

## VELVALGT

Den 18. maj 1993 er blevet en institution i dansk samtidshistorie, som datoen for den anden danske EU-afstemning og de voldsomme gadekampe på Nørrebro efter afstemningen. I den nye danske film *Den attende* er valgets afgørende betydning for Danmarks fremtid, samt de konsekvenserne af udfaldet, den symbolske baggrund for historien om tre forskellige mennesker. På denne skæbningsvænge dag når de hver især til et afgørende punkt i deres tilværelse, og da døgnnet rinder ud, er deres liv endegyldigt forandrede af tilfældet og deres egne valg. Efter forbillede i film som *Short Cuts* og *Russian Pizza Blues* snor de tre historier sig ud og ind mellem hinanden, og de involverede griber uafvendt ind i de andres liv med drastiske konsekvenser.

Filmen åbner med historien om Ulla, der netop har forladt mand og barn, og på denne dag både skal flytte ind i en kommunalt anvist lejlighed, debutere som jazz-sangerinde i radioen, og helst også nå at deltage i datteren Sarahs 7-års fødselsdagsfest. Alt dette lykkes selvfølgelig ikke, og hun ankommer længe efter, at gæsterne er gået. Den lille pige er naturligvis glad for at se hende, og selvom Ulla må gå igen efter et kort besøg, er der en god stemning mellem dem. Kort efter går Sarah troskyldigt med et par af kvarterets rødder ud for at lege, men de narrer hende med en grov drengestreg, og skræmt fra vid og sans løber hun lige ud foran en bil - alt imens hendes mor er i gang med sin koncert i radioen, og netop har dediceret en fødselsdagssang til hende.

Filmens andet centrum er supersælgeren Michael, der af sit firma får chancen for et kæmpeavance-ment, hvis han kan sikre en vigtig aftale med et italiensk gigantforetagende. Han griber opgaven an med kirurgisk præcision, og iscenesætter kontraktunderskrivelsen ned til mindste detalje med call-girls og det hele. Undervejs i processen får vi indblik i, hvor fuldstændig indhyllet han er i den kyniske og manipulerende logik, der er hans fags adelsmærke, og hvor stor en pris han selv har betalt for det. Kontraktunderskrivelsen udvikler sig imidlertid an-



derledes end planlagt, og Michael må tage sine idealer op til revision.

I den sidste historie følger vi Jens, en intelligent og let utilregnelig ung mand, hvis kaotiske følelsesliv har taget magten fra ham, og sendt ham på den lukkede afdeling til observation. Da hans kæreste afslutter deres forhold over telefonen, stikker han af fra hospitalet og kører mod København for at tale med hende. På vejen får han følgeskab af en anden patient, den unge pige Pernille, der tavs har lukket sig inde i sig selv, og verdensfjernt danser rundt på rulleskøjter med "An der schönen blauen Donau" i sin walkman. Undervejs på deres fælles flugt nærmer de to sig gradvist hinanden, skønt Pernille fortsat ikke taler. Kort før de kommer til København løber en lille pige direkte ud foran bilen, og Jens kan ikke undgå at køre hende ned. Flugten intensiveres, og da de kommer til Nørrebro, bliver de ganske uforvarende hvirvlet ind i de voldsomme gadekampe, hvorunder Jens bliver skudt i benet. Han reddes ind i en taxa af sangerinden Ulla, der er på vej til Rigshospitalet, hvor hendes datter ligger voldsomt medtaget efter en trafikulykke...

De tre historier har ikke nogen klokkeren, fælles morale, men der løber en rød tråd gennem hele filmen. Det er billedet af en verden, hvor afstandene mellem mennesker er blevet for store. Så store, at det kræver modige og uselviske handlinger at vinde nærheden og det umiddelbare tilbage - men at det

*Supersælgeren Michael (Niels Anders Thorn) får hjælp til at revidere sine idealer.*

også er muligt, hvis man tør og evner at påtage sig ansvaret for sig selv og andre. Radioer, mobiltelefoner og mediebegivenheder er tilstede over alt i filmen og fungerer som direkte henvisning til overfladiskhed og nærvær på skrømt. Som kontrast hertil står de langt mere konkrete tegn på hengivenhed, der udveksles mellem personerne: Den lille pige lægger ubemærket sin plastic-frø ned i moderens skjortelomme, så hun ikke skal være helt alene, og den indesluttede Pernille sætter sit liv på spil for at redde en blomst, Jens har givet hende.

Collagestilen fungerer godt, med radioens timenyheder som det element, der binder historierne sammen, mens mængden af levende og interessante bipersoner og -situationer giver filmen en frodig fortællestil, der engagerer tilskueren fra start til slut.

Filmens absolut bedste del er historien om Jens og Pernille. Denne del af filmen er holdt i kornet sort/hvid, og optaget med et aldrig stillestående kamera, der kredser utålmodigt omkring personernes ansigter og kroppe. Billedernes hårde kontraster og den abrupte klipning suger tilskueren ind i Jens' hektiske univers, hvor kompromisløshed og sårbarhed kæmper om overtaget. Stilsikkerheden sammen med spillefilmsdebutanten Rasmus Bo-

tofts fremragende, intense spil, lader tilskueren opleve vejen fra indeklemmt klaustrofobisk isolation til en befriende åbning mod et andet menneske. Ved at lægge vægten på det ansvar, de to aktivt tager for hinanden i afgørende stunder, træder tematikken om valget tydeligt frem i historien. Historien bliver troværdig ved, at vi er i stand til at følge og forstå deres udvikling i forhold til sig selv og hinanden. Det er vi desværre ikke i de to andre fortællinger. Her synes skæbnen at spille den altafgørende hovedrolle, og personerne i fiktionen sidder helt ude i biografæderne sammen med tilskuerne, uden mulighed for at gribe ind i deres eget liv. Dette er der i og for

sig ikke noget galt i, men det giver historierne en stærkt allegorisk tone, der kolliderer med det personcentrerede fortælleperspektiv.

Hvor historien om Jens giver mulighed for at følge det indre drama på nærmeste hold, viser de øvrige historier kun mennesker, der uforberede går skæbnen i møde. Den stilistiske mangfoldighed, der lader tilskueren få et nuanceret indtryk af Jens, bliver i de to andre historier til planløs ordrighed.

De vigtige poster bag filmen er besat af spillefilmsdebutanter midt i tyverne. Samtlige scener lyser af entusiasme og talent, og filmsproget udnyttes til fulde. Når der alligevel er ting, der ikke lykkes, skyldes det

især, at al denne fortælleglæde videregiver nogle historier, der på visse punkter bliver for tynde og fremstår som postulater - uden overbevisende engagement i det, der fortælles om. Dette bliver endnu tydeligere, når man ser, hvor godt det hele lykkes i afsnittet om de to flygtninge. Her får man konkrete beviser for, at dansk film er blevet tilført en række nye talenter.

Rasmus Helles

**Den Attende (...)**, DK 1996. I&M: Anders Rønnow Klarlund. P: Thomas Mai. F: Eigil Bryld. Lyd: Sven Pors. Mu: Martin Rønnow Klarlund. Kl: Steen Schapiro. Medv: Sanne Graulund, Rasmus Botoft, Niels Anders Thorn, Rebecca Sørensen, Lotte Bergström m.fl. Længde: 96 min. Udl.: Warner & Metronome. Premiere: 24.05.96.

## DR. JEKYLL OG MARY REILLY

Siden *Ondskabens øjne* (91) har amerikansk film været tæt befolket med gale mænd og uforståelig ondskab. Et foreløbigt højdepunkt og muligvis et endepunkt er nået med *Seven* (95), for fascinationen af det onde har forlængst nået et mætningspunkt. I en tid med masse mordere en masse har verden ikke ligefrem brug for endnu en film om Dr. Jekyll og Mr. Hyde.

Stephen Frears fortæller istedet historien om den gamle doktors forsagte tjenestepige, Mary Reilly. Hun betragter doktorens hjem som et fristed fjernt fra en ond far og en angstfyldt fortid, og hendes tilværelse består nu i at tjene Dr. Jekyll. Mary er betaget af sin lærde herre, og han er tydeligvis ikke uinteressert i hende, men konventionerne og klaseskellet personificeret ved den strikse butler Poole skiller dem, og doktorens generthed og gentlemanidealer forhindrer enhver fysisk kontakt. Den skjulte lidenskab under den korrekte facade er et velkendt motiv i de film, der skildrer perioden. Senest i *Fornuft og følelse* (95). Det må være et problem, som stadig giver genlyd i vor nutid, som man fx kunne se i *Et hjerte af sten* (92). *Mary Reilly* kunne da også sagtens blive en anelsesfuld fortælling om indebrændte følelser, men efter de to lyse komedier *Den forkerte helt* (92) og *Snapper* (93) har Stephen Frears set mørket, så han introducerer Mr. Hyde som doktorens assistent. Den gådefulde Hyde trænger sig straks helt ind på livet af Mary, der viger tilbage, men alligevel et

sted indeni er tiltrukket af Hydes dyriske kropslighed.

### *Fascinationen af det monstrøse*

*Mary Reilly* handler om denne tiltrækning. Hvor tidligere versioner af R. L. Stevensons mytisk dimensionerede gyser ofte fokuserede på schizofrenien, gruen og den spektakulære vold, følger vi i *Mary Reilly* begivenhederne fra tjenestepigens side, og dermed griber filmen netop fat i fascinationen af det onde. Mary Reilly bliver således en repræsentant for gyserpublikummet, der skræmt, hjælpeløst og dybt fascineret følger det monstrøse. Hun drages uundgåeligt mod Mr. Hyde med det blodplettede natteli. Men hvad er det så, hun ser i ham? Hvad ser vi?

Det tiltrækkende ved Mr. Hyde er, foruden hans livslyst og ubekymretthed i forhold til konventionerne, det gådefulde. Mary undrer sig over, hvorfor Hyde forsvinder om natten, og da hun endelig opdager, hvad han foretager sig, bliver dette kilde til ny undren, for hvorfor er han så ond? Fascinationen gælder noget, hun forsøger at se i sig selv, men alligevel ikke kan begribe. Hun spørger derfor Jekyll: "Hvor kommer det fra, dette voldsomme raseri?" Det er det, vi undrer os over, for hvorfor er den hæmningsløse livsudfoldelse ond. Jekyll ligger ikke inde med svaret: "Hvor skulle jeg vide det fra?" Undervejs forsøger filmen at give en forklaring. Dr. Jekylls tager sin elik-

sir for at blive et nyt menneske. Eliksiren fjerner mismodet, men det er ikke ren Fontex, så Jekylls forsøg på at undslippe dødsdriften kræver en mere dybdegående forvandling. Jekylls længsel mod døden erstattes med Hydes livslyst, men dødsdriften må have en retning, og Hyde kanalisere den ud mod omverden. Den uhæmmede livsudfoldelse er ond, når den har sæde i en lede ved livet. God gammeldags ennui. Det er sandelig noget modernismens børn kan forstå. Men Mary er barn af en anden tid og kan ikke sætte sig ind i denne dødsdrift. Hun har fundet et fristed fra verdens ondskab, og lige nu er hun i al ydmyghed taknemmelig for livet. Derfor må hun opgive at forstå Jekyll og Hyde, hvilket ikke forhindrer hende i at føle med begge.

### *Farlig forbindelse*

Mary nægter at erkende den tætte forbindelse mellem Jekyll og Hyde. I en scene får hun et fysisk bevis for



Julia Roberts som Mary Reilly.

forbindelsen, idet Jekyll har et sår i hånden, som Hyde tidligere havde fået. Samtidig spørger han: "Ved du ikke, hvem jeg er?". Hun fælder en tåre over sin herre, men derefter er det, som om hun har glemt denne erkendelse. Før hun tør tro på det, skal hun se selve forvandlingen. Og det kommer hun så til. Hun ser den indre kamp mellem to personligheder, hvor doktoren stritter imod; mens det onde rent fysisk forsøger at bryde overfladen og komme fri af hylsteret.

Som publikum kender vi historien og har egentlig ikke brug for dette fysiske bevis, men det er netop i den yderste konkretisering af et abstrakt problem, at filmkunsten finder sin styrke. Alligevel virker det helt forkert, når pludselig computeranimationen går amok, og Mr Hyde forsøger at bryde ud af doktorens krop. Vi ser blot teknikken bag. Der er noget obskønt ved denne fremvisen af specialeffekter, og scenen ville eksempelvis have virket stærkere, hvis vi kun så Marys reaktion på forvandlingen.

Hvis man ser bort fra denne fatale scene, fungerer filmen glimrende som underspillet gyser. Der fremmales et dystert indelukket billede af byen og doktorens hus, og filmen udspiller sig fortrinsvis om natten og indendørs. Når den vover sig udenfor om dagen, dækker tågen og byens tunge skygger solen. Den eneste farve, der får lov at skinne igennem er naturligvis en blodig rød.

John Malkovich må undertiden gribe sig selv i at spille Jack Nicholson, men ellers får han mange facetter frem i den krævende dobbeltrolle og lader de to ekstremer nærme sig hinanden. Imens fortaber den ellers ferme Julia Roberts sig i indadvendte lillepige-attituder, som gør rollen unødvendigt enstregt.

Mary Reilly er en på mange måder gedigent vellykket gyser, og der er ikke noget forkert i, at Frears rejser flere spørgsmål, end han er i stand til at besvare. Fejlen består i, at han selv tilsyneladende tror, han besvarer dem.

*Henrik Uth Jensen*

**Mary Reilly (...), USA 1996.** I: Stephen Frears. Ma: Christopher Hampton efter Valerie Martins roman. P: Ned Tanen, Nancy Graham Tanen, Norma Heyman. F: Philippe Rousselet. Mu: George Fenton. Kl: Lesley Walker. Medv: Julia Roberts, John Malkovich, George Cole, Bronagh Gallagher m.fl. Udl: Nordisk Film. Prem: 14.6.1996.

T



*Familien Perez.*

**Djævel i blått** (Devil in a Blue Dress), USA 1995. I: Carl Franklin. Medv: Denzel Washington, Tom Sizemore, Jennifer Beals, Don Cheadle. Premiere: 17.05.96.

'Devil in a Blue Dress', Shorty Longs nummer fra 1964, lyder som den perfekte titel til en noir-film, men ærgerligt nok er der ingen femte fatale i beretningen om Easy (Denzel Washington), der tager én forkert beslutning.

Netop fyret fra sit job siger han ja til at finde Daphne Monet for hendes kæreste, der muligvis er byens næste borgmester. Daphne har en 'forkærlighed for farvede', hvilket ikke er så heldigt i den racebevidste efterkrigstids LA, så Easy hvirvles snart ind i et spil, hvor ven og fjende ikke kan skelnes fra hinanden, og sex og vold hurtigt omsættes til magt.

Easy er ingen hårdkogt detektiv, men efterhånden som folk dør omkring ham, lærer han genrens regler - at holde kortene tæt ind til livet og vide, hvornår man skal bluffe. Alligevel må han til sidst trække sin trumf og hente hjælp hos sin skydegale barndomsven Mouse.

Walter Mosleys roman er den første i serien om Easy. Carl Franklin har bevaret den komplekse intrige og giver med den helt rigtige lakoniske voice-over uafvendeligheden en lys og undertiden endda vittig tone. Det er en habil filmatisering med et plot, som man godt kan tygge på en dags tid, men så er den altså også glemt.

*Henrik Uth Jensen*

**Familien Perez** (Perez Family), USA 1996. I: Mira Nair. Medv: Alfred Molina, Marisa Tomei, Anjelica Huston, Chazz Palminteri. Premiere: 24.05.96.

Efter tyve års adskillelse kommer den politiske fange Juan Raul Perez til Florida for at blive genforenet med sin kone, men på båden fra Cuba møder han en tidligere luder. Den billedskønne Dottie Perez ved, hvad hun vil, og er ufatteligt indladende. Samtidig er hun farverig og vulgært forførende. Hun er meget svær at holde ud. Det samme er filmen om hende og de andre Perez'er.

Juans kone har ventet trofast på, at han blev løsladt, men et par banale misforståelser og kvindens overbeskyttende bror, Angel, gør, at de ikke mødes. Frarøvet sit sidste håb er hun åben for en ny kavaler.

Betingelsen for at skabe en tilværelse i Florida er en rigtig familie, så efter at have gjort den meget modstræbende Juan til sin mand skaffer Dottie sig hurtigt også en svingfar og en halvvoxsøn. De er en stor og lykkelig familie, indtil Dottie bliver opsøgt af Juans datter.

J

E

K



*Othello.*

Dottie er i begyndelsen dybt irriterende, men til slut viser hun faktisk ærlighed og ægte følelser og vinder dermed tilskuerens sympati. Tænk hvis filmen havde turdet gøre det samme.

*Henrik Uth Jensen*

**Othello (...), England 1996.** I: Oliver Parker. Medv: Laurence Fishburne, Irene Jacob, Kenneth Branagh. Premiere: 31.05.96.

Oliver Parker har studeret Welles grundigt og anstrengt sig for at undgå sammenligninger med mesteren i den noget forpligtende filmatisering af Shakespeares studie i jalousi og falskhed. Parkers debut bærer dog for tydeligt præg af hans baggrund i teater, og Othello røber et pinligt ukendskab til filmens virkemidler. Han er oppe imod Welles og må finde frem til noget nyt. Det gør han ved at koncentrere sig om nærbilleder og lade Iago henvende sig til kameraet for at forklare sig og sine intriger. Det sidste virker faktisk rigtig godt, når Iago det ene øjeblik slesker for dem, han skal manipulere i position, for så i næste øjeblik at skifte udtryk og afsløre sin kyniske falskhed, når så 'offeret' dukker taknemmeligt op igen, glemmer han igen kameraet og smiler indladende. Det er godt tænkt, og Branagh er manden, der har formatet og manererne til at føre det igennem. Hans spil er overbevisende på enhver måde, og det får lov til at fremstå som netop spil, hvilket passer godt med en figur, der i den grad overbeviser omverdenen om sin ærlighed og joviale ufarlighed. Branagh får støtte af den fortræffelige Fishburne som Othello, mens Desdemona ødelægges af en fersk Irene Jacob med eksotisk accent og indstuderet Shakespeare-betoning, der mest virker, som om hun ikke forstår sine replikker.

Samtidig forsøger Parker sig med filmiske metaforer, hvor Iago kaster skakbrikker ned i en dyb brønd. Gæt selv brikkernes farve og rang. Det er vist det, man i teateret kalder spil for galleriet, og selvom det foregriber Parkers spektakulære version af Welles uset flotte begravelsesoptog, hører det ikke hjemme på film.

Selvom borgen indimellem fremtræder med en egen grafisk pragt, forstår Parker ikke at udnytte lærredet til kompositioner og grafiske virkemidler. Tilbage er faktisk kun en lidt teatralisk tolkning af myten med en blændende Branagh, som stadig lader Iago fremstå uforståelig med tragisk positur. En mand, der åndeligt og menneskeligt drukner, fordi han følger sin natur.

*Henrik Uth Jensen*