

OLLIE HI, STAN HO

Ole Just Astrup

Hvis De er blandt dem, som i biografen har jublet over *Stan Laurel* og *Oliver Hardys* film, kan følgende artikel forhåbentlig være en kilde for Dem til genoplevelse af nogle af deres film og genindlevelse i den tid, hvori de blev skabt.

I en artikel i London-bladet „Daily Sketch“ skrev den engelske kritiker *Kenneth Tynan* i januar 1954 i forbindelse med Laurel og Hardys tredje tourné i de engelske „Music Halls“ bl. a.: „Patterns of clowning usually die with the age that enjoyed them. It wasn't until I saw Laurel and Hardy on the stage at the Chiswick Empire, that I realised how little I have forgotten about them, it was like shaking hands with a legend.“ Dette citat rummer netop det, denne artikel skulle belyse, nemlig det tidløse ved Laurel og Hardys kunst. Citatet er hentet fra *John McCabes* bog om disse to elskelige dumrianer eller man fristes til at sige imbecile genier, „Mr. Laurel and Mr. Hardy“, hvilken bog også tjener som grundmateriale for denne artikel.

Ingen har vel henrykket en hel verden som de to, og deres film er nået ud til enhver afkrog af den. I mere primitive samfund er de blevet symbolet på den fede herremand og den underernærede bonde, og det fortælles, at deres billede et enkelt sted i østen er set opstillet på alteret i et tempel.

I sit forord til McCabes bog siger *Alan Dent*: „The combination of Stan Laurel and Oliver Hardy, the screen's supreme double act, amounted to something in the nature of a compound in chemistry.“

To forfattere har givet deres tilskud til vurderingen af Laurel og Hardys kunst. Den ene, *Dylan Thomas*, har under et af sine ophold i Amerika, som gæst i en esoterisk klub af filminteresserede, udtalt, efter at have hørt et foredrag om, at drama i film er horisontal og poesi vertikal, at han ikke forstod denne specielle reference til poesi i film, men, sagde

han: „Jeg ved, der er noget, der hedder poesi i film. Jeg kan ikke give en definition, men jeg kan give dem et eksempel. Jeg husker en gang at have set en scene, hvor Laurel skubbede Hardy ned ad trappen“, og her brast han i latter: „men jeg kan ikke beskrive det, det skal ses. Jeg siger bare, det var ægte poesi.“

Den anden, *Henry Miller*, skriver i „Det kosmologiske øje“s essay „The Golden Age“ om filmen „The Battle Of The Century“: „Og efter tusinde slap stick, „pie throwing“ Mack Sennett film, efter at Charlie Chaplin havde opbrugt sine ressourcer af tricks, efter Fatty Arbuckle, Harold Lloyd, Buster Keaton, alle med deres specielle abekattestregere, kom alletiders slap stick „pie throwing“ mesterstykke, en film, hvis titel jeg forlængst har glemt, men den var blandt de første film med Laurel og Hardy. Det er efter min mening den bedste „comedy“-film, der er lavet, fordi den bragte forherligelse til „pie throwing“. Der var intet andet end „pie throwing“ i den, intet andet end „pies“, tusinder og atter tusinder af „pies“ og alle kastede dem til højre og venstre. Det var den optimale parodi, og det er allerede glemt.“

Til de store tal Miller anfører, skal det tilføjes, at der blev brugt en hel dags fabrikation fra The Los Angeles Pie Company, ialt 4000 „pies“, så der er altså ikke tale om nogen overdrivelse.

Her skal gengives handlingen i et par af Laurel og Hardys film. Det vil være naturligt at begynde med den lige omtalte film „The Battle Of The Century“, og om denne film fortæller Stan Laurel: „Af en eller anden god grund, som jeg ikke i øjeblikket kan komme på, besluttede vi, at denne film skulle være en boksefilm, og af den grund, og fordi den store „pie“-kamp skulle indlægges i den, kaldte vi den „The Battle Of The Century“. Hardy er min manager og jeg en kendt bokser.

Der er fuldt hus. Jeg kommer ud til første omgang og bliver slået ud ved et slag. Næste omgang. Jeg kommer ikke ud. Hardy står lænet mod ringsiden og viser alle tegn på bekymring. Næste dag sidder vi på en bænk i en park og er langt nede. Der kommer en mand forbi, der viser sig at være en forsikringsagent, og han foreslår Hardy at tegne en forsikring til mig, man har så let ved at blive skadet i min branche, siger han. Selskabet giver 500 dollars for en præmie på 2 for et brækket ben eller en arm. Hardy låner de to dollars hos mig og tegner forsikringen. Han har i mellemtiden taget agenten til side, så jeg ikke kan høre fordelene ved en sådan forsikring. Så går vi videre og Hardy prøver med flid på forskellige måder at få mig indblandet i en ulykke. Han fører mig ind under stiger, hvor der foregår tagreparationer, men bliver selv ramt. Så køber han en banan, og medens vi vandrer videre, piller han den og kaster skrællen foran os i håb om, at jeg skal glide i den. Han samler den op og kaster den bag sig og fører mig rundt om blokken, så vi kommer tilbage til stedet, og selvfølgelig bli-

ver det ham, som glider i den. Så kommer vi til en bagerforretning med en „pie“-vogn udenfor. Her smider Hardy igen bananskrællen, for at jeg skal glide i den, men i det samme kommer bageren ud med en bakke fuld af „pies“ – og glider i skrællen. Han bliver oversmurt med „pies“, og medens han er i færd med at tørre sig af, ser han Hardy putte bananskrællen i min hånd og forstår, at han vil skyde skylden på mig. Et ordskifte begynder og slutter med at bageren vrider en „pie“ rundt i ansigtet på Hardy. Jeg harmes over dette og vrider en „pie“ rundt i bagerens ansigt. Hardy morer sig over dette, og i stedet for at kaste sig over mig vrider bageren atter en „pie“ rundt i hovedet på Hardy. På dette tidspunkt prøver en forbipasserende at stoppe det optrækkende uvejr, men forgæves, han får prompte en „pie“ i hovedet. Således begynder slaget, én efter én bliver andre indblandet i det, og til sidst er hele gaden „pie“-gale og kaster på livet løs. Kameraet tager et „crosscut“ af dette inferno af „pie“-kastende mennesker, og man ser „pies“ havne bl. a. hos en tandlæge, ind ad vinduet, ud igen. Intet andet end

„Pie“-orgiet i „The Battle of the Century“.



„pies“. Tusinder og atter tusinder af „pies“. Endelig kommer en politibetjent til, selvfølgelig tilsolet af „pies“, arresterer os og fører os bort, men han glider i bananskrællen og falder ned i en kloak, og filmen toner ud.“ Og bogens forfatter tillægger: „Dette giver det fulde billede af handlingen i „The Battle Of The Century“ så godt, som ord kan gøre det. Det er en af de store „comedy-films“, og nu fører den et ensomt liv i „Hal Roach Studio“s gravhøvl.“

Et unikt eksempel på en Laurel og Hardy dialog finder man i filmen „Helpmates“ fra 1931, der samtidig viser en modning af Stan og Ollie som filmfigurer. Filmen viser, som titlen antyder, et eksempel på Stan, der hjælper Ollie til katastrofen. Filmen begynder med et „closeup“ af Ollie, der taler strengt til en eller anden i følgende monolog: „Skammer du dig ikke. Se på dig selv. Du har den sødeste lille kone i verden, og hvad gør du, så snart hun er væk? Du holder alle tiders abefest, gør du. Der er kun to ord, der kan beskrive dig: u-mulig.“ Kameraet skifter vinkel og afslører Ollie, der taler til sig selv i et spejl. Telefonen ringer, det er Stan. For at få det fulde udbytte af den påfølgende samtale, bør den gengives på engelsk. Ollie spørger: „Where have you been,“ Stan svarer „Why, I have been here – with me.“ „And where were you last night?“ „I couldn't come to the party“ siger Stan „because a dog bit me“ „Bit you?“ „Yes bit me“ siger Stan „he bit me“ og han staver „bi-it me.“ „Where?“ spørger Ollie. „Here“ siger Stan og sænker telefonrøret ned til det smertende område. Det er denne ligefremme imbecilitet, skriver forfatteren, der skulle blive et kendemærke for Stan Laurels filmfigur.

I rækken af Laurel og Hardys film kan man genkende deres komiske virkemidler fra film til film, men i stadigt skiftende situationer, hvilket for hver film giver dem nyhedens, eller skal vi sige den genkendelsens spænding, som enhver af deres film bragte tilskueren. Disse virkemidler blev efterhånden navngivet som f. eks. Ollies „Camera look“ og Stans „Cry for apology“, Ollies „Double take and fade away“ o.s.v. Men ikke alene var de standard-indhold i foreteelserne, men de var så sammenvoksede med

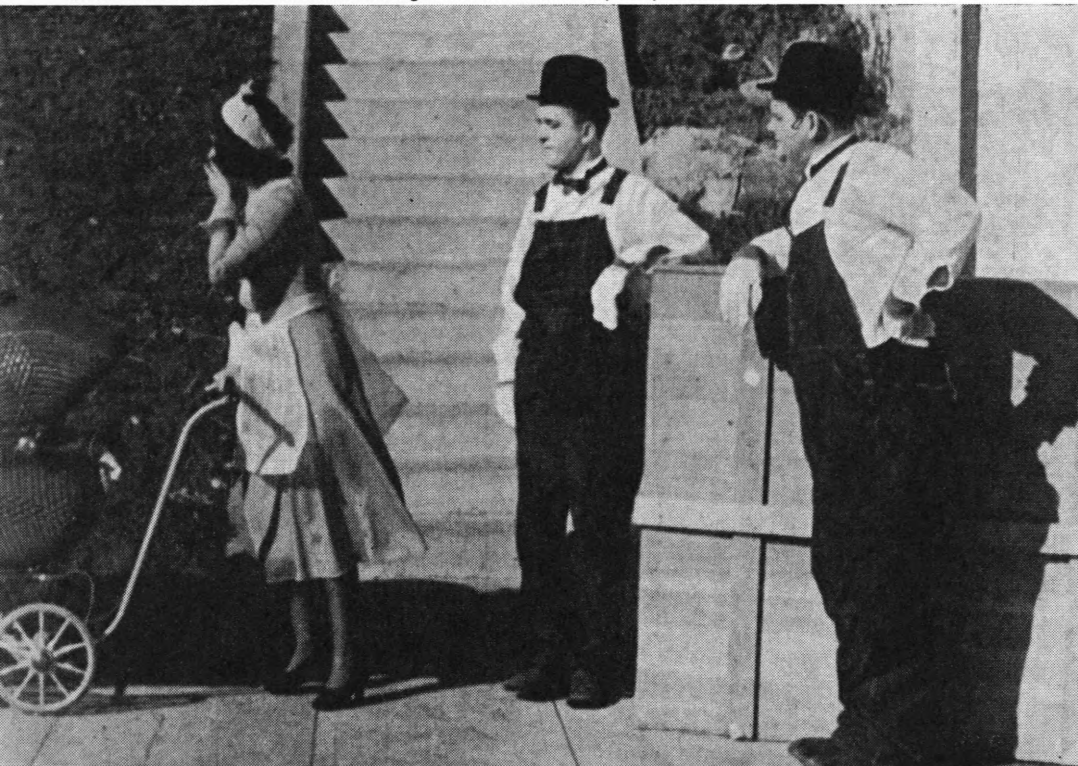
personerne, som Laurel og Hardy fremstillede, at de blev en del af dem. Blandt de mange rekvisitter, som Laurel og Hardy benyttede, blev vel nok *Tin Lizzie* den mest berømte. Denne Ford T Model 1929 var allestedsnærværende mere eller mindre intakt. Til brug for optagelserne fandtes den skåret midt over på langs og på tværs, mast sammen til en harmonikalignende gestalt, totalt udrændt og selvfølgelig med evindeligt kogende køler. Jeg skal her ved eksempler prøve at give læserne en fornemmelse af disse komiske virkemidler. Ollies „camera look“ brugtes, når han ville give tilskueren indtryk af sin åndelige overlegenhed over for Stan, når han igen havde gjort eller sagt noget frygteligt dumt. Følgende eksempel kan belyse dette. Ollie siger til Stan „You never met my wife, did you?“ hvortil Stan svarer „Yes, I never did“. Herefter ser Ollie frygtelig opbragt direkte ind i kameraet som for at sige: „Hvordan kan en mand være så dum“, og som sådan blev det brugt i alle filmene. Stans „cry for apology“ er det lille grædeforløb, der går for sig, når han igen engang har ødelagt alt for de to og skal bede Ollie om forladelse. Et andet af Ollies virkemidler er den „sørgmodige resignation“ som f. eks. igen i „Helpmates“, hvor Stan har gjort sit til, at Ollies hus er nedbrændt og kun muren med fordøren står tilbage. Stan siger: „Er der noget, jeg kan gøre for at hjælpe“, hvortil Ollie høfligt svarer: „Nej Stan, der er intet, du kan gøre, du har gjort nok allerede“. Stan bereder sig herefter på at gå ud af den stadigt stående fordør, og da han når den, siger Ollie: „Oh, Stanley, please, please be sure to shut the door after you“, og filmen toner ud. Endnu et af disse virkemidler er Ollies måde at bruge en fyldepen på, når han f. eks. skal indskrive sig på et hotel. Efter at være kommet ind på hotellet med den berømte „you after me Stanley“ procedure, går han frem til portierens disk og tager med stort ceremoniel sine handske af, griber pennen og efter et par værdige indledende kruseduller i luften skriver han sit navn, løfter pennen lidt i en kort pause og sender den derefter tilbage til papiret for at sætte et punktum udsletteligt ind i evigheden. „The tie tweedle“ var en komisk effekt, som Hardy benyttede for at vise forlegenhed

eller helt modsat for at vise overstadighed og bestod i en ganske bestemt måde at fingerere med slipset på med en dertil passende mimik, som i en ustyrlig morsom version benyttedes i filmen „Men o' war“ fra 1929.

I denne film træffer vi Stan og Ollie som to „sailors“, og her findes den berømte sekvens, hvor de med 15 cents på lommen skal være spendable overfor to piger. Før invitationen til pigerne på en sodavand har Ollie aftalt med Stan, at han skal sige nej tak, når han bliver spurgt, om han vil have noget; således bliver der nemlig lige til en sodavand til Ollie og pigerne, men det skulle ikke gå sådan. Da Ollie med en mine, som spurgte han pigerne, om de spiste rød eller sort kaviar, har erfaret deres smag i sodavand, vender han sig til Stan og spørger: „And what will you have Stanley?“. „I will have a sarsaparilla too, thank you.“ „Camera look“ fra Ollie, og han tager Stan til side og gentager instruktionen. Ceremonien gentages og Ollie siger til Stan: „And what will you have Stanley?“. „I will still have a sarsaparilla, thank you.“ Ollies

afsky truer med at overvælde ham, da en af pigerne bryder ind og siger: „Vær ikke nærig, admiral, giv ham, hvad han vil have.“ Ved tredje forsøg har Stan imidlertid tænkt over sagen og erklærer, at han faktisk ikke bryder sig om sarsaparilla, men hellere vil have en „banana-split“. Ollie slår nu til ham, og Stan gengælder ved at stikke to fingre i øjnene på Ollie; det berømte slagsmål, der varer så længe, som den tid det tager at tænde en cigaret. Ollie bestiller til pigerne og „tie tweedles“ overgivent med bartenderen, her den berømte *Jimmy Finlayson*, og bestiller en flaske sassafras til sig selv og Stan til deling. Udgangen på det hele bliver, da bartenderen har serveret, at Ollie siger til Stan: „Drik din part“, hvorefter han drikker det hele, og på Ollies spørgsmål, hvorfor han gjorde det, siger han, at han kunne ikke gøre for, at hans del var nederst i flasken. Opgivende beder Ollie om regningen og begynder at tælle pengene op og bliver klar over, at der kun er tretten cents. Han giver regningen til Stan, der uheldigvis kommer til at slå til håndtaget

„The Music Box“ - . . . he kicked me right in the middle of my daily duties.



på en i baren opstillet spillemaskine, med det resultat, at denne afgiver en stor reserve til de kontant betrængte „sailors“.

Med penge på lommen lejer de to „sailors“ så en robåd. Ollie sætter sig bagi med de to piger, medens Stan roer. Han formår imidlertid kun at få båden til at sejle rundt og rundt i søen, der støder lige op til den bar, de lige har forladt. Utålmodig griber Ollie nu den anden åre og sætter den selvfølgelig i i samme side som Stans, med det resultat, at bådens rundgående bevægelse antager en faretruende hastighed. De skifter plads, men sætter igen åren i i samme side, og båden fortsætter sin rundgående sejlads. Jimmy Finlayson, der foruden at være bartender også forestår udlejningen af bådene, står inde på bredden og tror, at de to fyre gør dette med forsæt, for at gøre ham til grin. Den vilde sejlads fortsætter. En mand i kano kommer op på siden af båden og kalder de to sømænd et par skvadderhoveder. Herefter indtræffer en syvende række katastrofer. Stan kaster sin hue fuld af vand efter den formastelige, der igen kaster vand efter Ollie; Ollie slår med åren til manden i kanoen, der igen slår Stan, Ollie griber kanomandens padle og brækker den; herved bliver han smidt i vandet og kravler op i båden til Stan og Ollie for at slås. En hynde, som Ollie kaster, rammer ved en fejltagelse en tredje båd, der herved bringes til at kæntré. En fjerde båd kommer den kæntréde til hjælp, den kæntrer ved forsøget, og alle kravler nu op i Stan og Ollies båd til de øvrige skibbrudne. Finlayson og to politibetjente kommer til i en båd, men bliver omgående kæntrét, og også de kravler op i båden, der langsomt synker under vægten af tretten skibbrudne i vildt slagsmål med hynder fra de kæntréde både. En sådan sekvens, skriver forfatteren, ville ved tidligere optagelsesteknik og fremvisningsmuligheder blive ødelagt på grund af farten, den vistes med. Rækkefølgen af begivenheder er uundgæelig, den ene forårsaget af den anden begyndende i et roligt tempo, der bliver hurtigere og hurtigere ved hjælp af hastige kameraskift og opnår yderste vanvid, når filmen toner ud.

Blandt de ca. 200 film Laurel og Hardys produktion omfatter, opnåede kun én den at træde Academy Award, nemlig „The Music

Box“ fra 1932. Filmens handling, der opstod ved en tilfældighed, regnes også af mange Laurel og Hardy-aficionados som deres absolut ypperste. Ved en tidligere lejlighed havde en meget høj trappe i terrassestigning været anvendt som den effekt, en hel film skulle bygges op omkring, nemlig „Hats Off“ fra 1927. Udgået for ideer til en ny film passerede en af de implicerede gagmen en dag igen denne trappe og foreslog den herefter anvendt endnu engang i en film. Det blev besluttet at lave en slags gentagelse af „Hats Off“, hvor en vaskemaskine skulle bringes op til toppen, men i den nye film ville man erstatte denne med et klaver, hvis mere kompakte massivitet skulle blive en næsten uudtømmelig kilde til „sørgmodig resignation“ for Ollie og til forbløffelse over denne verdens fortrædeligheder for Stan. Filmens meget tynde tråd er altså den, at „The Laurel And Hardy Transfer Co.“ skal bringe et klaver op i den villa, trappen fører op til. Vel ankommet med hestekøretøj (Susie) til adressen 1127 Walnut Avenue begynder de to flytemænd at læsse klaveret af. Det foregår på den måde, at det først læsses fra ladet op på ryggen af Ollie, men inden Stan når at få fat i den anden ende, træder hesten et skridt frem, og klaveret havner med en koket lille lyd sammen med Ollie på gaden. „Camera look“ fra Ollie. Under stor stønnen og hiven efter vejret nås første afsats. Næste stigning nås en lille smule lettere, men så tårner vanskelighederne sig op. Oppe fra bliver en barnevogn vrikket ned ad de meget smalle trapper. Stan og Ollie prøver at skubbe klaveret over i den ene side for at lave en passage, men dette ignorerer fuldstændig denne manøvre og begynder en lystig „humpty dumpty“-dans ned ad de to nåede stigninger, til det havner nede på gaden. Barnepigen passerer dem højlydt leende og kalder dem et par fjolser. Stan sparker hende bagi, blidt men med eftertryk. Hun slår Stan, og det morer Ollie usigeligt. Hun slår Ollie med barnets sutteflaske og går i vrede for at tilkalde en politibetjent: „I tell you officer, he kicked me right in the middle of my daily duties“. På'en igen. Ollie Hi, Stan Ho. Vi ser nu oppefra Stan og Ollie i en gigantisk indsats for at bringe klaveret til tops, igen under stønnen og hiven efter vejret til akkompagne-

ment af dettes ytringer for hvert hårdt stød, det udsættes for. Næsten til tops og næsten i triumf står de to flyttemænd for at samle kræfter til det sidste lille nyk, da en politibetjent nedefra råber: „Come down here you“. Uden tanke for klaveret vandrer Stan hele vejen ned til ham, kun for at få at vide, at det er Ollie han vil tale med. Stan råber op til Ollie, der under store ophævelser begynder nedturen, også uden tanke for klaveret, der pludselig glider fra afsatsen og med acce-lerende hastighed forfølger Ollie ned ad trappen og på sidste trin når ham og ender sammen med ham ude på gaden. Efter megen dis-kussion med betjenten begynder de endnu engang opstigningen. Halvvejs oppe møder de en mand („a tophatted german professor type“), som indigneret beder dem lade ham passere. Stan slår hatten af ham, og de to be-tragter under stor morskab hattens dans ned ad trapperne og ude på gaden, hvor den bli-ver mast af en bil. Rasende truer han dem med politiet og laver en pompøs sortie. På det psykologisk rigtige tidspunkt når de top-pen, hverken de eller tilskuerne tåler endnu en skuffelse. Men ak, i det øjeblik de ringer

på døren, river denne djævlemaskine sig end-nu engang løs, og under stor ding-dang tager den hele turen ned igen og ud på gaden, slæ-bende Ollie, der har nået at få fat, efter sig. På gaden undgår den lige netop at blive påkørt af en kæmpemæssig lastbil. Stan og Ollie er stø-nende tilbage ved døren. Et postbud kommer forbi og spørger, hvad der er i vejen, idet han siger: „I havde ikke behøvet at slæbe klaveret op ad alle de trapper, der går en vej bag om huset, I kunne have kørt det op“. De to flyttemænd ser bedrøvet på hinanden ved tan-ken om deres bundløse uvidenhed. Nu er der kun én ting at gøre, Hi Ho, ned ad alle trap-perne igen for at køre klaveret op ad vejen bag om huset. Efter så mirakuløst at have fået det bragt ind i huset ved at hejse det igen-nem balkondøren på første sal, bl. a. ved at sætte taljen fast i baldakinens jernskelet, da der ingen er hjemme, og bragt det ned i stu-en, selvfølgelig på bekostning af næsten alt det inventar de passerer, danser de under en slags oprydning, en festlig dans, der absolut må betragtes som noget særligt for denne film. Den præcision, hvormed de udfører denne lille dans' trin er forbløffende, og at

Sammen med James Finlayson i „Big Business“.



det selvfølgelig er til akkompagnement af klaveret, der viser sig at være elektrisk, er en komisk triumf.

Uimodståeligt og uadskilleligt knyttet til Laurel og Hardy var deres „theme song“ „Dance of the cuckoos“ (da da di da). Melodien var oprindelig åbningsmusik for udsendelserne fra en radiostation, der var placeret på „Hal Roach Studio“s område. Fanget af denne lille nærmest latterlige melodi besluttede de at bruge den som en slags ledsagemusik i en af deres allerførste film, og den blev siden en af deres „rekvisitter“, og Stan Laurels måde at gå på passede som skabt til melodien, eller var hans gang i virkeligheden rettet ind efter den?

I en omtale af Laurel og Hardy kan man ikke undlade at medtage deres uundværlige og uvurderlige medspiller Jimmy Finlayson, der for dem var, hvad *Margaret Dumont* var for *The Marx Brothers*.

Finlaysons dukken op i de fleste af Laurel og Hardys film var også en af de „rekvisitter“, man glædede sig til gensynet med, når man så en ny eller genså en ældre film. I filmen „Pardon Us“, der foregår i et fængsel, forekommer en sekvens i et klasseværelse, hvor Stan og Ollie befinder sig blandt alskens udskud. Finlayson, der er fængselslærer, indfinder sig i fuld akademisk regalia inklusive firkantet hat, og efter at have sendt sit bekendte blik med det ene øje lukket ud over forsamlingen, begynder han følgende dialog:

Fin: Now then. What is a blizzard?

Stan: A blizzard is the outside of a buzzard.

Finlayson „double takes“ i afsky.

Fin: Three goes into nine how many times?

Stan: Three times.

Fin: Correct.

Stan: — and two left over.

Ollie morer sig ubehersket.

Fin: What are you laughing at?

Ollie: There is only one left over.

Igen „double take“ fra Finlayson.

Fin: All right now. Spell needle.

Ollie: N-e-i-d-l-e-.

Fin: There is no „i“ in needle.

Stan rejser sig indigneret.

Stan: Then it is a rotten needle.

Finlaysons reaktion til denne sidste bemærkning nærmest kaster ham ud af kameravinkel.

Finlaysons rolle som den indignerede eller

forulempede bringer i de film, han medvirker i, hændelserne til et katastrofalt klimaks imod filmens slutning, således f. eks. i „Big Business“ fra 1929, hvor forøvrigt hans berømte „Double take and fade away“ demonstreredes i en ikke tidligere prøvet version. I filmen går Laurel og Hardy fra dør til dør ved midt-sommertid for at sælge juletræer. Efter at være smidt ud engang hos Finlayson, kommer de ved en fejltagelse tilbage, og ved mødet med dem anden gang demonstrerer han dette fantastiske „double take“, ulykkeligvis med det resultat, at han under udførelsen, hvor han kaster hovedet tilbage, lukker det ene øje og løfter øjenbrynene til en umulig højde på panden, rammer murstenskanten uden for dørrammen og bliver slået ud. Katastrofen udvikler sig ved, at Finlayson i raseri går ud og river den ene lygte af Laurel og Hardys bil; dette koster ham indtil flere knuste ruder i huset, og inden filmen toner ud, er såvel bil som hus totalt molesteret. Med hensyn til kostumering har Laurel og Hardy altid været så tæt på virkeligheden som mulig. Deres brug af bowlerhatten var en naturlig ting i branchen på den tid, hvor de skabte figurerne, og selv deres „stand up collar“ var helt naturlig i deres påklædning. Stan siger: „Disse ting gav os en slags falsk værdighed, som vi syntes passede for de to figurer, vi fremstillede. Hvad make-up angår, understregede jeg min mangel på hjerne ved at gøre mit ansigt så udtryksløst som muligt med en let make-up og gøre mine øjne mindre ved at optrække det inderste af øjenlågene. For Hardys vedkommende understregede han denne falske værdighed ved at rede sit hår ned i panden og afslutte med en spytkrølle-effekt, der var i fin harmoni med hans manerer og elegante natur. Endelig, som afslutning på det ydre, brugte Stan den „fritstående“ frisure, der var kommet til verden i en uinteressant film, men som blev hængende ved ham og afsluttede hans figur som „The Dimwit“.

Denne artikel er ikke ment som en vurdering af Laurel og Hardys kunst, men mere som et forsøg på at videregive en smule af den oplevelse det er atter at gense deres film. Afsluttende skal citeres *Eddie Cantor*, der har sagt: „Det er deres alvor, der virker mest slående. De optræder altid, som om de er med i Hamlet eller Macbeth.“