang at vide *hvilken* sygdom, der tager livet af Marthe Keller) for at koncentrere sig om kærligheden, er en rent filosofisk diskussion. Begavet og flot, men mere interessant end vellykket som film.

Noget lignende kan siges om adskillige af Pollacks foregående film. Intelligent og sympatisk indhold, spændende eksperimenter i formen, men med tendens til tørke. *Manden, der ikke kunne dø* har Robert Redford for længe alene i ødemarken. *Jamen, man skyder da heste?* bruger Depressionens marathon-dansekurrencer som flot billede på livets trædemølle. *Den enøjede falk* bruger absurde og fascinerende filmeffekter til at illustrere krigens absurditet. *Stemmen i telefonen* bruger telefonen (døende selvmorderske ringer til Falck) som tråden mellem liv og død, som der siges en del om. Så er der *Yakuza*, som jeg er lidt i tvivl om. Enten er den plat eller også er den meget dyb i sin skildring af forskelle og ligheder i amerikanske og japanske æresbegreber, som de udfolder sig, da en amerikaner og en japaner går i krig mod noget japansk mafia. Manuskriptet er Paul Schraders, og det er hans *Mishima*, der får mig til at se ting i *Yakuza* som jeg ikke havde set før. Men tør, det synes jeg nu stadig den er.

Poesien

Det tørre, noget konstruerede præger en god del af Pollacks film, hvor han forekommer nærmest menneskesky, eller i hvert fald meget blufærdig. Erotiske scener er der f.eks. ikke mange af, og de er i reglen enten pinlige (som i *Tre døgn for Condor*) eller klare hurtigt med nedtoning. Eller pigens hår kommer af i totter (i *Bobby Deerfield*), temmelig uhyggeligt og ganske uerotisk. Med enkelte undtagelser rører Pollack ikke ved sine personer og lader sig ikke røre af dem. Når de alligevel stort set fungerer, så er det i kraft af alle de topstjerner, der pryder hans film, med Robert Redford som den mest benyttede, ialt i seks film.

Redfords talent rækker ikke til de store ture, men hans afslappede selvfølgelighed, hans »star quality«, kan bære den på en gang selvsikre og sårbare figur igennem, selv hvor manuskriptet ikke er til megen hjælp. Han dramatiserer ikke i særlig grad, han forenkler og gør figuren stærk og direkte i sin enkelhed. Som positiv mandsfigur – stærk



Side 12-13 (fra venstre), Robert Redford i *Mit Afrika*; Marthe Keller og Al Pacino i *Bobby Deerfield*; Babra Streisand og Redford i *Vore bedste år*; Dabney Coleman i *Tootsie* – med øjenkontakt til s. 13 og Dustin Hoffman; øverst Natalie Wood og Redford i *Hvermands pige*; side 14 Sydney Pollack; Judith Thurman; Meryl Streep og Redford holder pause under optagelserne til *Mit Afrika*; Streep i *Mit Afrika*; side 32, *I god tro*.

med bløde følelser – er han Henry Fondas afløser, Fonda, som man heller ikke skulle tro kunne spille skurk, før han på sine gamle dage fik lov at spille imod sit image (f.eks. i *Slangen*, 1970). For Pollack har Redfords charme og varme – som er ældet med karakter i *Mit Afrika* – været den perfekte modvægt til den kølighed og distance, som er udgangspunktet for alle hans film.

Det er Redford, der gør den ellers tørvede thriller *Tre døgn for Condor* underholdende (han spiller en bogorm, der kommer op mod CIA) og den ellers skematisk *Den lysende rytter* vedkommende. Og det er i film med Redford, at Pollack får tilføjet dramaet og personerne den menneskevarme, som jeg savner i hans øvrige film (bortset fra *I god tro*). *Hvermands pige*, hvor den erotiske spænding og den sociale modsætning mellem stationsbyens skønhed (Natalie Wood) og banefunktionæren med fyresedlerne (Redford) vokser i takt med konflikterne i byen. *Vore bedste år*, hvor forholdet mellem den apolitiske kunstner (Redford) og kommunistpigen (Barbra Streisand), der sætter politik over visioner, væves ind i skildringen af USAs udvikling fra neutralitet til 2. verdenskrig til den kolde krig og kommunistjagten i Hollywood. Og nu senest *Mit Afrika*. Alle tre melodramaer i ordets bedste betydning, hvor følelserne både føles og forstås, hvor de små antydninger af holdninger og holdningsændringer ikke bare er brikker i en argumentation men også udtryk for stadier i den udvikling, som personerne gennemløber. Ingen af os er afsluttede, afrundede mennesker med totalt overblik over tilværelsen, vi er i stadig udvikling, hvor vi træffer masser af små valg, der former og ændrer tilværelsen og personligheden. De sidstnævnte film (inkl. *I god tro*) er fyldt med sådanne små iagttagelser, der giver Pollacks gennemgående, begavede tilværelsesdiskussion liv og poesi. Det er film, hvor humanisten og menneskeskildreren går hånd i hånd.



Sydney Pollack (f. 1934)

Gik på teaterskole fra 1952, underviste 1954-60, hvor han også arbejdede som skuespiller på teater og TV, bl.a. i Hemingway-televiseringer instrueret af John Frankenheimer, der bragte ham med over i filmarbejde som assistent på *Det gælder min søn* (61). 1960-65 instruerede han over 80 episoder til forskellige TV-serier, bl.a. *The Defenders* (Preston & søn), *Ben Casey* og *Naked City*. Han medvirkede som skuespiller i én film, *Bag fjendens linier* (War Hunt, 1961), der også var Robert Redfords debutfilm.

Filmografi:

- 1965: *The Slender Thread*/Stemmen i telefonen
- 1966: *This Property is Condemned*/Hvermands pige
- 1968: *The Scalphunters*/Skalpejægerne
- 1969: *Castle Keep*/Den enøjede falk
- 1969: *They Shoot Horses, Don't They?*/Jamen, man skyder da heste?
- 1972: *Jeremiah Johnson*/Manden, der ikke kunne dø
- 1973: *The Way We Were*/Vore bedste år
- 1974: *The Yakuza*/Yakuza – den hemmelige liga (USA/Japan)
- 1975: *Three Days of the Condor*/Tre døgn for Condor
- 1977: *Bobby Deerfield*/Bobby Deerfield
- 1979: *The Electric Horseman*/Den lysende rytter
- 1981: *Absence of Malice*/I god tro
- 1983: *Tootsie*/Tootsie
- 1985: *Out of Africa*/Mit Afrika

Vi mødtes på d'Angleterre

»Jeg gør hvad Karen Blixen ville have gjort: fortæller en historie.« Sydney Pollack har tålmodigt besvaret spørgsmål om filmens og virkelighedens personer, som danskerne ikke uventet lægger billet ind på. Ligesom alle gerne vil lægge billet ind på Robert Redford, fortæller Judith Thurman, han er sådan en, alle gerne vil være sammen med (f.eks. det engelske tronfølgerpar under USA-besøget, for nu at nævne nogle helt tilfældige). Hun har fingeret som konsulent på filmen (og blev flot krediteret som producer-assistent), og hun mener, at filmens persontegning dækker virkeligheden godt. Redford er naturligvis det springende punkt, men ifølge Thurman er han og Finch-Hatton fælles om populariteten, som de viger tilbage for, og en vis tørhed og ensomhed bag charmen. De er selvtillstrækkelige – og aristokratiske, tilføjer Pollack, som kalder Redford for USAs mest aristokratiske skuespiller. Redford er også kassestjerne; men han fik rollen fordi han er god (Pollack er lidt overrasket over, at man kan spørge om sådan noget). Hvis Redford skulle have sikret succes, skulle hans rolle have været udvidet. Og Meryl Streep er nok en stor stjerne, men ikke økonomisk, hendes film plejer ikke at give kasse.

Pollack er den lidt gammeldags type, der jovialt undgår at besvare nærgående spørgsmål. »Det har jeg ikke tænkt på, men du har helt givet ret.« Thurman er indbegrebet af jødisk newyorker intelligensia. Hun venter høfligt til man har vrøvlet færdig og returnerer så spørgsmålet med en præcisering. Nåh ja, det var det jeg mente.

Inspireret af Bo Hakon Jørgensens anmeldelse spurgte jeg om, hvad der motiverer kærligheden i filmen. Det skulle jeg ikke have gjort. Pollack fik et fjernt udtryk i øjnene. Thurman trak på skuldrene, hvorfor forelsker folk sig? Det kunne jeg ikke svare på, og med tingene således sat på plads kom forklaringen. Blixen og Finch-Hatton var de eneste rigtig spændende (og smukke) mennesker på det sted, han troede i modsætning til hendes familie på, at hun kunne klare sig selv, og var fascineret af hendes selvstændighed, kærligheden var næsten uudgælig. Det samme i filmen.

