



Bedragere og selvbedragere

Stephen Frears filmatiserer forfatteren Jim Thompson, hvis glemte romaner fra Eisenhower-æraen er ved at blive opdaget i en æra med Reaganomics og Thatcherism.

af Dan Nissen

Det er egentlig en bemærkelsesværdig karriere Stephen Frears har haft. For en halv snes år siden kunne det engelske Film Dope – der har markant streg under film – bruge biografpladsen til at meditere over en filmkarriere på kun to film, hvorefter den lovende og talentfulde Frears gik til TV; et land der selv med Frears' markante TV-produktioner er uhåndgribeligt og flygtigt. TV-film kommer og forsvinder og er ikke til at opdrive igen. En anden en kan så i parantes undre sig over, at dette det mest offentlige medie af

alle, har en politik der gør TV-produktioner til noget af det overhovedet vanskeligste at få fingre i til studie- og forskningsbrug, eller til retrospektive præsentationer. Men for at vende tilbage til Frears. 'Man kan håbe på', skrev Film Dope, 'at Frears kan vende tilbage til det store lærred'. Men samtidig udtrykte bladet sin tvivl om, hvorvidt han dér ville kunne finde de muligheder og den relative udtryksfrihed, han har haft i TV.

Siden er det gået stærkt for Frears, der er vendt tilbage til det

store lærred og i dag står som en af de instruktører, hvis udspil man følger med stigende spænding. At han vender tilbage via en TV-produktion finansieret af Channel Four, der har den fine politik at investere i originale TV-film, der er skabt som film og får biografpremiere, før de vises i TV, gør kun det hele så meget desto mere ekstraordinært. Det drejer sig selvfølgelig om mesterværket *Mit smukke vaskeri* fra 85, der, skønt den kom efter biograf-filmen *Hævnens time*, blev det egentlige gennembrud. Siden har Frears i film efter film demonstreret et overbevisende talent for at skildre klasse-, racemæssige og seksuelle outsiders, mennesker der lever på kanten af eller udenfor det accepterede. Han har demonstreret markant talent for at forbinde sig med gode skribenter og velegnede romanforlæg, men har også vist, at han hver gang kan gøre en andens oplæg til en umiskendelig Frears-film. Hans tre engelske film: *Mit smukke vaskeri*, *Sammy* og *Rosie gør det* og *Spids ørerne smukke* var så markant britiske i tematik, at man knap kunne forestille sig en Frears udenfor England og udenfor samtiden. Men han overraskede med *Farlige forbindelser*, der udspiller sig i det franske 1700-tal og igen med *Ærlige*

svindlere, der foregår i en udefineret amerikansk nutid og trækker store veksler på film noir-traditionen, som Frears også spandt sin debut *Gumshoe* over.

Fidusmagere

Grifters er con men, professionelle fupmagere der, som Roy i filmen siger, lever af at sælge tillid. Han hører til de små, dem der lever af *short con* som f.eks. at vifte en bartender om næsen med en tyve dollarseddell og så betale med en ti dollarditto, i håb om at få tilbage på tyveren. Eller som med manipulerede terninger svindler hyren fra soldater på landlov. Han har en amourøs alliance kørende med Myra, der hurtigt lugter luntten og finder ud af, hvad det er denne handelsrejsende sælger. Hun har selv samme erhverv, viser det sig, men har en fortid med *long con*, stort iscenesatte svindelnumre, der i ét hug blokker det godtroende offer for sekscifrede dollarbeløb. Nu klarer hun sig igennem ved mest at sælge sin attraktive krop.

En dag, hvor en bartender har afsløret ham og tævet ham ud af barren, dukker en anden kvinde op, en blond dulle der påstår at være hans mor. Lilly hedder hun, og også hun lever af svindel, rejser rundt til diverse væddeløbsbaner og placerer penge for at manipulere odds til fordel for sin brutale bagmand, Bobo. Det bliver spillet mellem de tre, der er filmens centrum. Her graver Frears, med den oplagte sans for at blotlægge et bitchy sexuel spil som vi så demonstreret i *Spids ørne*, *smukke* og ikke mindst i *Farlige forbindelser*, i træske intriger og koldsindigt kyniske spekulationer i, hvordan sexualiteten kan bruges som våben.

De to kvinder har mere end deres erhverv til fælles. Stillet op til gruppefoto er deres ligheder indlysende, og de kæmper da også om Roy. At den ene er hans mor, giver spillet oplagte incestuøse træk, der krydres med antydningerne om hans elendige barndom med en fjortenårig mor, der mere er en søster. Da hun til sidst desperat vil stjæle hans penge for at klare sig ud af en dødelig kattepine, lancerer hun ideen om, at hun måske ikke er hans mor, og spiller åbenlyst op til den ufrivillige seksuelle fascination, der lyser ud af ham. Hans korte og kontante nej til hendes bøn om pengene, er en replik af mangefacetteret dybde. Den rummer ikke blot uviljen mod at



To træske kvinder i kamp om manden. Fra venstre: Anjelica Huston, John Cusack, Annette Bening. Side 20: Annette Bening som Myra, der altid er klar til en flirt.

opgive de surt tjente penge, men også indsigten i det umulige i hendes flugt – hvis ikke hun opgiver sit liv som grifter – og ikke mindst fornemmer man skjult en slags hævn over moderen og den elendige barndom. Her kulminerer den skæbneladede historie i næsten en græsk tragedies form, her smelter de personlige relationers skæbnesvangre forbundethed sammen i en malstrøm af gensidige hævnmotiver, forførelser og had-kærlighed.

Det bliver efterhånden klart, at de tre bedragere ikke mindst er selvbedrager. Roy bliver ved med at bilde sig ind, at han kan stoppe, hvis han vil, at han har kontrol over tingene. Hans historie er nederlagets historie, og spørgsmålet er om ikke Lillys historie har samme farve, selvom hun i sidste billede, efter den selvovervindende viljeakt, der har ført hende til at stikke af med sin døende søns formue, forsvinder ud i den anonyme nat. Hun har filmen igennem signaleret at være den toughe og proffe, den der sidder ved roret og har styr over tingene. Men hun ved, og vi ser, at hun er uhyggeligt i lommen på den dødsensfarlige Bobo. Sådan er alle personerne ofre for deres egne

illusioner og er hjælpeløse ofre for kræfter, de ikke har kontrol over. Man kunne, hvis det var en græsk tragedie, kalde den skæbnen.

Den fint udfoldende bifigur, hotelportieren der kommenterer stort og småt med et udtryk af resigneret livsvisdom, kunne i det perspektiv være en central figur. Trods sin udi egen indbildning store fornemmelse for folk, er alt hvad der sker på hans hotel ikke blot gået hen over hovedet på ham, men bliver kommenteret og tolket modsat hvad vi ser. Roy er ikke 'denne pæne unge mand' og Lillys hævden af moderværdigheden i forhold til Roy lægger han klar ironisk luft til: ham kan man ikke rende om hjørner med. Alligevel sker det hele tiden.

Kiosklitteraturens Dostojevskij

Jim Thompson hedder forfatteren til romanen bag Donald Westlakes manuskript og Frears' film. En *dime store* Dostojevskij er han blevet kaldt, denne forfatter af hard boiled krimier, ofte skrevet på bestilling fra forlag, der havde et godt udkast til en forside og en god titel, som man

så bad Thompson skrive en roman over.

Han har kort sagt aldrig hørt til de guldrandede, og da han døde i 77, var der ikke mange, der kendte ham. Men nu er han ved at være et varmt navn i filmbyen, et forhold kyniske kommentatorer forklarer med hans ukendthed: at han har været usælgelig i den sidste halve snes år har gjort det billigt at købe rettighederne til hans 27 romaner. Frears' film er dog ikke den første. Mest berømt er måske Peckinpahs *Getaway – vild flugt*, med Steve McQueen og Ali MacGraw som de flygtende bankrøvere med Peckinpahs mytiske Mexico som mål. Men også en film som Taverniers *Coup de torchon/Bourkassa-Ourbangui* har Thompson-forlæg, dog med the deep south transformeret til en fransk provins i Afrika før 2. verdenskrig. Thompson selv kunne ses i en cameorolle i Dick Richards stemningskrimi efter Chandler *Farvel min elskede*, og i øvrigt havde Thompson problemer med at blive behørigt krediteret for sit arbejde med Kubricks *Det store gangsterkup* og *Ærens vej*.

De nævnte film antyder Thompsens mistrøstige univers. Hans verden er uden helte eller happy end, og kendere har kunnet se, hvordan hans romaner, der reflekterer undertrykkelsen, paranoiaen og velstands-ekstremerne i Eisenhower-æraen, har fået en helt ny resonans i en æra, hvor Reaganomics og Thatcherism blomstrer. 'Ligesom Thompsens downbeat skrivelser var en radikal kontrast til den fremherskende atmosfære af iøjnefaldende forbrug, således er hans arbejder i de seneste år af nogle filmfolk blevet set som en modgift til Steven Spielberg og storslærreds-fantasierne fra Hollywoods drømmemaskine, når den er mest eskapistisk', skriver Adrian Wootton i Monthly Film Bulletin.

I det perspektiv er der ikke så langt fra Frears' hudfletning af Thatcherismens England i *Mit smukke vaskeri* og *Sammy og Rosie gør det* til de billeder af livet i USA, der oprulles i *Ærlige svindlere*. Hos Frears er det ikke herlige svindlere, som vi kender dem i Newman og Redfords inkarnation i *Sidste stik* eller fra Kershners *Fidusmageren*. Det drejer sig ikke om den minutiøse udlægning af, hvordan svindlen sættes i scene eller om svimlende at involvere tilskueren som i Mamets mesterlige *Forført*, der konstant hiver tæppet væk under tilskueren. Frears fokuserer på de



John Cusacks Roy brænder for at lære tricket. Læremesteren Mints (Eddie Jones) demonstrerer.

komplekse følelsesmæssige relationer mellem bedragerne og på deres selvbedrag. Hos Frears bliver selve numrene til en kort skitseret baggrund eller et komprimeret fortalt flash back, der karakteriserer personerne. De opfatter sig selv som de store iscenesættere, som dem der trækker i trådene. Frears viser os, at det ikke er tilfældet.

Skæbnens rytme

Men Frears kan det, svindlerne tror de kan. Han kan iscenesætte historien med en brug af dens film noir-ingredienser, så de aldrig bliver postmodernistisk ækvilibristiske og selvrefererende. Med en særegen slentrende naturlighed benytter han hele genrens spektrum, men tilsætter sit eget touch: en helt selvfølgelig og naturligt uanmassende rytme, hvor scenerne afvikles uden stilistisk insisteren, uden den overfladiske bravour, der er så markant i så mange nutidige film. Køligt lader han en scene udfolde sig, men kan så afslutte med en ofte chokerende brutal pointering, der i glimt afslører de følelser, der ligger indlejret i historien. Roys tilfældige død er det oplagte, chokerende eksempel, men også Bobos afstraffelse af Lilly hører med. Og introduktionen af Lilly er så low key, at man knap tror på familierelationen, indtil der efterhånden åbnes op for de mange forkrøblede bindinger de to imellem, bindinger der bliver en torn i øjet på Myra, der ved at stikke Lilly til Bobo handler ganske råt, men også ud fra et ganske simpelt overlevelsesinstinkt: får hun ikke krogen i Roy, kan hun ikke vende tilbage til de store tider, hun havde med sin foregående makker. Den slags situationer afslø-

rer Frears enten med en ganske lille kamerabevægelse, eller med et af de overrumplende klip, der giver filmen sin intense og næsten skæbnedeterminerede uafvendelige rytme.

Og Frears får formidabel hjælp af sine skuespillere. John Cusack er perfekt som den blankt anonyme Roy – et ansigt der passer ind hvor som helst. For at overleve i denne verden, der ikke har givet ham den kærlighed, han har længtes efter, har han tømt sig for følelser, i hvert fald for følelsesudtryk, og man fornemmer konturerne af et menneske, der er fremmed i verden, der er i live, men ikke lever. Anjelica Huston synes at blive bedre og bedre. Præstationen som den intrigerende og kynisk overlevelseskapable Lilly er frygtindgydende autoritativ og så ganske anderledes end den ligeledes superbe præstation som den mørke, varmbloedige og temperamentsfulde Dolores i Woody Allens *Små og store synder*. Annette Bening har måske mindre at arbejde med, men kæmper på sin side lige så desperat med sine midler for at overleve og komme tilbage i det store spil. Alle holdes de mesterligt i snor af instruktøren, der i de første billeder præsenterer dem sideordnede, smilende og selvsikre, men forlader dem som casualties of war: griskhedens, følelsernes og forløjethedens krig.

Ærlige svindlere

The Grifters. USA 1990. Instr.: Stephen Frears. Manus: Donald Westlake efter Jim Thompsens roman. Foto: Oliver Stapleton. Klip: Mike Audsley. Musik: Elmer Bernstein. Prod.: Martin Scorsese, Robert Harris, James Painten. Med.: John Cusack (Roy Dillon), Anjelica Huston (Lilly Dillon), Annette Bening (Myra Langtree), Pat Hingle (Bobo Justus), Henry Jones (hotelportieren). Udl.: Dansk Filmindustri. 110 min. Prem.: 25.3.91.