

FORVANDLINGS- DRAMA

The Crying Game

UK 1992. I & M: Neil Jordan. F: Ian Wilson. Mu: Anne Dudley samt div. pophits. Kl: Kant Pan. Medv: Forest Whitaker, Miranda Richardson, Stephen Rea, Jaye Davidson, Jim Broadbent. 112 min.

Neil Jordans nye film *The Crying Game* lægger i sin credit-sekvens smukt ud med Percy Sledges 60'er hit *When a man loves a woman* som akkompagnement til filmens åbningsscene: en langsom panorering på tværs af en flod med en bro hen over og et forlystelsesetablissement med et pariserhjul i baggrunden. Den følgende scene udspiller sig da også her i forlystelsesparken, men skindet bedrager jo som bekendt. Afkoder vi anslaget lidt nærmere, finder vi her Jordans tema – også selvom vi ikke lige får øje på det i første omgang. Broen er så tæt på billedrammen, at vi på det nærmeste overser den i bar forventning om, hvad de forestående forlystelser mon indebærer. Broen, som broer nu har det med, symboliserer overgangen fra eet til noget andet, udvikling og forandring, og mens vi krydser floden roterer livshjulet; ligesom Brighton- forlystelserne i Jordans *Mona Lisa* byder på ubehagelige overraskelser, er der også her uhyggelige oplevelser i vente.

Jody er en engelsk soldat – udstationeret i det skizofrene Nordirland, og som han senere siger: 'I get sent to the one place, where they call you nigger to your face... It's no good telling them I come from Tottenham.' Hermed opsummeres et andet af filmens temaer, nemlig at identitet, som den opfattes af andre, ofte er misforstået eller forkert. Tingene er nemlig ikke altid, hvad de synes at være. Dette må Jody sande, da han i forlystelsesparken falder i kløerne på fristerinden Jude. Istedet for at få et hurtigt knald tages Jody til fange af IRA og installeres som gidsel i et drivhus, hvor han bevogtes af Fergus, som er filmens egentlige hovedperson. Men tingene går ikke som planlagt for IRA, og efter tre dage får Fergus besked på at dræbe Jody. I skoven flygter Jody – eller Fergus lader ham fylgte – men ironisk nok løber han lige ud foran en britisk tank og dræbt på stedet.

Frøen og skorpionen

I løbet af de tre dage er der opstået stor gensidig sympati mellem fangen og hans vogter, og det er i Jody's selskab, at Fergus begynder at tvivle på, hvad han egentlig har at gøre i IRA. Som Jody siger: 'It is not in your nature.' Dette illustrerer han også ved fabeln om skorpionen, der prøver at krydse en flod. Under højtideligt løfte om ikke at stikke beder skorpionen en frø om lov til at ride på dens ryg for således at komme tørskoet over vandet. Den samtykker, men midt ude på floden stikker skorpionen alligevel den forbløffede frø, der som undskyldning må høre, at skorpionen ikke kan lade være med at stikke, thi det ligger i dens natur. Filmen slutter med den samme fabel, men denne gang er det Fergus, som er i fangenskab og fortæller den videre. Således kommer fabeln til at danne ramme om filmens historie, og mellem de to fortællinger hvirvles Fergus ind i en række halsbrækkende begivenheder, igennem hvilke han gradvist finder sin egen identitet eller 'sande natur'.

Farligt spil

Fergus bliver nødt til at flygte til London, og her iklæder han sig kort hår og nyt navn. Som han lovede Jody, opsøger han dennes kæreste Dil – en sort damefrisør og deltidssangerinde, som ligner *Mona Lisas* Cathy Tyson på en prik. I Metrobarens sublim undergrundsmiljø indleder de to gradvist et forhold til hinanden, men under falske forudsætninger. Dil ved intet om Fergus eller hans baggrund og vice versa. Og alt imens forholdet udvikler sig, søger Jody's spøgelse Fergus' drømme. Når Fergus kommer ud for noget i forholdet til Dil, som han ikke kan begribe, eller når han har dårlig samvittighed over at have overtaget Jody's kæreste, dukker Jody op som en 'hævnens engel' i sit hvide cricket-udstyr og kaster bolden/kuglen lige imod Fergus. Den byggeplads, som Fergus arbejder på, ligger også overfor en cricketbane. Filmen refererer konstant til dette civiliserede ærke-engelske spil, men som bekendt er cricket jo kun civiliseret på overfladen. Når en cricketbold/kugle kastes, ryger den gennem luften med op til 92 km i timen og er altså særdeles farlig, skulle man få den i nødden. Jody vidste godt, hvad



han gjorde, da han bad Fergus tage sig af kæresten, og det er mødet med Dil, som for alvor sætter gang i Fergus' udvikling. Cricket bliver således en metafor for det, der på overfladen ser tilforladeligt ud, men i virkeligheden er utrolig farligt. Men livet er farligt, og det er forandringer og forvandlinger også.

Fergus finder til sin umådelige overraskelse ud af, at Dil ikke er, hvad hun hidtil har signaleret; og i resten af filmen forsøger han at forlige sig med dette faktum, hvilket ikke er nemt. Det lykkes også for IRA at opspore Fergus igen. Med trusler om repressalier mod Dil bliver han tvunget til at tage stilling. Fergus forklæder Dil som mand i Jody's cricket-udstyr og klipper hendes hår. Dette er blot et enkelt eksempel på en lang række af forklædninger og frisurekift i filmen. Med sin ny frisure ligner fristerinden, Jude, for alvor det, vi fra starten mistænkte hende for, nemlig en følelseskold, militant terrorist. Dil kan ikke genkende sig selv med kort hår, og en markant udvikling af hendes karakter følger faktisk også med, idet hun påtager sig en langt mere handlekraftig rolle i spillet. Og mens Fergus' hår gradvist bliver kortere, kommer han stadig tættere på sin 'sande natur'. Som Samson mister han sin 'negative' maskuline kraft og finder ind til en mere positiv. Kærligheden til Dil bliver den 'sag', han er mand for at tage på sig fremover – også selvom den bogstavelig talt koster ham hans frihed. Slutbilledet viser de to i fængslets besøgslokale.

Med *The Crying Game* spinder Jordan elegant videre på temaer, som genkendes fra hans øvrige film. Blot mangler vi her i Danmark en retrospektiv præsentation af denne spændende auteurs delvist oversete produktioner – *Angel*, *The Miracle*, *The Company of Wolves...*

Charlotte Jacobsen



Øverst side 54: Dil og Fergus i *The Crying Game*. Herover: Fergus opsøges af en IRA soldat (Miranda Richardson).



En actionscene fra *Den russiske sangerinde*.

INGENMANDSLAND

Den russiske sangerinde

Danmark/Rusland 1993. Instr: Morten Arnfred. Manus: William Aldridge, Leif Davidsen og Morten Arnfred. F: Alexander Gruszynski. K: Lizzi Weischenfeldt. Mu: Ole Arnfred. Medv: Ole Lemmeke, Elena Butenko, Vsevolod Larionov, Igor Volkov, Igor Yasulovich, Jesper Christensen, Erik Mørk. 118 min. Prem: 15.1. 1993. Distr: Pathé-Nordisk.

Et lovende spændingsdrama, en god intrige: Ole Lemmeke & Co. er i *Den russiske sangerinde* oppe mod en gruppe militærledere, som i al hemmelighed vil overtage magten i det unge og skrøbelige russiske demokrati, oven på kommunismens fald. Men på et afgørende punkt er filmen totalt mislykket: den mangler nemlig både spænding og action. Plakaten prøver at kompensere for dette med betegnelsen 'kærligheds-thriller' – et forsøg på at styre tilskuerens fortolkningsarbejde, der dog ikke finder genklang i filmen selv.

Handlingen bygger på Leif Davidsens krimi fra 1988. En sekretær ved Danmarks ambassade i Moskva har begået selvmord. Men Jack Andersen, dansk diplomat ved ambassaden, graver i sagen, som viser sig langt mere sprængfarlig end den officielle version vil lade det. Han får hjælp af en ældre politikommisær (Gavrilin), og en livsglad digter, der har overlevet kommunismen. Desuden møder Jack kærligheden i

skikkelse af Lile, som lever af at fremføre vestlige slagere på Moskvas caféer og restauranter.

Til at begynde med er filmen klassisk velfortalt, og den opbygger sikre forventninger om, at nu skal der snart til at ske noget. Det gør der på en måde også, men desværre ikke det man forventer: Jack, hvis bestilling ved diplomatiets er uklar, bliver udvist – i sit forhold til Lili, der er eks-prostitueret, overtræder han nemlig diplomatiets regler. Og dernæst tror han fejlagtigt at Lili, som en systems femme fatale, står bag dette stop for hans mordundersøgelser. Men uden falske spor omkring Lilis troværdighed eller forklaringer om diplomatiets love, så bliver disse centralt placerede hændelser blot til konklusioner på uventede forhold, uden nogen spændingsmæssig værdi i klassisk dramaturgisk forstand.

Morten Arnfred har god sans for detaljer og skuespil, og synes at ramme en ægte russisk tone, selv om det muligvis er alle klichéerne der opregnes – fx. træhytten i skoven, hvor Jacks digterven sætter generationerne frokoststævne med obligatorisk vodka og vemodige hjemlandssange. Det er imidlertid vand ved siden af den simple symbolik vi møder i sekvensen fra *Copenhagen*, som en tekst forkynder det. Og i en dansk anmelders øjne ligner Tivoli-garden, ballongyngerne og smørrebrød i Grøften mere turistpropa-

ganda end spændingsdrama – hvor banalt skal det være, når dansk film satser internationalt?

Til gengæld kommer det internationale publikum så til at kigge langt efter spænding og action. Der er en katastrofal mangel på selv elementært opbyggede suspense-scener. Sekvensen med Gavrilin, der foretager opklaringsarbejde på egen hånd, udtrykker dette forhold: dialog afslutter sekvensen, hvor den istedet burde være dramatiseret. Generelt gør historien og stilen hele tiden kur til spændingsdramaet, men uden forløsning af nogen art, i og med at Arnfred tilsidesætter genrens regler og publikums forventninger. Samtidig er kærlighedshistorien næppe selvindlysende nok til alene at bære historien i land – Elena Butenko, som Lili, ejer nok megen lokkende østcharme, men nogen Michelle Pfeiffer er hun ikke.

Det afsluttende klimaks løber også af sporet, selv om alle elementerne er på plads: Jack og Lili skal blot over grænsen mellem Rusland og Finland, så er de i sikkerhed, mens kupmagerne står klar til at give de elskende en varm afskedssalut. Filmens eneste scene med antydning af action er imidlertid fortalt helt uden sans for logik, timing og retningskontrol, så den store finale fuser ud, på grænsen til ingenmandsland.

Ole Steen Nilsson