

dende karakter kan være. Det er tilskueren, der skal farve Bjørns forelskelse og fylde i karakteren.

Kirsten har til gengæld fået en vis del eget liv. Hun er barn af tresserne i ydre og indre. Der er fortællemæssigt og tematisk mere kraft i hende end i Anna. Hun handler, hun smider Bjørn og Anna ud fra festen – uden pindemadder, hun tinger sig til en weekend med Bjørn, da han skaffer penge til Annas abort hos hende, hun går i seng med Bjørn i teltet med lukkede øjne og stort mod mere end lidenskab. Der er ingen kvindelig naturlig urkraft i Kirsten. Han handler ud fra sin tids normer, hun er tiden på samme måde som tøjet, sporvognen eller Rubber Bands musik. Det er synd, at hun kun skildres negativt, for der var vel formodentlig noget charme i tidens kønne overklassepiger uanset hvor meget, de stræbte efter forlovelsesringe og tolv af hver. Hun udleveres næsten så meget som sin søster, der danser ballet til svogerens komediebeundring. Det er *meningen*, at det skal være latterligt og bliver det.

Derfor er det lidt svært at forestille sig Bjørn tiltrukket af det på nogen måde, hverken ødegård på Kullen, guldringe eller kæmpevilla. Kirsten er *for* corny for det unge publikum. Hendes drømme latterliggøres og sættes dermed ikke i noget forhold til nutidens pæne borgerlige fremtidsdrømme. Og det er jo ikke et problem for Bjørn at slippe hende – det er nærmest som at slippe fra Mrs. Robinson i »Fagre voksne verden«. Han opgiver ikke noget, for det, at Erik står og beder ham om hjælp er som en *deus ex machina*, der kunne være hvad som helst. Ak ja, i historiens logik udvikler han sig, gør det rigtige, vælger selv imod konventionspresset, men dramaturgisk fungerer det ikke rigtigt sådan.

Det er således de enkelte situationer, timing, stemning, nuancer, der er filmens force. Dramatisk og tematisk fungerer »Tro, håb og kærlighed«, men adskiller sig ikke fra andre film med overvældende vægt. Det er godt håndværk, der ind imellem løfter sig ud over håndværket, det er næsten det danske svar på en dyr Hollywood-produktion, men også kun næsten. Den undgår dreng-møder-pige-formulærens sidste del, hvor dreng-gæfinder pige, den undgår eksplosionen i vold eller sindssyge i Erik – og den store forløsning samtidig. Og uanset hvor meget Bountyland, der er i den simple kærlighedshistorie, så er det ikke det vigtigste og eneste i verden.

Arbejdstitler var »Twist and Shout«, epokens formelle udtryk. Processen er gået fra det formelle til det indholdsmæssige, og det har filmen kun vundet ved. At den så stadig ikke er »en desperat nødvendighed«, det er en anden sag.

TRO, HÅB OG KÆRLIGHED

Danmark 1984.

P-selskab: Per Holst Filmproduktion/Palle Fogtdal. I samarbejde med Det danske Filminstitut og Danmark Radios coproduktionsfond. **P:** Per Holst. **I-leder:** Janne Find. **P-leder:** Ib Tardini. **Instr:** Bille August. **Instr-ass:** Tove Berg. **Manus:** Bille August, Bjarne Reuter. **Foto:** Jan Weincke/Ass: Søren Berthelin. **Lys:** Søren Sørensen/Ass: Thomas Neivelt. **Grip:** Jimmy Leavens. **Farve:** Eastman. **Klip:** Janus Billeskov Jansen. **Ark:** Søren Krag Sørensen. **Rekvis:** Thomas Heinesen, Søren Gam. **Kost:** Fancoise Nicolet, Manon Rasmussen. **Musik:** Bo Holten. **Tone:** Niels Bokkenheuser/Ass: Erik Bjergfeldt. **Scripter:** Stine Monty. **Makeup:** Birte Christensen. **Stills:** Rolf Konow.

Medv: Adam Tønsberg, Lars Simonsen, Camilla Søeberg, Ulrikke Juul Bondo, Thomas Nielsen, Lone Lindorff, Arne Hansen, Aase Hansen, Bent Mejding, Malene Schwartz, Troels Munk, Helle Spanggaard, Kurt Ravn, Grethe Mogensen, Elga Olga, Willy Jacobsen, Ingelise Ullner, Bent Biran, Jytte Strandberg, Nina Christoffersen, Rubber Band.

Længde: 104 min., 3142 m. **Udtl:** Kærne Film. **Prem:** 26.12.84 – Palads + Tivoli + Dagmar + Grand + Amager Bio + Husum Bio + Lyngby Bio + Bio Trio + Royal (Århus) + Scala (Aalborg) + Fønix (Odense) + Palads (Vejle) + Teater Bio (Esbjerg) + Bio (Silkeborg) + Fotorama (Viborg) + Grand (Randers) + Palæ (Horsens) + Scala (Holstebro) + Kino (Kolding) + Bio (Herning) + Bio (Næstved) + Kino (Roskilde) + Kosmorama (Hillerød) + Biografen (Helsingør).

HÆVNENS TIME

AF JAN KORNUM LARSEN

»Stagefright, Willie?« spørges hovedpersonen i Stephen Frears' »The Hit« med slet dulgt sarkasme, da han tilsyneladende uforstyrret sætter sig til morgenbordet og fortsætter den fordybelse i en roman, som har optaget ham hele natten. Visselig er det heller ikke ligefrem intens læsning, man normalt ville forvente fra en person der er anklagemyndighedens kronvidne og som netop står at skulle angive sine medskyldige. For selv at slippe for straf.

Skarpt bevogtet føres Willie (Terence Stamp) derpå til en retssal, hvor det går op for én, hvor velanbragt bemærkningen om sceneskræk i grunden var. Iført nålestribet jakkesæt og storknudet, lyst slips leverer Willie nemlig en skuespillerpræstation, der, med hensyn til selvfølelse og overdreven diktion, nærmest kan sammenlignes med Richard Burtons – når denne var mest krukke.

Sceneskræk. Ikke spor. Willie lever godt med sine roller.

Gangstervennerne idømmes ti års fængsel og bryder, idet de føres bort, ud i sang. »We'll meet again, don't know where, don't know when. . .« hvilket med nogenlunde præcision angiver den tid, Willie har til at iscenesætte sin næste rolle. Mødet med døden.

Denne *prolog* fortæller Frears i en mærkelig blanding af realistisk krimi og overdreven komedie, hvilket formentlig er grunden til at filmen herhjemme først og fremmest er blevet rubriceret som underholdning. Den er imidlertid mere end blot underholdende. Og instruktøren Stephen Frears er mere end blot en instruktør af gennemsnittet. Han startede som assistent for Karel Reisz (Morgan: A Suitable Case for Treatment«, 1965) og Lindsay Anderson (»If. . .«, 1968), begyndte så at instruere TV-film, men fik i 1971 lejlighed til at lave spillefilmen »Gumshoe« for Albert Finneys nystartede produktionsselskab. Finney spillede selv hovedrollen som en bingoudræber, hvis fantasier om at blive privatdetektiv pludselig bliver til virkelighed – eller hvordan man nu skal se de film-noir inspirerede situationer, han vikles ind i. »The Big Sleep« og andre klassikere citeredes hyppigt i denne film.

»Gumshoe« blev en pæn – og fortjent – succes, men besynderligt nok er det først nu, med »The Hit«, at Frears har fortsat sin karriere som spillefilminstruktør. I de mellemliggende tretten år har Frears manifesteret sig som instruktør af fremragende TV-film, oftest i samarbejde med manuskriptforfatterne Peter Prince – som har skrevet manuskriptet til »The Hit« – og Alan Bennett, som jo er noget af en notabilitet efterhånden. Og ofte med den formidable Chris Menges (»Local Hero« og »Killing Fields«) som fotograf. Som regel resulterede dette i følsomme, meget engelske betragtninger om hverdagsmennesker i lidt bizarre situationer – når Bennett skrev manuskriptet – eller mere action-præ-

gede, men ikke mindre britiske historier – når Prince stod for manuskriptet. I sidstnævnte tilfælde gerne med baggrund i *organised crime*, hvilket også synes at have været udgangspunktet for det projekt, som Frears planlagde sammen med forfatteren Neville Smith og som efterhånden blev til »Gumshoe«. Herom har Frears udtalt: »In »Gumshoe« Neville and I set out to make »Bullitt« but after a time we had a sort of joke about it – that if you tried to make a film like »Bullitt« in this country it would end up being called »Pellet«! (*Pellet* betyder »lille kugle« eller »hagk«) We wanted to have some machine-guns and every now and then Neville would write a violent scene – but it was just daft. He couldn't put his heart into it, and then he would write these wonderful comic scenes about someone dreaming about it all. (. . .) So you are half making up a dream sequence and half trying to make it realistic. In England that combination rarely comes off, but the French and people like Wim Wenders seem to be able to pass through the curtain. They pass through it and reach an area that they believe in.«¹⁾

Dermed er vi fremme ved det, jeg mener at »The Hit« egentlig drejer sig om: Problemet med at tage sig selv alvorligt og kaste den distance over bord, som altid er nødvendig, når man spiller roller og indtager positioner – således som englændere måske mest af alle gør det. Problemet med at gå igennem dét, der skiller én fra de ting, man virkelig kan tro på. Skuespillerens problem i virkelighedens teater.

Næste gang vi møder Willie er ti år efter, i 1983. Han har søgt tilflugt i en lille by i baskerland og har indrettet sin idylliske *finca* med stabelvis af bøger, et komfortabelt sted at skrive samt – over sengen – et billede af John Lennon, der klart angiver den skæbne, han forventer vil blive hans. Han har tydeligvis arbejdet hårdt med sin rolle i de forløbne år og har skiftet sin cockney-slagfærdige stil ud med en hel engleagtig apparition. Hvidklædt og afslappet cykler han rundt i sin landlige idyl og tager tilmed så løst på det, han har beredt sig på, at han drillende fortsætter, da politimanden, han har fået tildelt som beskyttelse, får maskinuheld med sin cykel.

Uheldigvis. For da han når hjem, viser det sig nemlig, at *tidspunktet* er kommet. Willie bortføres af fire spanske *hoodlums*, der fører ham til den engelske lejemorder Braddock (John Hurt) og hans ungdommelige assistent Myron (Tim Roth) – som takker spanierne for deres hjælp ved at give dem en bombe i stedet for de aftalte penge, hvilket fører til at tre af dem dør! Noget som efterlader Willie totalt uberørt. Hans holdning overfor bortførerne er nemlig bestemt af den meditativt filosofiske afklaring, han mener at have nået. Han er beredt og forlanger kun at tingene sker nogenlunde som han har forudset at de skulle ske.

De gør det bare ikke.

Længe klarer Willie sig godt i kraft af sin indstilling, der mildest talt forbavser Braddock. Ofre er normalt angste. Og Willie benytter sig af sin slagfærdighed og sit kendskab til gangstermiljøet så snart han øjner en chance for at drille *The executioner and his assistant*, som han benævner dem. Men netop denne lyst til at spille spillet i stedet for blot at koncentrere sig om det, som det egentlig burde dreje sig om, nemlig døden, betoner skuespilleriet. Og den tvivl der tilfældigvis er hos alle de tre involverede med hensyn til hvem de egentlig er, giver plads for personlighedsforskninger fra alle sider. Braddock er veteran, men har efterhånden ikke meget mere end træt rutine at trække på, og Myron er, således som Willie hurtigt afslører det, en ren novice på feltet. Faktisk er det hans første job.

Ud af dette får Frears og hans tre aktører et oplagt, stimulerende – og aldeles vittigt – kammerspil. Med mange hip til gangstergenrens forskellige normer. Men selve det grundliggende mønster: *ofret*, der har beredt sig til sin rolle ad filosofisk vej, *lejemorderen*, der er begyndt at tvivle lidt på sin *métier* og *lærlingen*, der ikke rigtigt er klar over hvem af de to han i grunden skal efterligne; alt dette peger i retning af en total opløsning og balancerer lige på grænsen af den komedie, som »Gumshoe« gerådede ud i. Af tvivl på sig selv.

Alvoren får først overtaget, da Maggie (Laura del Sol) kommer ind i billedet. Hun repræsenterer dyriskheden og den ægte vilje til at overleve. En veritabel *naturkraft*, som til fulde forstår at pirre de spekulative englændere.

Selvfølgelig hedder hun i virkeligheden ikke Maggie, men derimod et eller andet meget langt og for englændere utvivlsomt alt for fremmed. Og når Braddock tager hende med i stedet for at skyde både hende og hendes australske elsker – som er kommet til at *låne* en lejlighed, der tilhører Braddocks chef – skyldes det vel at han simpelthen tiltrækkes af hende og begår den fejl at give efter for sin mere animalske side. Det viser sig, efterhånden som rejsen skrider frem, at Maggie fuldt ud forstår at honorere de forventninger, Braddock mere eller mindre bevidst har til hendes formåen. Imellem dem udvikler sig et forhold af nærmest sadomasochistisk art og Braddock vågner så småt op af den døs, som hans tvivl har hensat ham i.

Og da han til sidst beslutter at eksekvere sine dødsdomme, er det Willie – som trods al sin forberedelse alligevel bliver bange, fordi tingene ikke sker helt som han havde forudset – og Myron, der må dø. Uden megen værdighed, tør man roligt sige. Maggie, derimod, kæmper imod af alle kræfter og efter en kamp af udpræget samlejeagtig karakter, beslutter Braddock at efterlade hende bevidstløs, mens han selv iklæder sig basker-mundering og prøver at slippe over grænsen fra Spanien til Frankrig.

Hvilket ikke lykkes.

Maggie står nemlig parat og udpeger ham for politiet. Braddock dør, men i modsætning til Willie dør han med manér. »The exit, where's the exit« råber han, da han er fanget i en lagerbygning og efter at han er blevet skudt ned af Guardia Civil-folk, er det ham der finder det naturligt at tænke på Willies tilkæmpede opfattelse af døden:

Death is just a stage on the road.

It's just a moment.

We're here and then we're somewhere else.

It's as natural as life.

Why should we be scared.

HÆVNENS TIME

The Hit. England 1984.

P-selskab: Zenith Productions. For Central Productions. I samarbejde med the Recorded Picture Company. **P:** Jeremy Thomas. **As-P:** Joyce Herlihy. **P-sub:** Denise O'Dell. **P-leder:** Jesús Gargoles. **Instr:** Stephen Frears. **Instr-ass:** Carlos Gill, Steve Harding, José Luis Berlanga, Michael Hook. **Manus:** Peter Prince. **Foto:** Mike Molly. **Kamera:** Bob Smith. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Mick Audsley. **P-tegn:** Andrew Sanders. **Ark:** Julio Molina. **Dekor:** Jack Carter (kons), Luciano Arroyo. **Kost:** Marit Allen. **Garderobe:** Andres Fernandez. **Sp-E:** Alan Whibley. **Musik:** Paco De Lucia. **Fortækt-musik:** Eric Clapton. **Tone:** George Akers, Paul Le Mare, Peter Maxwell. **Medv:** John Hurt, Tim Roth, Laura Del Sol, Terence Stamp, Bill Hunter, Fernando Rey, Lennie Peters, Bernie Searl, Brian Royal, Albie Woodington, Willoughby Gray, Jim Broadbent, Manuel De Benito, Juan Calot, Freddie Stuart, Ralph Brown, A. J. Clarke, Quique San Francisco, Joaquin Alonso, José Luis Fernandez, Camilo Vilanova, Carlos Lucena, Miguel Garmendia, Carlos Zabala, Eneko Olazagasti, Patxi Barko, Xavier Aguirre, M. Carlos Tristanchó. **Længde:** 98 min. **Udl:** Nordisk. **Prem:** 22.2.85 – AB Cinema + Kino (Odense).

Øverst John Hurt og Laura del Sol, og i midten Terence Stamp i en scene fra »The Hit«. Nederst en scene fra Fellinis »Og skibet sejler . . .«.