

Måske er det kun en drøm –

Moderne Hollywood-eventyr tænder stjerner på biografens nattemørke himmel

af Kaare Schmidt

Ridderen på den hvide hest er kvindens arketypiske drøm om manden. The good-bad girl, krydsningen af luder og madonna, er mandens arketypiske drøm om kvinden. Disse drømme er fiktionens næring, al den stund fiktion drejer sig om vores forestillinger om hinanden, og mand og kvinde er vores vigtigste hinanden.

Når drømmemanden banker på, er det nok de færreste, der forventer at se en rustning og en hest på trappen. Ridderen er et billede, som er evigtgyldigt, fordi hver især kan udfylde det med egne idealer. Til ridderen svarer billedet af skønjomfruen indespærret i øverste tårnkammer, hvor hun venter på at blive udfriet – reddet fra den ensomhed og kedsomhed, der får hverdagen til at virke som et fængsel. Hesten fører hende væk til friheden, og dens ridt antyder også seksuel lykke. Tilsvarende er luder-madonna figuren blandingen af sex og den eneste ene, med den indbyggede modsætning, at det første indebærer forudgående praksis og det andet forudgående afholdenhed. Skønjomfruens handicap er, at hun mangler praksis og kan risikere at blive gammelmadonna. Eventyret har derfor ungdomskildens nødbremse, som Askepot – og i øvrigt også Peter Pan – nyder godt af.

Eventyrets billeder

Eventyret er fiktionens reneste form. Det fortæller ikke historier, der virkeligt er sket, eller glimrer med en realisme, som minder om den sociale virkelighed. Derimod indeholder det de drømme, som savnes i en alt for prosaisk hverdag,



hvor man skal være realistisk og fornuftig, og i politik, der går mere op i bureaukrati end i perspektiver og visioner. Den realistiske verdens heltegerninger er at passe sin dont uden mudder hhv. at flytte underskuddet på handelsbalancen over på betalingsbalancen. Grunt kedeligt.

Den ikke-realistiske fantasi er en flugtvej, en eskapisme, der fornægter det kedelige og kræver sjov i gaden. Eskapisme er evnen til at se bort fra, hvordan tingene er, og danne visioner om, hvordan de burde være. Uden eskapisme ville vi stadig leve i huler. Uden fiktion ville vi stadig være samlere og lavere jægere. Uden eventyr ville aftenens TV-program være begrænset til børsnoteringer og Erling Bundgaard.

Filmindustrien har altid fået på hatten for sin rolle som drømmefabrik. Fra tørvetrillere, fordi drømme er eskapisme, hvor to og to ikke giver fire, og det er noget rod. Fra højpendede, fordi fabrikationen er eskapisme, hvor to og to giver fire i stedet for noget, som ingen kan finde ud af. Kort sagt, fordi filmindustrien har forkærlighed for den tredje mulighed – hverken den ydre orden eller det indre kaos, men lige netop eventyret, hvor drømmen er bundet op på den gode historie, hvis billeder hver især kan udfylde efter egne ønsker.

Mona Lisa, Maja eller Christian IV er lige så lidt som Apokalypsens ryttere portrætteret for realismens skyld, altså så man kan genkende dem, hvis de en dag skulle dukke op i trafikken. Figurer-

Mågerne letter over Richard Gere, hvis moderne ridder har udskiftet hesten med en limousine, da han kommer for at hente Den Skønne til sidst i *Pretty Woman*.

I *Blaze* er Lolita Davidovich the good-bad girl, som 'udtrykker basale menneskelige behov', uden at drømmetydning er påkrævet.

til udtryksformen, der stiller krav til synliggørelse af den fortæller, som vi godt ved er på spil. Tingene sker ikke af sig selv, de fortælles ligesom eventyret. Altså: Der var engang...

Pretty Woman foregår i Hollywood og omegn, og filmen indledes og afsluttes af en fyr på gaden, der som en slags turistguide hylder drømmefabrikken –



ne er billeder på noget andet end sig selv – på det uudgrundelige sind, på sex, på storhed, på ulykker. Påvirket af deres samtids opfattelse af udseendet, bl.a. skønhedsidealene og det modsatte, men denne tidsbundne konkretisering er just midlet til at udtrykke noget mere universelt. Tilsvarende er fiktionsfilmens billeder ligesåvel som dens historier udtryk for indre billeder.

Pretty Woman

Pretty Woman er det rendyrkede der-var-engang eventyr i moderne selvbevidst Hollywood-udgave. I den klassiske film var det nok med den gode historie og de store stjerner. I dag ser vi film som film, dvs. med et bevidst forhåndskendskab

'kom til Hollywood, hvor man har lov at drømme'. På *Sunset* er Luderen, lokket af drømmen, havnet i skidtet. Til *Sunset* forvilder Ridderen sig i en smart sportsvogn, der ikke vil, som han vil. Det vil han i virkeligheden heller ikke selv, for rustningen er den rige forretningsmands skjold, tilsyneladende mod den ydre verden, som hans job er at tromle ned, men reelt mod sit uforløste indre. I et pludseligt vildt indfald inviterer han Luderen indenfor, men holder masken – hun bliver high society escort-pige på forretningsmæssige betingelser.

Den slags forretning er jo også hendes – og hendes fængsel. Så historien er *My Fair Lady*'s møde mellem to i det ydre vildt forskellige verdener, der reelt dækker over samme drøm om forløsning af

ægte følelser. Finansmanden lærer at tænke med hjertet, og Luderen at sex er følelser for den eneste ene. Inden de får hinanden i enden – trukket så langt at man selv råber på happy end fremfor trist virkelighed – må de igennem ovenud velturnerede situationer, hvor især Luderens optræden i de finere kredse scorer point. Bl.a. indkøbsturen på Beverly Hills' fashionable Rodeo Drive, hvor man kun kan købe modetøj, hvis man i forvejen er iført modetøj. Og turen i operaen, hvor Luderens højlydt begejstrede 'I most peed in my pants' af Ridderen fikst modereres til 'better than The Pirates from Penzance'.

Richard Gere kan ikke spille komedie, men fungerer perfekt som talknuser. Alligevel er det åbenbart, at rollen er Cary Grants, så Julia Roberts må trække læsset. Hun blegner ved siden af Julie Walters' *Educating Rita*, men hjælpes godt af det veloplagte manuskript og instruktørens sikre sans for timing. Som lystspil er *Pretty Woman* en født klassiker, der evner at afklæde den ydre virkeligheds billeder og opbygge den indre virkeligheds drømme på ruinerne som fuldbærent eventyr.

Blaze

Blaze har næsten samme historie, omplantet til striptease i New Orleans og politik i Louisianas sumpe. Vi er ude i kartoffelrækkerne, og *Pretty Woman*'s elegante lystspil er tilsvarende erstattet af den mere rå folkekomedie. Luderen er lillepigen fra landet, der med stjerndrømme er rejst til byen og endt som stripper, omend blandt de bedste i branchen – 'A fine expression of basic human needs', som Ridderen siger ved synet. Ridderen er den farverige men aldrende guvernør, der kører staten som sit private menageri, men møder stadig stærkere modstand fra partipamperne. De bruger forholdet til stripperen som søm til hans ligkiste, men udaf affæren og skandalen vokser kærligheden, som overvinder ...

Meget men ikke alt. *Blaze* er nok en folkekomedie, men som eventyr er den også noget andet. Den har ingen happy end, og heller ikke det modsatte. Intet i filmen er entydigt – det er ikke engang klart, om de to elsker hinanden, for hvad vil det sige? Han er lidenskabeligt seksuelt tiltrukket af hende, hun søger hans ømhed og elsker hans handlekraft – men snart er det omvendt, og snart er de som et ældre ægtepar, hvor kærligheden er dybfølt tillid. Hvis noget af det er kærlighed. Desuden er de helt sig selv, og ganske tvetydige.



Filmen er baseret på stripperen Blaze Starrs selvbiografi og har et godt øje til den karismatiske Earl K. Long, bror til den mere berømte Huey. En folkeforførende populist, et magtmenneske, men også en støtte for småfolk og noget så vildt i 50'erne som fortaler for de sortes ligeberettigelse – før borgerretsbevægelsen og i det dybeste Syden. Den 'gale' guvernør – med badgen I'm not crazy – fremstår i alle facetter, og vanen tro søger man som tilskuer en løsning – skal vi elske eller hade ham?

Det samme gælder Luderen. En kernesund pige, der går grueligt meget igennem og holder sin sti ren. Eller en beregnende gimpe, der følelseskoldt udnytter mændenes savlen over hendes krop. Er stripperen og guvernøren ensomme mennesker, der finder det, de savner, hos hinanden, eller – ?

Det kunne være et historisk spørgsmål, ugepressens snagen i berømteders privatliv. Men i *Blaze* vokser personerne i deres flertydighed ud af historien – virkelighedens og filmens – og bliver et billede på drømmen om lykken som noget ustabil i stadig forandring: Når drømmen går i opfyldelse, afløses den af en ny drøm om lykken som noget andet. Her er eventyret ikke finalt som i *Pretty Woman*, hvor de levede lykkeligt til deres dages ende. I stedet er livet finalt, mens drømmen lever videre – guvernøren dør i sin elskedes arme umiddelbart før drømmen om politisk comeback går i opfyldelse ved stemmeurnerne. Mens *Pretty Woman* viser eventyret i sin historie som billede på drømmene, har selve billed- og lydsiden i *Blaze* en drømmeagtig karakter, lige fra startens montage af disede tele-landskaber til slutteksternes spøgelsesagtige voice-over med den virkelige Earl K. Longs stemme, som fra en

fjern fortid fortsat insisterer på, at 'I got one language, and that's the truth' – hvad den så end er.

Hele filmen er en montage af stemninger, hvor dramatiske, poetiske, komiske og erotiske situationer nærmest umærkeligt afløser hinanden med den selvfølgelighed, som det sammensatte i drømmene, personerne og filmen giver. Personerne er på én gang nærværende, ikke mindst i erotisk udstråling, og står distanceret som set gennem glas i filmens forunderlige stemningsskift, der smelter sammen som en rejse tilbage i en hukommelse, hvor kun den, der mindes, binder fragmenterne sammen. Haskell Wexlers støvede Luisianabilleder, underlægningsmusikkens gamle træffere som fra en fjern radios ønskekoncert, Paul Newmans ældede, snedige, dynamiske, mimrende kæmpe og Lolita Davidovichs yppige, søde, selvbeviste sexbombe holder balancen mellem det distancerede og det overrumpende medrivende, bl.a. i kraft af humoren. Blazes fortabte stjernedrøm, når hun sødt og ubehjælpsomt fatter guitareren og lillepiget synger Mockingbird Hill, Patti Pages stjernehit. Earls vigen-de potens, som skal hjælpes af hans supermandsnummer med støvlerne på i sengen – de giver bedre afsæt! Blazes dybtføjte kommentar til pressen: 'Earl K. Long is the sanest man I've ever known', mens Earl K. Long i baggrunden skyder sin græsslåmaskine.

Blaze er et eventyr af de mere usædvanlige.

War of the Roses

Danny DeVito optræder som eventyrets fortæller i en ramme, hvor han som skilsmisseadvokat fortæller en klient



(og publikum), hvor galt det kan gå. Det bringer ham sammen med Michael Douglas og Kathleen Turner som i *Nu går den vilde skattejagt*, så den danske udlejer kan reklamere med, at 'Nu går det vilde ægteskab'.

Det gør det, med eller uden DeVitos omstændelige forsøg på at være morsom. Turner er ikke Luderen men Prinsessen, som Douglas' Ridder indledningsvis får gelejdet ind i ægteskabets sikre havn. Det sker med melodramaeffekter drevet helt ud i reklamefilmens to lys på et bord, sommermodlys i håret, i ly for regnen, julens frostblomster på vinduerne osv. Hugget direkte fra Richard Brooks' *Happy Ending* (69), ligesom turen fra ungdommens romantiske løfter til den egentlige historie om, at de ikke levede lykkeligt til deres dages ende, eventyrets antitese.

I *Happy Ending* går skiftet fra reklamefilm til ideal realisme, hvor hustruen sluttelig rejser sig fra parcelhusisolationens nederlag og starter på en frisk. *War of the Roses* skifter til de rige, smukke og midaldrendes succes – det elegante lystspils verden, hvor Michael Douglas blot skal rende ind i Julia Roberts' pretty woman, mens (ex-)hustruen så kan beholde huset. Blot er det fru Rose, der tager beslutningen – hun vil nemlig hellere, efter at have prøvet eventyret, have slottet end ridderen – og det passer ham ikke. Exit *Pretty Woman*, nu er der krig. Exit elegant lystspil, nu er det sort komedie, sortere end formentlig nogensinde før set på det hvide lærred.

Og det er filmens kvalitet. Ingen effekt er for grov, ingen bananskræl for plat. Galopperende farce, hvor man ik-



Fra venstre: Paul Newman indstiller sigte-kornet på *Lolita* Davidovich. Kathleen Turner og Michael Douglas fortsætter *Rose-krigen* i *lysekronen*. Og Julia Roberts er ved at tisse i bukserne til *La Traviata* s.m. Richard Gere.

ke burde grine, det er simpelthen for ondt, for misantropisk. Han kører hendes kat over. Hun laver hans hund til paté og lader ham prise den, før hun nævner Fido. Han møder op til hendes middag for kunder fra hendes catering-service og stiller sig højlydt til at pisse i hendes kødgrøder. Og sexede, varme, dejlige Kathleen Turner ligner den onde heks og er uden enhver form for charme.

Det kan man ikke, ikke engang på film. *War of the Roses* pisser bogstaveligt på al god smag, og det er ganske forfriskende. Filmen prøver ikke at være troværdig, men skaber trin for trin det omvendte eventyr. Derfor bliver det forfærdelige, der sker, barokt morsomt, mens man burde græde og gå rystet bort, hvis det havde været realistisk. Til sidst slår de hinanden ihjel. Hans udstrakte hånd i dødsøjeblikket fejrer hun fuld af væmmelse til side, og udånder.

Det omvendte eventyr er stilbevidst fortalt med alskens gammeldags melodrama-effekter, som er morsomme, fordi de bare er for meget, og som samtidig forankrer filmen i filmtraditionens egen eventyrverden – drømmen om at Rhett Butler og Scarlett O'Hara 'some-time' – vil finde hinanden igen i den store uovervindelige kærlighed – til døden os skiller!

Brevet til Iris

Martin Ritt er en af de få – måske den eneste – der evner at gøre hverdagsrealisme med socialkritisk budskab til poesi. I 80'erne i en enkel John Fordsk folkekomediestil med stærk menneskelig varme, hvor personerne er som mennesker er flest, uden de store ambitioner og

håb, men med drømme og viljen til at få det bedste ud af det givne, og lidt til – f.eks. *Lykken er lige om hjørnet* og *Murphy – dit hjerte er i fare*. Film, der ikke giver kasse og sjældent andre anmelderord end ros til skuespillerne.

Socialkritiske underskudsfilm uden prestige – hvorfor får sådan en mand lov til at lave film i Hollywood? Delvis fordi han har fundet sin egen niche. Delvis fordi han er en instruktør, som skuespillere gerne vil arbejde med, fordi de får lejlighed til at folde sig ud i hans runde personer og lære en masse. Skuespillere, der er stjerner, har indflydelse på, hvilke film, der bliver lavet.

Det er baggrunden for *Brevet til Iris*, som har manus af Ritts faste forfattere og på alle måder er en typisk Ritt-film. Bortset fra sine to stjerner. Jane Fonda og Robert De Niro er de to hverdagsmennesker, som har lukket af – hun er ikke kommet over tabet af sin mand, og han bærer på den hemmelighed, at han ikke kan læse og skrive. Det går, som man kan forvente, fordi det er *My Fair Lady* igen, blot med kønsrollerne byttet om, og det er helt fint, for Ritt kan gøre hverdagen til eventyr. Men han kan ikke gøre de to glamourøse stjerner til hverdagens fru Olsen og hr Hansen ved samlebåndet i bageriet. Det er ligesom da Sophia Loren og Richard Burton genindspillede hverdagsmelodramaet over alle, David Leans *Det korte møde* (45), i 1974, og man hulkende af sorg eller grin måtte bide i gultvæppet. De trækker for meget med sig. De er indbegrebet af den ende af Hollywood, som

kan lave sofistikerede lystspil, intense dramaer og fantasifulde eventyrfilm – bigger than life.

De hører hjemme i en *Pretty Woman*, en *Blaze* og en *War of the Roses*. Film med et eventyrunivers, hvor stjernespil er lige så uomgængeligt som Ridderen og Den Skønne, hvad enten de er entydige, flertydige eller med omvendt fortegn. Når De Niro til sidst med et fedt job vender tilbage, er det for at hente sin *Pretty Woman*, som imidlertid er søgt hen i nabobiografen, hvor Richard Gere allerede har klaret sagen og bevist Hollywood-eventyrets fortræffelighed ved også at score kassen. *Pretty Woman* har slået alle årets bulder-og-brag film i tilskuertal.

Ridderen på den hvide hest og luder/madonna-figuren lever i Hollywood og nærer vores drømme om en tilværelse med lidt mere indhold end en fradragsberettiget pensionsordning. Drømmens fortsatte eksistens i bedste velgående bekræfter, at vi endnu ikke er blevet rene robotter i det store maskineri. Måske det kun er en drøm.

Pretty Woman (*Pretty Woman*) USA 1990. I: Garry Marshall. M: J. F. Lawton. F: Charles Minsky. Mu: James Newton Howard. P-design: Albert Brenner. Medv: Richard Gere, Julia Roberts, Hector Elizondo, Ralph Bellamy, Laura San Giacomo, Alex Hyde-White.

Blaze (*Blaze*) USA 1989. I & M: Ron Shelton (efter bogen *Blaze Starr: My life as Told to Huey Perry*). F: Haskell Wexler. Kl: Robert Leighton, Adam Weiss. Mu: Bennie Wallace. P-design: Armin Ganz. Medv: Paul Newman, Lolita Davidovich, Jerry Hardin, Gailard Sartain, Blaze Starr (cameo).

The War of the Roses (*The War of the Roses*) USA 1989. I: Danny DeVito. M: Michael Leeson. F: Stephen H. Burum. Kl: Lynzee Klingman. Mu: David Newman. P-design: Ida Random. Medv: Michael Douglas, Kathleen Turner, Danny DeVito, Marianne Sägebrecht, Peter Donat.

Brevet til Iris (*Stanley & Iris*) USA 1990. I: Martin Ritt. M: Harriet Frank Jr, Irving Ravetch. F: Donald McAlpine. Kl: Sidney Levin. Mu: John Williams. P-design: Joel Schiller. Medv: Jane Fonda, Robert De Niro, Swoosie Kurz, Martha Plimpton.