

Richard III - den ultimative skuespiller

Om Richard Loncraines og Ian McKellens 'Richard III' og Al Pacinos 'Looking for Richard'

af Susanne Fabricius



Til venstre: Al Pacinos 'Looking for Richard'. Herover: Loncraines og McKellens 'Richard III'.

Kenneth Branaghs *Henry V* (89) er blevet så hastigt fulgt op af en række andre Shakespeare-filmatiseringer, Zeffirellis *Hamlet* (90), Greenaways *Prospero's Books* (91), Branaghs egen *Much Ado about Nothing* (93) og Oliver Parkers flop *Othello* (96), at man med rette kan tale om en Shakespeare-renæssance på film, efter en pause på 17 år fra 1971-89, hvor Kurosawas *Ran* – over *King Lear* (85) – var den eneste væsentlige Shakespeare-film. Bortset fra *Prospero's Books*, som på sin vis er meget teksttro, fore-kommer der ingen eksperimenter i den ny Shakespeare-bølge som i tidligere tiders Shakespeare-film (f.eks. Peter Brooks *King Lear* 71 og Kurosawas *Blodets trone* 57). I *Much Ado...* er handlingen flyttet til 1700-tallet,

men det har mest dekorativ betydning. De fleste af de nyere film er forholdsvis traditionelle forsøg på at lade teksten og skuespillerne brilere med mere eller mindre filmisk fornemmelse.

Derfor er det interessant, at denne sæson byder på hele to forsøg på at revitalisere det samme stykke, "Richard III", på at gøre det tilgængeligt for at nutidigt publikum, og begge film er blevet til på initiativ af titelrolleskuespilleren. Ian McKellen har i samarbejde med instruktøren Richard Loncraine skrevet manus til deres udgave, og Al Pacino har både produceret og instrueret sin, *Looking for Richard*.

Rollen som Gloster eller Richard III, manden med det dobbelte ansigt og den tvedelte tunge, må være en-

hver mandlig skuespillers mesterstykke. Ikke alene kræver dens hurtige skift og gennemførte hykleri en agilitet af format, men den handler også om selve skuespilleriets væsen – at operere med flere selver, et virkeligt og flere påtagne. Richard III er som så mange andre hovedpersoner hos Shakespeare en meta-rolle. Hermed være ikke sagt, at skuespillere som gruppe eller enkeltindivider er besat af skumle motiver, magtsyge og blodstørst. Men alle skuespillere må have indsigt i forstillelsens væsen, ellers var de ikke skuespillere.

Den vanvittige ondskab, Richard er besat af, gør rollen til en endnu større opgave – hvordan personificere den erklærede skurkagtighed på en måde, som ikke får publikum

til at vende sig i lede, men til at fastholde det i samme fortryllelse, som Richard selv øver på sin omverden.

"Richard III" (1592) indskrives sig i rækken af Shakespeares historiske dramaer, som tilsammen danner en fortsat historie, selv om de ikke er kronologisk skrevet. "King John" foregår i begyndelsen af 1200-tallet, men de øvrige ("Henry IV", "Richard II", "Henry V", "Henry VI", "Richard III", "Henry VIII") ligger i forlængelse af hinanden og fortæller hver sit kapitel af historien om kampene om den engelske trone fra slutningen af 1300-tallet til slutningen af 1400-tallet. De gentager mere eller mindre den samme historie – om kampen om magten, monarkens endeligt og en ny kroning. I hele rækken er det især "Henry V" og "Richard III", som opføres på scene og lærred, selv om "Henry V" i nogen grad afviger fra mønsteret, idet den unge monark holder sig på tronen – inden for stykkets rammer.

Den virkelighed, som "Richard III" refererer til, strakte sig over 14 år fra 1471 til 1485. I tekstens stringente forløb, forekommer det som højst et par ugers fortættede slagterier, hvor det lykkes hertugen af Gloster, senere Richard III systematisk at manipulere og bedrage, at fordreje hovedet på lady Anne, hvis mand, far og svigerfar han tidligere har myrdet, at rydde et omfattende antal levende hindringer, inklusive to børn, af vejen. Han benytter – når det passer ham – sin pukkelryg og visnede venstrearm som undskyldning over for omgivelserne. I den berømte indledende monolog gør han det også over for sig selv – og publikum. Og vi må give ham ret. En ondskab af de dimensioner må have en forklaring. Og som ofrene fascineres vi af mandens veltalenhed og evne til at sno sig. Han personificerer staklens ondskabsfuldhed og tiltrækningskraft, ofret der selv bliver bøddel, en mulighed som ligger i ethvert menneskeliv, som ikke følger en uproblematisk lige linie. Vi kan genkende vores egne nederlag og de mindre smukke følelser, vækker, i Richards forvredne spejlkabinet.

"Richard III – i nazismens sætstykker

Richard Loncraines *Richard III* bygger på en opsætning af Richard Eyre for The National Theatre. Richard Eyre er også kendt som instruktør af

filmene *The Ploughman's Lunch* og *Loose Connections* (begge fra 83), men var kontraktligt bundet andetsteds. Ian McKellen spillede hovedrollen i teaterudgaven og tog som sagt initiativet til filmen. Han omarbejdede Eyres version af teksten til filmmanuskriptet sammen med Loncraine.

Kernen i deres forsøg på at gøre stykket vedkommende er at flytte det fra feudaltiden til 1930'erne, til et fiktivt, borgerkrigshærgt England med den spinkle reference til virkeligheden, at Edward VIII, den senere hertug af Windsor, nærede stærke nazi-sympatier og faktisk besøgte Hitler. Richard bliver fremstillet som en karismatisk, quasi-nazidemagog, men filmens dialog er dog taget fra Shakespeare. At magtsyge ligner magtsyge i alle tidsaldre er næppe nogen overraskelse, og at 30'ernes facisme gentager sig nu i 90'erne er et sørgeligt faktum, som vi desværre heller ikke kan være uvidende om.

Overførsler af Shakespeare og andre klassikere til anden tid og/eller sted, både på scene og lærred, er set før, altid i et forsøg på at gøre disse 'støvede' tekster relevante for et nutidigt publikum. For nylig kunne man i København overvære en anden hykler, "Tartuffe", udføre sit rænkespil i Ariane Mnouchkines iscenesættelse, som var mere interessant end Molières snusfornuftige tirader, men det kunne ikke skjule, at parallellen mellem religiøst hykleri i et fundamentalistisk, muslimsk miljø og religiøst hykleri til alle tider

er lige så banal som filmen "Richard III"s paralleller til nazismen. Men Shakespeare's tekst har unægteligt et større poetisk og psykologisk vinge-fang end Molières, og der skal meget til at lamme den.

Overførslen i tid, tror jeg, var blevet fængende, hvis den direkte var henført til vor tid. Der er magtkampe og skurke nok at øse af i nutidens Europa. Endda var den blevet endnu mere tankevækkende, hvis den også var overført til en mere dagligdags sfære, en borgerlig familie eller en almindelig 'omstrukture-ring' på en arbejdsplads. Her havde man så været nødt til at foretage en større omskrivning, da fysiske mord i den udstrækning næppe kunne accepteres af publikum i en civil sammenhæng, selv ikke i en stiliseret form.

I marts 1994 gæstespillede Royal Shakespeare Company på Østre Gasværk med en tilsvarende opdateret version af "Julius Caesar" i moderne uniformer og med allehånde pegepinde i programmet til nutidige magtkampe i Østeuropa, Kina og forskellige 3. verdens lande. Resultatet var ganske kedeligt at se på – togaer er nu flottere end kamouflagetøj og jakkesæt, og parallelterne ganske overflodige. Magtens fæle ansigt kan genkendes i enhver epokes klædedragt.

Men filmen *Richard III* er ikke blevet kedelig at se på. Den er lavet

Den maskeagtigt stilerede spillestil er rigtigt valgt og flot gennemført.



med stor filmisk flair og indledes med to scener, som ikke findes i teksten, en kampscene og en balscene, begge effektivt og flot realiseret. Den har også sin egen tolkning af personerne. Alle – ikke blot Richard – er gjort mere eller mindre suspekte og dekadente – og det i en grad som af og til kammer over i den rene (ufrivillige) karikatur. Edward IV's dronning Elisabeth (Annette Bening) og hendes bror, Jarlen af Rivers (Robert Downey jr.) er af uigennemskuelige årsager gjort til amerikanere og han endda til en liderlig krukke, der kopulerer med en stewardesse, har truffet i flyet over Atlanten – en scene, der selvfølgelig ikke har noget sidestykke i teksten og ligner et ubehjælpsomt forsøg på at lokke hursarer til. De er forhåbentlig bedre vant. Er de tos transatlantiske herkomst mon udtryk for, at filmen er en gang anglo-suppe, eller er det endnu en subtil reference til hertugparret af Windsor? Som bekendt var hertuginde amerikaner. Under alle omstændigheder har det ingen tematisk funktion.

Den maskeagtigt stiliserede spillestil er ellers et rigtigt valg og flot gennemført. Sammen med epoken, tema, dekorationer, kostumer og hele den betændte atmosfære leder den tanken hen på så flot en forgænger som Viscontis *De lange knives nat* (69), som jeg kom til at længes voldsomt efter under gennemsynet.

Filmens Richard III's styrke er netop den ildevarslen undergangsstemning, som opbygges i design, belysninger og nogle fantasifuldt valgte locations, der udstråler et gustent forfald, og andre en ostentativ pragt som The Regency Pavillion i Brighton. Instruktøren Loncraine har en fortid som designer og reklamefilmsinstruktør. Det ses i filmens evne til visuelt at kommunikere tekstens konflikter. Lad så være at dens opdatering er banal; den er bestemt værd at se, men måske ikke at tænke så meget over. Udenværkerne er spektakulære, men de er og bliver udenværker.

(Loo)king (for) Richard

Der er til gengæld stof til de små grå i Al Pacinos *Looking for Richard*, og der er også noget for øjnene, ørene og den humoristiske tand. Det grafiske ordspil i overskriften på dette afsnit stammer fra filmens egne fortekster; lignende

finesser findes i mellemtekster og i filmens eget sprog. Den leger med ordene på en helt shakespearsk måde, ligesom den leger med sine billeder, klip og sammenstillinger af planer på en overordentlig nutidig måde.

I stedet for at opdatere stykket har den valgt at stille en række åbenlyse spørgsmål: Har Shakespeare overhovedet noget at sige et nutidigt publikum? Er englændere bedre til at opføre Shakespeare end amerikanere? Hvem ejer Shakespeare – skuespillerne eller de lærde? Hvordan opføre og tolke "Richard III" på stykkets egne præmisser?

I centrum af disse spørgsmål står en fingeret filmatisering af "Richard III". Den udføres i The Cloisters, et bygningskompleks ved Hudson-floden i fake europæisk middelalderstil opført for Rockefeller-midler i 30'erne, i dag hjemsted for Metropolitanmuseets middelaldersamling og et passende à propos til diskussionen om de amerikanske mindre værdkomplekser.

Spørgsmålet om Shakespeares aktualitet belyses af en vox pop på gader og stræder, hvor Pacino og konsorter udspejler især unge mennesker om deres viden om og syn på Shakespeare i almindelighed og "Richard III" i særdeleshed. De fleste af dem er blot for kendskab til andet end navnet eller synes, at den store barde er uendelig kedelig, mens enkelte har en mening bl.a. en ældre sort herre. Pacino er også ude at læse op for nogle college kids, som er rimeligt uimodtagelige og sågar gnaver kranier på bageste række.

Dette indslag må bygge på erfaringer, Pacino gjorde, da han tog rundt og holdt seminarer på colleges på østkysten. En af hans erklærede hensigter med filmen er, at den kan bruges til at åbne ungdommens øjne og ører for Shakespeare i undervisning på forskellige trin. Netop fordi filmen ikke bruger pegepindsmetoden, men har en åben, spørgende, umoraliserende holdning, tror jeg, at denne forhåbning vil gå i opfyldelse. Når jeg tænker på min egen gymnasietids Shakespeareundervisning, må jeg græmme. Jeg, som nu i min høje alder er en stor elsker af Shakespeare, har ikke noget at lade filmens unge mennesker høre. Jeg fik først vakt en lille interesse som 19-årig ved at overvære en opsætning på teateret i Stratford-on-Avon af – "Richard III". Den voksede støt

ved syn og gensyn af diverse Shakespeare-film.

En af Shakespeares store attraktioner er som bekendt hans brug af sproget i originale lyriske formuleringer og præcise ordspil, som man kan høre det i indledningsmonologen til "Richard III". Når stykkerne opføres i oversættelser er det selvfølgelig en reduceret udgave af originalen, men det kan ikke være andet andet, og i ethvert land må skuespillerne så forsøge at ramme tonen på deres sprog. For amerikanere, som *kan* opføre teksten på det skrevne originalsprog, men ikke det talte, har det øjensynligt givet anledning til et langvarigt mindre værdskompleks i forhold til englænderne. Det belyses i en række samtaler med engelske skuespillere og instruktører som Derek Jacobi, John Gielgud, Kenneth Branagh, Peter Brook og Vanessa Redgrave. Sidstnævnte udfolder sig med stor veltalenhed om betydningen af "the iambic pentameter", som især har voldt amerikanerne kvaler og vel også er en af barriererne for ungdommen. Men som Pacino siger – rapslang er også svær for uindviede. Samtlige briter har et både personligt og næsten akademisk forhold til Shakespeare. De får fyret mange interessante iagttagelser af, lige som de to højlærde engelske Shakespeare-specialister, hvor især den kvindelige veloplagt gnækkende deler ud af sin viden.

Anderledes passionerede er scenerne omkring bordet ved læseprøverne og selve prøverne til Pacinos egen 'film', men clouene er trods alt de egentlig spillede scener i kostumer og underskøn belysning. I den berømte scene, hvor Richard forfører Lady Anne, yder Winona Ryder det formidable. I andre roller udtaler Alec Baldwin, Kevin Spacey, Estelle Parsons, Aidann Quinn og en forrygende Penelope Allen på det smukkeste amerikansk de tungebrækkende replikker så suverænt, som havde de trådt deres barnesko under Laurence Oliviers opsyn. Det er sublimt. Man kan gribe sig i at ønske, at Pacino havde lavet en fuldstændig Richard-film i stedet.

Men de vigtigste scener er medtaget, og vi får faktisk gangen i stykket. Og dertil en masse andet – rundture i Globe Theatre-rekonstruktionen i London og Shakespeares fødehjem i Stratford og en helt original, aldrig før prøvet måde at gøre en klassiker levende. Ikke ved



at gøre ham 'nem' eller 'samtidig', men ved en utrættelig entusiasme fra alle involverede, især ophavsmanden til det hele, den store, forkromede Hollywood-stjerne Al Pacino, der her har givet frit løb for en længe næret drøm. I 3,5 år har han arbejdet med filmen afbrudt af andet, mere givtigt filmarbejde. At hans skæg i nogle klip er sort, i andre gråsprængt skyldes ikke farvestof, men tidens gang. Han har finansieret hele molevitten af egen lomme og fået andre store Hollywoodstjerner til at arbejde for en minimumsløn, som tit gik tilbage i filmens budget. I de 'dokumentariske' scener bærer han sin omvendte baseballkasket som en anden krone.

At genrebestemme filmen er ikke nemt – en 'meta-film' med 'quasi-dokumentariske' indslag eller omvendt. Det er også ligegyldigt. Den opererer på mange planer og sætter mange tanker i gang. Et projekt af denne art kan – desværre – ikke gentages. En stor del af dets charme beror på dets friskhed, dets improviserede præg og dets engagement.

Filmene er som en drøm, hvor man føres rundt af en stærk hånd og hele tiden forundres. Den indledes af et citat, som ikke stammer fra "Richard III", men fra "The Tempest": "We are such stuff as dreams are made of, and our little life is rounded with a sleep." De berømte linier er så sande og smukke, at de sagtens tåler gentagelse. "Looking for Richard" kan også ses igen: dens rigdom af detaljer og iagttagelser kræver mindst ét gensyn, men den kan ikke efterlignes.

Hvem ejer Shakespeare? – I dag at anfægte Shakespeare på film er som at kassere Shakespeare.



Shakespeare i moderne tid og film

En dagbladsanmelder (Eva Jørholt i Information 16.-8.-96) har i forbindelse med Loncraines og McKellens film luftet en skepsis over for Shakespeare-film. Som det er fremgået af denne artikel, deler jeg ikke den følelse. Hvad enten det drejer sig om traditionsbundne versioner og opdateringer à la Branagh (*Henry V* 89, *Much Ado about Nothing* 93, *Hamlet* 96), overflytninger til andet land à la Kurosawa (*Blodets trone* 57, *Ran* 85) eller rene omskrivninger à la Wise (*West Side Story* 61) og Allen (*A Midsummer Night's Sex Comedy* 82) eller frie billeddigte à la Greenaway (*Prospero's Books* 91) har Shakespeare altid noget at sige ethvert publikum, der gider at folde ørene ud.

Således også Loncraines "Richard III", selv om dens parallel til nazismen er banal. Pacinos forsøg på aktualisering er på trods af sine åbenlyse pædagogiske hensigter langt mindre bastant. Den har en humoristisk legende lethed i forhold til sit dystre objekt og Pacino overalt et glimt i øjet, i de dokumentariske scener af humor, i de spillede af et vanvid, bag hvilket fornuften lurer. Han har to gange før spillet Richard – på scenen, og han er med sin gennemironiske udstråling den fødte Richard. Rollen har indlysende ligheder med hans glansrolle som Michael Corleone i "Godfather"-serien. Mange af Shakespeares historiske stykker og tragedier er de rene gangsterhistorier, som Pacino må føle sig hjemme i. Som han har udtalt – viser tit Shakespeare-film uden at vide det.

Looking for Richard må gøre enhver skepsis over fortsatte Shakespeare-filmatiseringer til skamme. De udspringer måske af et voldsomt behov hos skuespillere og instruktører, og påfaldende mange Shakespeare-formidlere er begge dele. Men lysten er måske et bedre udgangspunkt end spekulationer i, hvad publikum vil have.

En stor Shakespeare-kender, hvis hukommelse rækker længere tilbage end min, polakken Jan Kott, har skrevet i sin berømte afhandling "Shakespeare – vor samtidige" (64 da. 66): "Det er filmen, der første gang har vist vor tids Shakespeare og samtidig opdaget renæssancens Shakespeare". Han viser videre hvordan de første store Shakespeare-film påvirkede alle senere teateropsætninger. Som på alle andre områder kan der være mere eller mindre vellykkede eksemplarer, men i dag at anfægte Shakespeare på film er det samme som at kassere Shakespeare.

Richard III (...) UK 1996. I: Richard Loncraine. M: Ian McKellen & Richard Loncraine. P: Stephen Bayly & Lisa Katselas Paré. F: Peter Biziou. P-Design: YTony Burrough. Kl. Paul Green. Medv. Ian McKellen, Annette Bening, Kristin Scott-Thomas, Jim Broadbent, Robert Downey Jr., Maggie Smith, Nigel Hawthorne m.fl. Længde: 110 min. Prem: 16.08. 96. Udl: Nordisk Film Biografdistribut A/S.

Looking for Richard (...) USA 1996. I: Al Pacino. P: Michael Hodge. M: Al Pacino. F: Robert Leacock. Kl: Pasquale Buba. Mu: Howard Shore. Medv: Penelope Allen, Gordon Macdonald, Al Pacino, Aidan Quinn, Winona Ryder m.fl. Premiere: Februar 1997. Udl: Constantin APS.