

men et godt eksempel på evnen til at fortælle langt mere om sine personer, gøre dem langt mere nærværende og vedkommende for os, end nok så mange danske film formår.

Den kridter sin bane op. Det lukkede rums thriller. Vi er på et tog, hvor Gene Hackman har et modviligt (kvindeligt) vidne (i passende alder) med sig. Og ombord er der en flok livsfarlige skurke, der for enhver pris vil myrde dem begge. Vi har set den før. Det er en genre.

Men den giver plads

Med disse spilleregler på det rene, får personerne lov til at folde sig ud. De kan holdes i ro, så længe man lytter. Og truslen omkring dem får os til at opleve alt, hvad de fortæller os med de allermindste virkemidler. Vi bliver aktivt medoplevende. Filmen kommer til at handle om en træet og frustreret embedsmand, der tvivler på meningen med sit liv, og meningen med at udsætte en kvinde for det, de oplever sammen i en eller anden retfærdigheds navn, som flosses mere og mere efterhånden som filmen skrider fremad. Det bliver kammerspil midt i gyset og gruen. Det bliver til drama. Kvindens beskrivelse af en skilsmisse og det arbejde hun har, bliver vedkommende, spændende. Vi vil opleve alt om disse personer.

Thrilleren er en dejlig genre, selv om den selvfølgelig også kan bruges lige så kedeligt som alle andre. Til en masse gys og gru uden mennesker i. Men den kan også det, som så mange danske historier gerne vil. Vise os mennesker langt inde under huden.

Alle kammerspil skal ikke gøres til thrillers. Men det ville være en god målestok at benytte sig af, at de altid skal kunne måle sig med, hvad en thriller kunne gøre med dem.

Hvor ville jeg fise ind i biffen, hvis jeg forventede mig en oplevelse, der kunne holde mig let på sædet i et par timer. Jeg tror ikke, at jeg har det så anderledes end så mange andre, når jeg vælger film. Jeg vil træffe nye mennesker og lære dem så godt at kende, at jeg kan opleve, hvor spændende de virkelig er.

På et hængende hår

Narrow Margin. USA 1990. Instr. og foto: Peter Hyams. Manus: Earl Fenton Jr. baseret på Richard Fleichers film *Narrow Margin* fra 1952. Klip: Beau Barthel-Blair. Med: Gene Hackman (Robert Caufield), Anne Archer (Carol Hunnicut). 97 min. Prem: 28. 1. 91.

FØLELSER PÅ EN STRIMMEL

Epilogue. Danmark 1991. I & M & P: Jens Asbjørn Seehuusen. F: Steen Møller Rasmussen, Anders Askegaard. Kl.: Lydia Sablone, J.A. Seehuusen. Mu: Morti Vizki, Nicoai Roos. Med: Katinka Wallner, Claus Ploug, Lene Beyer. 16 mm. 32 min.

I alle øjne søger jeg et par øjne, som kan høre min stemme på den måde du hørte den'.

En kvinde kommer hjem til sin lejlighed. En mand går ensom, men dog sammen med en anden kvinde rundt i nattemørket.

Han kan ikke glemme kvinden i lejligheden, de har engang boet sammen, har været adskilt et stykke tid, men har tilfældigt mødt hinanden denne aften 'uden at vi ville det og uden at vi skulle'. Manden savner hende og føler sig afbrudt i sit nye liv. Han starter en indre monolog, mens han prøver at få telepatiske kontakt til kvinden i lejligheden. Han prøver at genkalde sig deres følelser og ophæve afstanden og tomrummet ved at bruge ordene til at beskrive de følelser, der ikke er til at beskrive, og hun lytter som i trance fjernt fra ham. 'Som natten får stemmer og alligevel er tavs, tror jeg, at vi begge har lyst til at fortælle denne historie, selvom stemmen lige nu er min'. At søge efter betydninger mellem ordene, mellem blikkene, mellem billederne.

Samtidigt ved han ikke, hvordan han skal slippe af med den kvinde, der går ved hans side, og som han ikke føler den mindste trang til at lære at kende. 'Fanget i et menneskes venlige øjne. Det hårde begær'.

Sådan starter den 33 minutter lange kortfilm *Epilogue*, som er digteren Jens Asbjørn Seehusens debut som filminstruktør. Seehuusen har tidligere fungeret både som manuskriptforfatter og som instruktørassistent sammen med bl.a. Claus Ploug, Jenö Farkas og Terje Dragsted.

Han er en instruktør, der ikke er bange for at krænge følelser ud på filmstrimlen, og han er god til lige akkurat at undgå det selvhøjtidelige ved at opretholde en nøje balance mellem det romantiske følsomme og det selvironiske groteske.

Midt i det sentimentale findes nemlig optrin, der er så genkendelige i deres neurotiske pinagtighed,

at man som tilskuer let kan identificere sig, associere videre og herigenem digte resten af den kærlighedshistorie, man kun får løse antydninger af. Der er bidende ydmygende scener, der skriger til tilskuerens protester, som scenen, hvor den nye kvinde slynger benene rundt om hovedpersonen, hvorefter han bøjer sig ned over hende og STIVNER i al evighed, før han omsider trækker sig væk. Han har overskredet grænsen for det tilladelige og kvinden forlader ham og lader ham stå alene tilbage under sin hemmelige himmel, hvor han konkluderer, at 'sådan er vi altid tilbage der, hvor vi begyndte'.

Vi bliver hele tiden præsenteret for et univers, hvor tiden er gået i stå og har trukket denne mands umulige situation i groteske langdrag, for at vise hvor fanget han er, fanget i mørket af murenes mønstre, der klæber ham til sig og fastholder ham i et magnetisk møde mellem disse to kvinder, der hiver ham i hver sin retning.

Mandekønnet evigtgyldige dilemma mellem romantikken og begæret, søgt filmisk fremstillet i et udtryk, hvor billederne tøver, menneskene tøver og alt i det hele taget ånder af tvivl og handlingslammelse i en sådan grad, at man som tilskuer får lyst til at træde ind i filmen og ruske voldsomt i hovedpersonen, denne knudemand, der lader sig selv græde gennem den lyttende kvinde, og få ham til at vende blikket og håbet fremad istedet for selvpinerisk at blive ved at drømme i natten.

Epilogue er en novellefilm, der er produceret i samarbejde mellem Angel Film og Det Danske Filmværksted uden støtte fra hverken SFC eller FI og er et eksempel på en genre, der ikke rigtigt er plads til i filmbranchen, fordi film helst skal være spillefilm eller tv-produktioner.

Når man tænker på hvor mange bombastiske spillefilm, der produceres, der partout skal vare 1½ time med historier, der sagtens kunne være blevet fortalt på ½ time, oftest af debutanter, der brækker nakken på netop denne lange længde, er det positivt at se en instruktør, der på ½ time holder sit koncept i en stramt opbygget logisk form og herigenem prøver at vise sit talent til at lave film.

Filmbranchen har haft mange eksempler på spillefilmsdebutanter, der i tidernes løb har brækket nakken på deres første spillefilm og enten slet ikke eller ihvertfald kun med slid siden har fået lov at lave flere. Egentlig burde man opfordre til, at man istedet for at lade få debutanter lave spillefilm udbyggede et samarbejde mellem Danske Filmværksted og Filminstituttet om at producere flere professionelle kortfilm, hvor debutinstruktører, hvoraf ikke nødvendigvis alle er uddannet på filmskolen, kunne få afprøvet deres evner til senere hen at lave spillefilm.

Film som f.eks. *Perfect World*, *Atlantic Rhapsody* og *It's a Blue World* er spillefilmsprojekter, der uden Filmværkstedets hjælp aldrig ville have set biografmørkets stribe af lys.

Præcis som hovedpersonen i *Epilogue* har brug for et sentimentalt rendez-vous med et overstået kapitel i sit liv for at komme videre og gå ind i 'det store åbne land', han 'bliver ved med at tøve foran', har Seehussen og de andre instruktørdebutanter for mig at se brug for denne måde at turde og få lov at lave spillefilm.

Kassandra Wellendorf



USKYLD OG DØD

Miller's Crossing - *Dødens ekko* (Miller's Crossing) USA 1990. I: Joel Coen. M: Joel & Ethan Coen. F: Barry Sonnenfeld. Kl: Michael Miller. Mu: Carter Burwell. P-design: Dennis Gassner. Med: Gabriel Byrne, Marcia Gay Harden, Albert Finney, John Turturro, Jon Polito.

Med kun to film - 1984's neo-Noir *Blood Simple*, og den hyperaktive slapstickkomedie *Arizona junior* fra 1987 - befæstede brødrene Joel og Ethan Coen en position blandt 80ernes mest markante filmiske talenter i Hollywood's randzone, et instruktør/forfatter/producer-makkerskab som evnede det sjældne at føre excentriske ideer teknisk til dørs.

Med *Miller's Crossing* har Coen-brødrene taget hul på et nyt årti, og er - på overfladen i hvert fald - gået mere mainstream end hidtil: i behersket tempo og melankolske farvetoner fortæller de en hårdkogt gangsterhistorie om kærlighed, venskab og forræderi i en lille by under forbudstiden, hvor et spørgsmål om etik(!) fører til krig mellem byens gangstere. Irske Gabriel Byrne spiller Tom, ven og højre hånd for den stærkeste af bosserne, Leo (Albert Finney med tårnhøj cigarføring), og forelsket i hans elskerinde Verna (Marcia Gay Harden). Dette problematiske trekantforhold udgør den akse filmen roterer omkring, det både åbner for handlingen og lukker den af.

Umiddelbart giver *Miller's Crossing* nok det indtryk, at Coenbrødrene virkelig har lagt excentriciteten på hylden og frembragt en Hollywood-film i klassisk snit: replikkerne falder som piskesmæld, teksten er nærmest forbløffende rig på detaljer, den tekniske udførelse finpudset til det perfekte, intrigen kompliceret uden



at være radikalt nytænkende. Men krads er man i den polerede overflade, er der alligevel mere på spil, træk som umiskendeligt hører til i den særlige Coen'ske vinkel på filmmediet. For selvom filmen udadtil ligner en arketypisk gangsterfilm med sin pletfri parade af genrens ikoner (fra de bløde hatte og flammende maskinpistoler til chefernes grinende gorillaer), er der store sprækker i dens tematiske lag. Her er ingen 'forbrydelse betaler sig ikke'-morale som i dens 30er-forbilleder, ingen *Godfather*-patos, ingen psykologisk forankring af personernes handlinger. Tværtimod er billederne og replikkerne præcis hvad de er - løsrevne genrefragmenter, taget for pålydende og fravristet de betydninger, der normalt følger med.

Denne fortælle-mæssige strategi er

snarere hentet i tegneseriens verden end i filmens. Coen-brødrenes vigtigste fortjeneste er, at de går på jagt i den store skuffe af genrekonventioner ganske efter forgodtbefindende; hermed opnår deres film, midt i sin karkerende brutalitet og kynisme, nemlig en slags uskyld som end ikke en Spielberg kan eftergøre (Skal man finde en åndsfælle til Coen-brødrene, må det være venen Sam Raimi, hvis *Evil Dead*-film og *Darkman* henter inspiration i præcis den samme fuldfede diæt af B-film og tegneserier).

Miller's Crossing er én lang nydelse fra første billede, den ene smukt orkestrerede sekvens efter den anden. Vil man have psykologiske dybdeboringer må man søge andre steder. Det her er en film!

Flemming Kaspersen

ENGLLEN, DER FORVANDLEDES TIL SLANGE

Skytsenglen (Skyddsängelen) Sverige 1990.
I: Suzanne Osten. M: Osten, Etienne Glaser,
Madeleine Gustafsson. F: Göran Nilsson. K:
Michal Leszczylowski. Med Etienne Glaser,
Philip Zandén, Malin Ek.

Susanne Ostens tredje spillefilm *Skytsenglen* former sig som en omvendt bibelmyte om indenrigsministeren Joel Birkman, der vover at tage Guds rolle og dødsdomme studenterlederen Demodov, der på de undertrykte vegne har opildnet til kamp mod regeringen.

En anden studenteroprører, Jacob, sendes som bøddel afsted til Birkmans sommerresidens for at uskadeliggøre ham og derved frelse eller ihvertfald hævne Demodov. Jacob bliver paradoxalt nok ansat som 'skytsengel' for Birkmanfamilien for at undgå, at Joel bliver myrdet. På vej til sit nye arbejdssted fældes de høje graner bag ham, der er ingen vej tilbage, før han har fuldført sin mission. På filmens symbolske plan bliver han med sin sorte kappe, sin slæbende gang og sin firkantede silhuet en usdendt engel fra en højere retfærdighed, en gud, som sidestilles med publikum, idet han ofte henvender sig direkte til kameraet for at spørge os, hvordan han skal udføre dommen.

Huset i skoven er fremstillet som et lille paradis med en mur rundt om. Vogteren af paradiset er en gammel gartner, der som en anden drage spyr slim ud af munden og kun gør sig forståelig i umælende gryntelyde.

I dette paradis bor Joel med sin kone Livia og sine 3 voksne børn, døtrene Jessica og Katja samt sønnen Jelja. Tilsyneladende ånder alt fred og idyl, men lige under overfladen lurker konflikterne: tjenestepigen og gartneren behandles som underdanige dyr, og hans familie behandles som små børn eller hunde, han kærligt koster rundt med. 'Ske din vilje, fader', siger sønnen gentagne gange gennem filmen. Det er disse konflikter Jacob formår at bringe op til overfladen. Som slangen i paradiset får han børnene til at spise af kundskabens æbler, han viser dem billeder af udsultede børn, taler om politik og formår at stave sig vej gennem døtrenes hjerter og kroppe.

Børnene gør så oprør mod deres tyranske fader ved åbent at vedkende sig at være revolutionære og



sympatisere med Demodov. Konsekvensen heraf bliver, at de udvises af paradiset og sendes til Paris.

Jacobs gift har virket, børnene er blevet selvstændige, og turen kommer nu til Joel og Livia. At Joel har tilladt sig at overtage Guds rolle for at gøre sig til herre over andre menneskers liv og død på sin skrivemaskine at befale dødsdomme, giver Jacob ideen til vende skriften mod ham selv. Joel kan få lov at sluge sit eget navn som straf for, at han har misbrugt Guds navn alt for ofte.

Joels skrivemaskine fungerer pludselig ikke, han mister evnen til at skrive, og herved til at udøve sin magt. Jacob får det arrangeret således, at maskinen sendes til reparation hos studenteroprørerne, der placerer en bombe i den, der vil blive udløst ved, at der trykkes på bogstavet J, som i JOEL. Herefter får den gamle gartner kolera, og englen tager kampen op med dragen. Dragen, der forlængst har gennemskuet englens dobbeltspil som slange og derfor ikke kan udstå ham. Jacob formår både at redde dragen og at uskadeliggøre ham, men bliver selv dødeligt såret. Liggende ved Livias bryst er han lige ved at bukke under og bekende sin mission.

Livia har hele tiden fornemmet faren under idyllen og anet den skrækkelige undergang. Ligesom Demodov venter på sin dødsdom, venter hun på sin. Hun er fremstillet som en hysterisk Kassandrafigur, der

gentagne gange har sat spørgsmålstegn ved guden Joels ufejlbarlighed og usårlighed: 'Varför är du så blek, Joel?', spørger hun hele tiden.

Jacob bliver rask i tide til at modtage skrivemaskinen og stille den parat, hvorefter han forlader huset med en kurv fuld af æbler, Livia har kysset rene. Men på vej væk kaster han kurven og æblerne bag sig, Livia kan ikke give ham æblerne tilbage igen, hun må finde sig i sin skæbne.

Susanne Ostens film er tit blevet kritiseret for at være for teatraliske, men *Skytsenglen* er meget filmisk og impressionistisk i sin stil. Den starter nærmest som en eksperimentalvideo, og med den nervøse klipning, de intense nærbilleder, de mange små flashforwards, det håndholdte kamera, jump cuttene og sammenblandingen af dokumentariske filmstrimler og fiktion hæver den sig i sit formsprog langt over de fleste andre nordiske film for tiden.

Skuespillet er flot og overbevisende i de mange vovede overgange mellem ulmende erotisk overfladeidyl og den hysteriske dødsangst. Filmen har dog en svaghed, der kommer tydeligst til udtryk i scenen med den dødsdømtes mor, der trænger sig ind på Joel. Her er det Susanne Osten selv, der med sit overdrevent teatraliske skuespil forsøger at påtvinge filmen en signatur, der et kort øjeblik forvandler den til et forsinket moralsk Sartreopgør.

Kassandra Wellendorf