

Jernladyen og skabsbøssen

Af [CHRISTIAN BRAAD THOMSEN](#)

I to politiske portrætfilm, *Jernladyen* (2011) og *J. Edgar* (2011), skildres to af den vestlige verdens vigtigste og mest problematiske ledere, nemlig jernladyen Margaret Thatcher og FBI-chefen J. Edgar Hoover. Begge film er forbavsende ens i deres fortællelemæssige struktur, og begge bæres af en stor skuespillerpræstation af henholdsvis Meryl Streep og Leonardo DiCaprio. Filmene forstår desuden det kunststykke at gøre deres ærkereaktionære hovedpersoner forholdsvis sympatiske.

Man kan godt undre sig over, at Phyllida Lloyds film om Margaret Thatcher, *Jernladyen* (*The Iron Lady*, 2011), har vakt voldsom kritik, for ikke at sige forargelse, i konservative britiske kredse, for filmen giver vittterligt et kærligt, indforstået og solidarisk portræt af den omstridte premiereminister.

Men i de kredse kan man åbenbart ikke forlige sig med filmens fortællermæssige greb, som er at se alt fra den aldrende og senildemente Thatchers *point of view*. Det er imidlertid netop dette greb, der gør, at man får sympati for en kvinde, som det ellers er uhyre svært at sige noget positivt om. Men når jernladyen skildres som en skrøbelig, gammel kvinde, er det lige så svært at sige noget negativt. Konsekvensen af denne synsvinkel er imidlertid, at Lloyd og hendes manuskriptforfatter, Abi Morgan, laver en forbavsende upolitisk film om en jernhård politiker, der i 1982 ofrede 255 britiske soldater og tre gange så mange argentinere for at fastholde nogle af Storbritanniens sidste kolonier, Falklandsøerne. Hun er tæt på selv at omkomme i kampen om en noget tættere koloni, Nordirland, da IRA bomber Brighton Grand Hotel, hvor det konservative parti holder kongres i 1984. Tidligere var ni IRA-fanger døde under sultestrejke i deres fængselsceller, og deres politiske parti Sinn Féin kaldte Thatcher for "the biggest bastard we have ever known". Hun knuste Minearbejdernes Fagforbund ved storstrejken 1984-85, hun gennemførte en voldsom privatiseringsbølge af offentlige virksomheder, og hendes angreb på det britiske velfærdssamfund var omfattende.

Feministisk idol

Filmen refererer til disse politiske dramaer i flash backs set fra den senildementes *point of view*, men sætter dem ikke ind i et politisk perspektiv. Thatchers angreb på velfærdssamfundet reduceres endda til en lille joke, som et internationalt publikum ikke vil forstå: Når filmen indledes med et billede af den aldrende Thatcher, der rækker ud efter en karton mælk hos købmanden, vil englænderne smile indforstået og vide, at hun blev kaldt "Thatcher, the milk snatcher", fordi hun fratog børnene deres ret til at få gratis mælk i skolen.

I filmen fremsætter den unge Margaret Thatcher denne programerklæring: "Et af de store problemer i vor tid er, at vi styres af folk, der går mere op i deres følelser end i tanker og ideer. Det, der interesserer mig, er tanker og ideer." Det interesserer imidlertid i mindre grad filmskaberne. *Jernladyen* handler primært om mennesket Margaret Thatcher fra hun som ung købmandsdatter vækkes politisk, til hun som ensom, gammel kvinde kun har sine forvirrede erindringer og fantasier at leve på, herunder ikke mindst det muntre, daglige samvær med sin mand, skønt han har været død i flere år. Derimod kan man undre sig over, at hendes børn er fraværende i hendes erindringer. Hun fødte dog immervæk tvillinger i begyndelsen af sin politiske karriere, og man gad nok vide mere om, hvordan hun forenede jobbet som mor og karrierekvind med jobbet som husmor, specielt når filmens holdning til hende er indlysende feministisk.

Hun beskrives som en kvinde, der har mod og mandshjerte til at gå i



Fig.1-3: Meryl Streep spiller den omstridte premierminister, Margaret Thatcher, i Phyllida Lloyds *Jernladyen* (*The Iron Lady*, 2011).

clinch med det konservative partis maskuline verden af uniformerede jakkesæt, men omvendt kan hun jo mildest talt ikke bekræfte den samtidige kvindebevægelses opfattelse af, at hvis bare kvinder kom til magten, ville verden blive et bedre sted at leve i. Kvindebevægelsen i 1970'erne led af den vrangforestilling, at kvinder i højere grad end mænd stod for menneskelige værdier som ømhed, omsorg, nærhed og varme. Margaret Thatcher repræsenterer et voldsomt dementi af den holdning, at det overhovedet skulle være muligt at opdele verden i mandlige og kvindelige værdier, idet hun fremtræder som en benhård kyniker i et parti af tusedrenge.

Fremragende skuespil

Jernladyen er trods dens sindrige flashback-form en mainstream-film, som er lettilgængelig og mildt underholdende. Man kan måske undre sig over, at en senildement kvindes erindringsscener er så klare og overskuelige, men selv i den situation forblev Thatcher altså kontrolfreak, - hvis man skal tro filmen.

Phyllida Lloyd (født 1957) er primært kendt som operainstruktør og har kun en enkelt spillefilm bag sig, nemlig den letbenede Abba-musical, *Mamma Mia! The Movie* (2008). Hun har et udmærket omend meget konventionelt teknisk greb om filmen, men det er Meryl Streep, der gør den seværdig. Hun er dybt troværdig som Margaret Thatcher. Det lykkes den amerikanske skuespiller at tilegne sig Thatchers engelske accent med samme suverænitæt, som hun i *Out of Africa* (Sydney Pollack, 1985) tilegnede sig Karen Blixens særlige dansk/engelske sprogtoner. Og skønt humor er en mangelvare i denne film, rummer den dog én kostelig scene, der netop handler om sprog: et par talepædagoger skal forsøge at få lagt en dæmper på Thatchers lidt skingre stemme, så hendes politiske modstandere ikke kan affærdige hende som hysteriker. Det lykkes dem vist ikke rigtigt, men scenen er kostelig.

Og lige så fremragende er Jim Broadbent i rollen som Thatchers mand. Han kendes primært for sine mere proletariske roller i Mike Leighs meget anderledes film, især *Life Is Sweet* (1990). Broadbent har da heller ikke i interviews lagt skjul på, at han betragtede det som en glædesdag, da Thatcher endelig trak sig som premiereminister i 1990 efter 11 år ved magten. Men arbejdet med filmen fik ham alligevel til at fatte sympati for hende som menneske, og netop dette er jo filmkameraets særlige evne: Når man filmer en nok så usympatisk kvinde i 105 minutter, kan man ikke undgå at komme til at holde af hende. Det kan man så efter forgodtbefindende se som filmens styrke – eller dens svaghed.

Ærkereaktionær og sympatisk

Clint Eastwoods nye film, *J. Edgar* (2011), er forbavsende beslægtet med *Jernladyen* i både filmisk metode og politisk substans. Også Eastwood tegner et overvejende sympatisk portræt af en meget tvivlsom og ærkereaktionær politisk figur, FBI's chef gennem 48 år, J. Edgar Hoover, og Eastwood benytter sig ligeledes af en flashback-struktur: den aldrende Hoover dikterer sine erindringer til en *ghost writer*, og vel er Hoover ikke senildement som Thatcher, men han er dybt paranoid, hvilket naturligvis giver hans erindringer en noget tvivlsom karakter. Vi ser en række højdepunkter i en temmelig enestående karriere, og i modsætning til *Jernladyen* går *J. Edgar* endda temmelig tæt på Hoovers privatliv. Det er således med god grund, at hans fornavn giver filmen titel, mens både Thatchers for- og efternavn er fraværende i titlen på filmen om hende.

Den valgte form betyder, at filmen springer voldsomt i tid, men Clint Eastwood har et forbavsende sikkert greb om alle brikkerne og får dem lagt til et fascinerende puslespil, som i sidste ende afslører en del af hans løgne, men dog med den dobbeltheden, som John Ford også hylder, når han lader journalisten i *Manden, der skød Liberty Valance* (1962) konkludere: "This is the West, sir. When the legend becomes a fact, print the legend." Det motto har mange journalister lige siden formålet at leve op til.

Kun en enkelt brik bliver ikke lagt ordentligt på plads. Hoover var kun 29 år, da han i 1924 sensationelt blev udnævnt til leder af Bureau of Investigation, og her frier han lidt klodset til en ung assistent. Hun afviser frieriet med den lige så klodsede begrundelse, at hun interesserer sig mere for arbejde end for ægteskab – hvorpå Hoover straks spørger, om hun så vil være hans privatsekretær. Det bliver hun og er det filmen igennem, men lever en mærkeligt upåagtet skyggetilværelse, skønt hun er hans nærmeste fortrolige.

Bureau of Investigation er en forløber for Federal Bureau of Investigation, som blev oprettet i 1935, og som Hoover ledte til sin død i 1972. Filmen skildrer ham som en praktisk, men brutal idealist, der ikke mindst engagerede sig i kampen mod de gangsterbander, der



hærgede USA i 1920'erne og 1930'erne. Men hans idealisme kammede over og resulterede i grasserende paranoia. Han så fjender af USA overalt – og specielt så han en blodtørstig og samfundsomstyrtende kommunist i enhver, der kæmpede for social retfærdighed. Hoover var f.eks. en indædt modstander af 1960'ernes vigtige borgerrettighedskamp imod den amerikanske racisme, og han så en trussel i enhver sort demonstrant. Lige fra den moderate Martin Luther King til den mere rabiate frihedsbevægelse, De Sorte Pantere. Han drev filmskaberen Charles Chaplin i eksil, fordi Chaplin talte for fred og social retfærdighed, og han drev skuespillerinden Jean Seberg til selvmord, fordi hun havde en affære med et medlem af De Sorte Pantere. Når dette ikke nævnes i Clint Eastwoods film, kan det skyldes, at Hoover også spredte rygter om et forhold mellem Seberg og Eastwood, da de sammen medvirkede i Joshua Logans *Paint Your Wagon* (1969) – hvordan dette så kunne være en sag for FBI.

Homoseksualitet og paranoia

Men Hoover gjorde det til fast rutine, at skønt ingen – og måske ikke engang han selv – kendte noget til hans eget seksualliv, så vidste han alt om alle andres, hvis de havde nogen som helst indflydelsesrig post i samfundet. Filmen viser, at hans illegale telefonaflytninger og brevkontrol omfattede alt lige fra præsident Kennedys eskapade med Marilyn Monroe til præsidentfruen Eleanor Roosevelts korrespondance med en lesbisk veninde. I et samfund, der brystede sig af at være den frie, demokratiske verdens værn mod kommunismen, opbyggede Hoover et hemmeligt og illegalt arkiv, der fik cheferne for KGB og Stasi til at ligne de rene amatører.

Det er nærliggende at se Hoovers grasserende paranoia som et resultat af, at han selv var skabsbøsse og derfor frygtede, at han skulle blive afsløret af en fjendtlig omverden. Sigmund Freud mente netop, at paranoia i overvejende grad opstår i en konflikt mellem uerkendte, homoseksuelle ønsker og angsten for afsløring, samt at et narcissistisk objektvalg er en forudsætning for paranoia. Det er svært at finde et mere narcissistisk kærlighedsvalg end Hoovers. Han vælger sin næstkommanderende Clyde Tolson som sin livspartner og er jo derved så tæt på sit eget spejlbillede, som det vel er menneskeligt muligt.

Men denne sammenhæng trækker filmen ikke direkte. Den skildrer derimod Hoovers dybe moderbinding. Hans mor identificerer sig med ham i en grad, så hun omtaler hans aktioner i "vi"-form, og han er så knyttet til hende, at han bliver boende sammen med hende til hendes død. Ikke blot fra Freuds psykoanalyse, men også fra en lang række Hollywoodfilm ved vi, at denne dybe identificering mellem mor og søn nærmest er homoseksualitetens ikon. Sønnen identificerer sig nemlig også med moderens seksuelle driftsretning – mod sit eget køn. Den arketypiske film om dette forhold turde være Alfred Hitchcocks *Strangers on a Train* (1951), - og i den forbindelse gad man nok vide, hvad Hoover mon havde på Hitchcock i sit hemmelige arkiv.

J. Edgar rummer en ganske smuk og præcis skildring af Hoovers mærkeligt betændte og underspillede forhold til Clyde Tolson. De to mænd spiste middag sammen hver aften og tog på ferier sammen, hvor de boede i samme suite, lige som Hoover i sit testamente indsatte Tolson som sin eneste arving. I filmen kulminerer forholdet, da Hoover på et hotelværelse betror Tolson, at han har haft et intimt forhold til skuespilleren Dorothy Lamour, som han endda overvejer at gifte sig med. Tolson får et hysterisk anfald og går korporligt løs på sin chef, men hans rasende kvælertag slår over i et favntag, og de kysser hinanden så voldsomt, at de begge får blod på læberne. Det kan opleves som et grumt billede på, at den erotiske *vampyrisme*, der driver de to seksuelt frustrerede mænd i deres nidkære aflytningssager, nu også forplanter sig til deres private forhold.

Filmen er dertil holdt i en altmodisch, lortebrun farvestil, som er med til at rykke den tilbage i tiden – og hvis mulige psykoanalytiske betydning man roligt kan overlade til hver enkelt tilskuer at tænke til ende.

Indflydelsen fra Orson Welles

Leonardo DiCaprio er aldeles fremragende som Hoover, både som 29-årig og som 77-årig. Han leverer en præstation, som er fuldt på niveau med den kun 25-årige Orson Welles' næsten lige så tidsomspændende portræt af William Randolph Hearst i *Citizen Kane* (1941). DiCaprio spiller Hoover med et stivnet kropspanser og en

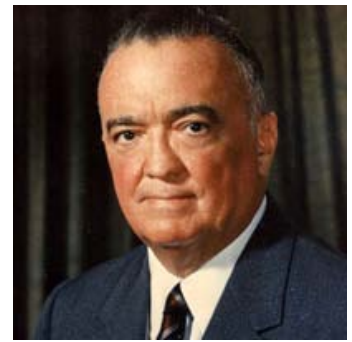


Fig. 4-6: Leonardo DiCaprio spiller FBI-chefen, J. Edgar Hoover, i Clint Eastwoods *J. Edgar* (2011).

maskingeværagtig, staccato stemmeføring, der i en enkelt scene viser sig at være et dække over, at hvis han taler langsommere, risikerer han at komme til at stamme, fordi hans følelsesmæssige blokeringer da trænger igennem hans panser.

Der er ingen tvivl om, at Clint Eastwood i sit portræt af Hoover netop har skævet til Orson Welles' to mesterværker, *Citizen Kane* og *Touch of Evil* (1958), hvor også Welles jo skildrer magthavere, der mener, at så længe de arbejder for lov og orden, betyder det mindre, at deres metoder er forbryderiske. Eastwood har jo også tidligere som skuespiller portrætteret folk, der tager loven i egne hænder, og han er tydeligt fascineret af, at Hoover føler sig hævet over loven i en højere sags tjeneste. Hans kritik af Hoover kan ligge på et meget lille sted, men han giver dog seerne så meget materiale i hænderne, at vi kan forholde os helt anderledes undrende og kritisk til, at en notorisk psykopat stod i spidsen for FBI i et halvt hundrede år.

De danske undertekster på film og tv-udsendelser er ofte en noget tvivlsom affære, og det gælder også for *J. Edgar*. En enkelt besynderlig oversættelse skal ikke få lov at gå i glemmebogen. Da Richard Nixon erfarer, at J. Edgar Hoover er død, sukker han: "That old cocksucker." Det har den stærkt rødmende oversætter fordansket/forvansket til "Den gamle slyngel." Oversætteren vil åbenbart spare det danske publikum for, at USA's præsident tager ordet "pikslikker" i sin mund – for ikke at tale om, hvad FBI-chefen drømmer om at tage i sin. Umiddelbart skulle man mene, det er mere hensynsfuldt over for publikum at oversætte, hvad der rent faktisk bliver sagt i filmen.

Fakta



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF](#)