

Privatdetektiven

Engelsk film har i de seneste år kørt et usikkert løb, som andre i vid udstrækning har fjernstyret. Amerikanske selskaber har med vekslende held søgt at genoplive den engelske individualisme i den paradoksale forventning hermed at få en »continental« filmkunst, der kunne være et alternativ til f. eks. fransk og italiensk film. Uheldigst i så henseende var vel nok »Universal«, som for snart nogle år siden tabte penge og prestige på en større serie film, der kunstnerisk toppede af bl. a. Albert Finneys »Charlie Bubbles«, Truffauts »Fahrenheit 451«, Chaplins »Grevinden fra Hong Kong«, Jack Golds »The Bofors Gun« og Peter Watkins' »Privilege«. Det var den serie, Leslie Halliwell elskværdigt kaldte »enlightened«, men som han må sige endte »fairly disastrous«.

Det har været karakteristisk for filmindustrien i England – ligesom for Hollywood i 50'erne – at man har hentet unge og yngre talenter fra teater og TV. Det hjalp Hollywood over en TV-hurdle dengang, så det burde også hjælpe engelsk film over vanskelighederne – mente Hollywood og New York. Det blev til en kvantitativt imponerende række navne fra de senere år: Michael Sarne, Don Levy, Maurice Hatton, Peter Watkins, Waris Hussein, Barney Platts-Mills, Philip Trevelyan, Peter Brook, Desmond Davis, Albert Finney, Ken Russell, Ken Loach, Peter Graham Scott, Frank R. Pierson, Anthony Harvey, Michael Lindsay Hogg, Stuart Burge, Ken Hughes, Jim Clark, Mike Hodges, Dick Clement, Peter Collinson, Kevin Brownlow, Anthony Scott, Frank Nesbitt og Peter Medak, og så har jeg givetvis glemt halvdelen.

Det gør ikke så meget. Remsen er lang nok til at illustrere det kvantitative, og lang nok til at give indtryk af alsidighed, bredde og åbenhed. Mange af disse instruktører har måttet vende tilbage til TV og (af lyst) teater for at kunne fortsætte som instruktører og iscenesættere, og indtrykket er altså til en stor del falsk. Sandheden er snarere den, at den svage, næsten vaklende industri frentetisk har hoppet fra det ene ben til det andet uden at kunne vælge det, man burde stå på. Man har halvhjertet forsøgt at skabe en britisk bølge, man har semi-seriøst begivet sig på eventyr i det internationale marked, og man har givet disse mange en- eller togangs debutanter fuld tekniker-støtte og svagelige manuskripter, der først og fremmest synes valgt ud fra deres let-afslæselige holdning til tidens overfladekrusninger.

Jeg er klar over, at jeg tillægger folk motiver, de måske ikke har haft, men jeg må forsvare det med, at sådan ser det ud herfra, fra et filmland, der nu i mange år synes at have lidt af afhængighed af de samme overfladekrusninger.

Mange af de ovennævnte instruktører, der synes at have »fået chancen«, er

måske ved nærmere eftersyn blevet »ladt i stikken« allerede på manuskriptstadiet.

En af tidens overfladekrusninger er den nostalgiske dyrkning af fortiden. Visse kredse dyrker fortidens oprørere med revolutionært vemod, andre skuer ikke helt så langt tilbage, men nøjes med den del af fortiden, der rummes i vort århundrede, og som netop kan udnyttes i overfladekrusningernes »fringe benefits«: mode, reklame, design, layout, pop o. l.

Det kan føre til god, engageret og engagerende underholdning, der kan skrabe lidt ridser i vor tids plastic, men i reglen bliver nostalgien målet, og resultatet bliver mere »Millie« end »Medløberen«. Årsagen finder man netop allerede på manuskriptstadiet, hvor begrebet production design ofte synes at komme med krav om opfyldelse af elementer i de nævnte overfladekrusninger. Der kom jo et mægtigt follow-up fra modeskaberne på f. eks. »Bonnie og Clyde«, og idéfolk er stadig syge efter ideer.

»Gumshoe« demonstrerer den intelligente udnyttelse af længslen tilbage, af vores forløjede drøm om fortiden. Den virker selvoplevet i alt undtaget intrigen. Det er, som om forfatteren og instruktøren selv har haft fantasierne og drømmene, og selv har næret dem ved læsning og late-shows, altså ved massemedierne. Forældrenes tredivere og fyrrere var arbejdsløshed og krig, men ingen af disse elementer kan siges at virke påtrængende i Hammetts tredivere eller Chandlers fyrrere. Bl. a. derfor er disse sidste så langt mere tiltrækkende og uforpligtende som andenhånderindring. Samtidig rummer de stof til mange gode lege for folk med hang til frimureri og sekterisme. Man kender det selv, har selv denne trang til at citere f. eks. Marx Brothers eller Fields og få modsvarende citater tilbage fra andre. Man, that's music!

Forfatteren Neville Smith og instruktøren Stephen Frears har lavet skøn musik sammen i »Gumshoe«, og det er sket efter ovenstående metode. De har lykkeligt sammensyet elementer fra tre årtier (det tredje er halvtredserne, deres egen ungdom med Elvis Presley, Koreakrigen, Skiffle og Bill Haley) i en konstant underholdende film om den 31-årige Eddie Ginley, der kompenserer for sin formålsløse tilværelse som Bingo-leder i en blandet bule i Liverpool ved at drømme om Sam Spade og Philip Marlowe. »I want to write »The Maltese Falcon«, I want to record »Blue Suede Shoes«, and I want to play Las Vegas«, som han siger til en udeltagende psykiater. Hans tristesse er cementeret af den omstændighed, at hans pige, Ellen, giftede sig med hans storebror, William, der, mens de var børn, smeltede Eddies tinsoldater og solgte blyet. William er da også nu en succesrig eksportør af »haveredskaber« til Rhodesia.

Eddie fejrer sin fødselsdag ved at

sætte en annonce i avisen, hvor han tilbyder sig som privatdetektiv, og så er det altså, at spøgen bliver til alvor for Eddie. Han får svar på annoncen, og iført sin cotton-coat drager han ud for at møde virkeligheden med klichéer. Den første person han møder er dog en kliché, »The Fat Man« (som i »The Maltese Falcon«), der forsyner Eddie med de elementære ingredienser til en intrige: en revolver, en mystisk opgave, penge og en smuk pige. Resten følger automatisk: lidt trusler, lidt vold, en foruroligende, stædig skotte, underlige tilfældigheder og mærkelige sammenbrud; og det kulminerer med et par mord, en kidnapping, Horse og skumle politiske rænker.

Eddie går i krig med det hele som en håbløs amatør, men det er hans held, at modstanderne, konfronteret med en amatør, der støtter sig til netop fiktionens klichéer, kun kan svare med klichéer. Til slut kan Eddie konstatere, at banden egentlig var »a crummy outfit«, papirtigre, der alligevel ikke kunne deres klassikere, og som ikke kunne bluffe som den »rigtige« Fat Man eller Joel Cairo eller Brigid O'Shaughnessy i »The Maltese Falcon« eller som Vivian og Carmen i »The Big Sleep«.

Elementerne fra de tre årtier udelukker naturligvis en konsekvent satsning på krusninger som f. eks. moden, der ville binde filmens bagmænd. Nu vander de i stedet ubekymrede fra det ene tema til det andet og springer ubesværet fra det ene stilelement til det andet. Sekvensen omkring Eddies møde med »The Fat Man« ligner et par Hustonfilm. I exteriorerne er det »Asfaltjunglen« store totalbilleder med en mørk forgrund og personer i truende silhouet mod en lys eller oplyst baggrund (foran hotellet), og i interiorerne er det mest af alt »Ridderfalken« med de tunge skygger, der deler interiorer og delvis skjuler personer for os. Stilelementerne er der, og der er ingen tvivl om, hvor forfatter og instruktør vil have vore tanker hen (selv om det er umuligt at afgøre, om den enkelte scene henviser til f. eks. »Ridderfalken« eller til »Sternwood-Mysteriet«). Det er nok så meget stemningen, der tæller.

Og alligevel holder vi som tilskuere stadig den distance, som Eddie gør alt for at overvinde. For miljøet og personerne er for pauvre for Hammett og Chandler: en working man's club i Liverpool, et hotel uden hoteldetektiv, et sølle ungkarleværelse (og kontor), og en pige, der er langt fra Lauren Bacall og nærmere Liza Scott, men som alligevel et langt stykke af vejen kan afsløre Eddies attituder. Til gengæld får så Eddie allerede på manuskriptstadiet mulighed for at samle de spredte elementer, han bliver for alvor den centrale figur i filmen i en dobbelt funktion som »helt« og leverandør af signaler og advarsler, der skal få os til at sluge overgangen, få os til at acceptere en in-

trige, der på papiret er lige så meget af en »stinker« som »Get Carter!« Som Eddie boltrer Albert Finney sig i hele og halve citater, i parodier på Bogart, Cagney og Robinson, i klicheer og accenter, der netop skal påvirke tilskueren i en afslappende retning. Så er han mere modtagelig for pludselige indslag af skræmmende realisme, som når Eddie får at vide, at der ligger en myrdet mand i hans værelse, eller når Eddie efter moden overvejelse virkelig leger tough guy overfor boghandleren i London.

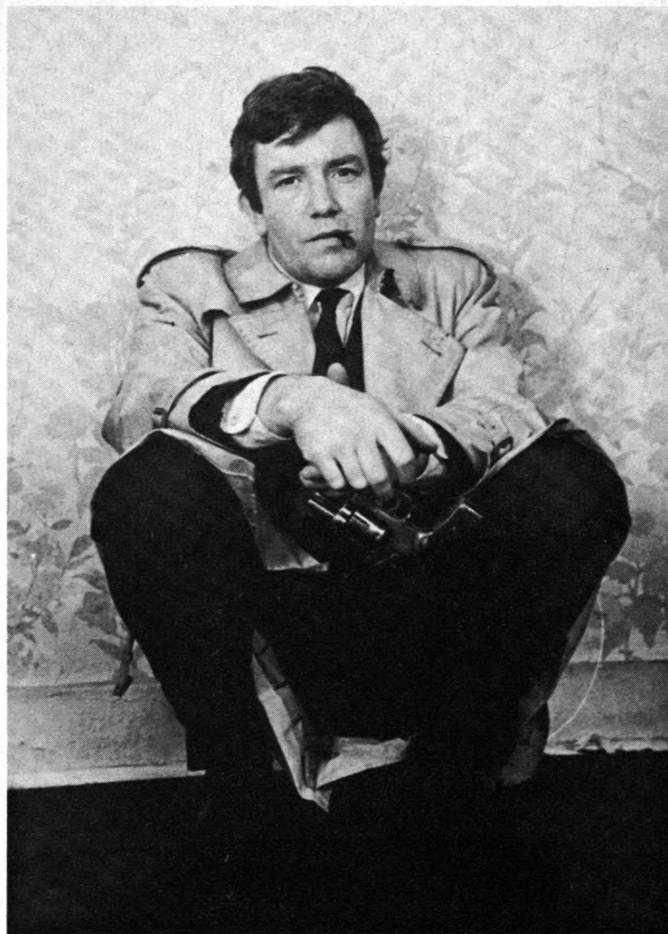
Det har naturligvis været en sport for anmelderne at finde så mange filmcitatater som muligt i »Gumshoe« (udover, naturligvis, citatet fra »Born Yesterday«, der vises på TV i scenen med »The Fat Man«). På nuværende tidspunkt er det vel morsommere at fremhæve et par citater, der ikke har spor med film at gøre. I en telefonsamtale får Eddie navnet Mrs. Blankerscoon stukket ud. Han gentager det undrende, og da han har lagt røret, spørger han sig selv, hvem hun er. Hans ansigt røber, at navnet er ham bekendt. Fru Blankerscoon er da også et navn fra Eddies barndom, idet hun som hollandsk atletik-husmor blev the darling of the Olympic Games i London 1948. Eddie anvender et sted et citat til hele to wise-cracks, som kun han selv kan more sig over. Og så er situationen endda ikke spor grinagtig. Da den unge piges bodyguard, den sorte student Azinge, har sagt farvel med et sugende dybt stød i Eddies mellemgulv, retter Eddie sig op igen med ordene: »Float like a butterfly, sting like a bee«, Mohammed Alis slagord før kampen mod Sonny Liston. Til et senere spørgsmål om, hvem der slog ham, kan han ikke undse sig for at toppe sin egen vittighed med svaret »Sonny Liston!«

Eddie møder på sin vej gennem the small world of crime en pige, broderens sekretær, der kan lige så mange citater og klicheer som han selv. Deres ord-duel slutter på den friske facon man husker fra Bogart-Bacall-duellen i »To Have and Have Not«, men hendes afsluttende replik »I'd rather fight than switch!« er hentet fra en reklame for Tareyton cigaretter.

»A gun, a grand and a girl, that's the world I live in«, siger Eddie (citeret efter hukommelsen) og ligner dermed Mickey Spillane. For Eddie er der ikke længer større afstand mellem filmens verden og verden udenfor fiktionen. Han er i lige høj grad et produkt af sit miljø og af massemediernes fiktive »Gumshoe«-verden; og som intrigen udvikles, bekræftes han i sin kliché-verden. Han kan klare sig, ja endog sejre, med klichéernes hjælp. Selv den foruroligende skotte viser sig at være en kliché, en kulisser uden bagside.

For Eddie er filmen blevet virkelighed og virkeligheden film. Slutningen er derfor optimistisk. Eddie har bevist, at han kan klare sig, at hans drøm kan gå i opfyldelse. Han kan måske ikke skabe

Still/ Albert Finney som amatørdektiven Eddie, der – med Sam Spade og Philip Marlowe som ballast – boltrer sig i den intelligent nostalgiske debutfilm »Gumshoe«.



de ting, han drømte om hos psykiateren, men han kan leve dem.

Som han siger midt i filmen, mens han skuer ud over byen: »One day all this will be mine«.

Poul Malmkjær

Jesse James' store bankkup

I de tumultariske år under og efter borgerkrigen hærgedes et bælte af USA fra Kentucky til Minnesota af Jesse James og hans 'gang', hvor iblandt broderen Frank og Younger-fætrene Jim, Bob og Cole var de prominenteste. Sytten mand i alt som på sytten år hentede en kvart million dollars ud af banker, diligencer og tog. En klatskilling for nutidige pirater, men dengang ikke for småpenge at regne. I 1876 fik banden løfte om amnesti, men ved hjælp af bestikkelse fik politiet tilsagnet trukket tilbage. Dette forræderi bekræftede for de atter fredløse, hvad de altid havde vidst, nemlig at magt er det eneste, der tæller, og at magten er, hvor pengene tælles. I følge filmen »Jesse James' store bankkup« beslutter de sig derfor til det virkelig kapital-indbringende kup og starter ud på et raid mod den fjerne, men fedeste pengekasse vest for Mississippi, banken i Northfield, Minnesota. Ekspeditionen mislykkes. Jesse og Frank slipper væk, mens Bob Younger modtager to kugler, Jim og Cole hver fem. Spjældet undgår de ikke, men Cole kan dog kravle op fra halmen i tremmevognen – og det er veritabelt – for stående at modtage mængdens paradoksale hyldest.

Brødrene James og fætrene Younger

■ PRIVATDETEKTIVEN

Gumshoe. England 1971. **Dist:** Columbia. **P-selskab:** Memorial Enterprises Ltd [= Albert Finney & Michael Medvin]. **P:** Michael Medvin. **As-P:** David Barber. **P-leder:** Basil Keys. **Eksterior-leder:** John Southwood. **Instr:** Stephen Frears. **Manus:** Neville Smith. **Instr-ass:** Ted Sturgis. **Foto:** Chris Menges. **Kamera:** Roy Orton. **Farve:** Eastmancolor. **Lys:** Ron Pearce. **Klip:** Fergus McDonell (Sup), Charles Rees. **P-tegn:** Michael Seymour/**Ass:** Richard Rambaut. **Konstruktion:** Jack Carter. **Dekor:** Harry Cordwell, Brian Brockwell. **Kost:** Daphne Dare (design), Barbara Gillett (garderobe). **Musik:** Andrew Lloyd Webber. **Sang:** »Baby, You're Too Good For Me« af Andrew Lloyd Webber (musik), Tim Rice (tekst), sunget af Roy Young. **Tone:** Christian Wangler, Rodney Holland, Doug Turner, Pam Davies. **Sp-E:** Bowie Films Ltd. **Makeup:** Bob Lawrance. **Frisurer:** Susie Hill. **Rollebesætter:** Miriam Brickman. **Medv:** Albert Finney (Eddie Ginley), Billie White-law (Ellen Ginley), Fran Finlay (William Ginley), Janice Rule (Mrs. Blankerscoon), Carolyn Seymour (Alison), Fulton MacKay (Straker), George Innes (Boghandleren), George Silver (De Fries), Billy Dean (Tommy), Wendy Richard (Anne Scott), Maureen Lipman (Naomi), Neville Smith (Arthur), Oscar James (Azinge), Joey Kenyon (Joey), Bert King (Mal), Chris Cunningham (Clifford), Ken Jones (Arbejdsanviser), Tom Kempinski (Psykiater), Harry Hutchinson (Kleptomant), Ernie Mack & the Saturated Seven, Jason Kane, Vicky Day, The Jacksons, Scott Christian (Optrædende i Bingo-klubben). **Længde:** 84 min. **Censur:** Ingen. **Udl:** Columbia. **Prem:** Grand 6.10.71.

NB: Filmen indeholder klip fra »Born Yesterday« (Født i går) instrueret af George Cukor, 1950.