

som enfoldig morder, der fælder den onde mand. Slut.

Ud af en historie om USAs nederlag – med Vietnam som det samlede psykiske og politiske trauma-symbol – kommer en pæn lille film om *the good guys* og *the bad guys*.

Passer har ladet plottets sammenhæng fortone sig lidt i mystik. Der er mange åbne spørgsmål: Hvad er det, der driver Cutter til at engagere sig i felttoget mod Cord, hvis skyld han strengt taget ikke kan vide noget om? Hvorfor holder den dejlige Mo sammen med den skrækelige Cutter? Hvorfor går Bone hele tiden sin vej? Passer har omhyggeligt fjernet de forklaringer, romanen giver. Han vil åbenbart noget dybere og dunklere. De mange hvide heste, der bevæger sig omkring i filmen, kommer ikke fra romanen, men formentlig netop fra instruktørens allegoriske overdrev. Problemet er, at mystifikation, der ikke fascinerer, blot – irriterer. Der kan naturligvis være en vis sport i – som John Caughie & Gilia Skirrow i en artikel i SCREEN september 1982 – at prøve at tolke filmen som en subtil variation over Melvilles »Moby Dick« (som Cutter direkte refererer til et sted). Men det er ikke helt nok.

Filmens største aktiv er Lisa Eichhorn. Hendes umærkelige udstråling og udemonstrative nærvær giver scenerne intensitet. Hun får en figur ud af Mo. At det så slet ikke er klart, hvad Mo egentlig laver i den historie, er ikke Eichhorns, men Passers – og filmens problem.

Peter Schepelern

## STORM

Instruktør: Paul Mazursky

Den midaldrende mands emotionelle og intellektuelle krise, som er hovedtemaet i Paul Mazurskys »Storm«, er bestemt ikke noget nyt emne på film. Blandt de mere notable er »Profession: Reporter«, »Den amerikanske ven«, »All That Jazz« og så selvfølgelig række af Woody Allen-film eller den Pandurianske bølge herhjemme. Godt nok, for vi modne mænd er jo nok så attraktive og vore problemer nok så relevante som de teenagers, vi møder på film, og som nok – ligesom de midaldrende – ikke synes at have andet end sex og død i hovedet, men som forholder sig helt anderledes kontant, hvad angår midler og mål.

Problemerne er de samme, men den stil, hvormed de løses er forskellig i en grad, der kaster et drastisk lys over de tyve års generationsafstand. Faktisk må man næsten røres over, at disse krise-film stadigvæk produceres, for de forekommer jo ikke umiddelbart vedkommende for det unge publikum, der fortrinsvis indfinder sig i biograferne, og alt i alt må man vel sige, at genrens eksistens kun kan forstås ud fra den omstændighed, at film ofte skrives, instrueres og produceres af mænd i netop den alder og den krise, filmene beskriver. At problemerne er presserende for ophavsmændene er dog desværre ingen garanti for at følelsen af almengyldighed og væsentlighed forplanter sig til selv et publikum, der er jævndrende med filmens personer. Det sker heller ikke rigtigt i »Storm«.

Mazursky griber ellers sit forehavende sympatisk dristigt an. Det havde givetvis været let for ham at lave en slags mandligt sidestykke til »En fri kvinde«, en letløbende og underholdende beskrivelse, hvor betydningsfulde optrin førte frem til en ret overfladisk konklusion. Men Mazursky har villet orkestrere sit tema rigere og dybere, og derfor låner han frimodigt meget af historien og det meste af rollelisten fra Shakespeares mangetydige alderdomsværk »Stormen«. Det tør man sige er et udgangspunkt af de mere skræmmende, men Mazursky gør heldigvis ikke for meget ud af den sag (Shakespeare er ikke en gang med på credits). Han lader blot

sin film fremstå som et moderne eventyrspil, hvor det ikke bør forundre nogen, at hovedpersonen står i direkte kontakt med vejrguderne, at en enfoldig græsk gedehyrde taler engelsk, eller at hans gedehjord kan stille op som en anden chorus line, når bjergskrånningen på magisk vis genlyder af Liza Minnellis »New York, New York«. Alt kan ske.

Det meste er bare ret trivielt. Phillip, succesrig arkitekt kørt fast i ægteskab og arbejde, flygter til en græsk ø, ledsaget af sin teen-age datter, Miranda. Der lever de et års tid, kun med selskab af den liderlige hyrde Kalibanos og den kærlighedshungrende Aretha, en omstreffende og attraktiv amerikansk pige. Men livet i paradisisk enkelhed er ikke let. Phillip spæger sit kød, men kan ikke sublimerer sin seksualdrift til meget mere end vilde spekulationer over base-ball rekorder gennem tiderne. Til sidst bringer et stormvejr, Phillip har fremmanet, personerne fra hans fortid til øen, og i løbet af et natligt festritual finder de rigtige sammen, så Phillip kan vende hjem til New York med kone og datter. Forestillingen er forbi, og de medvirkende kommer frem og tager imod bifald.

Det er en uafklaret historie, og det er en ujævn film. Skarpe præcise scener som det Bergmanske opgør imellem Phillip og hans kone veksler med uinteressante optrin fra hoffet omkring Phillips onde ånd, finansfyrsten Alonzo. Og ind i mellem skal der så være grovkomiske scener omkring Kaliban, eller bare ren lykke, som når far og datter og de to tjenende ånder på den græske ø kaster sig ud i folkedans på værste Zorba-måner. Laver man en film med så mange forskellige stilelementer i sig, er det afgørende, at hver enkelt sekvens står helt mættet og overbevisende. Her bliver for mange af dem blot mellemscener, der hverken driver historien eller tilskuerens interesse videre frem. Og der burde være nok at interessere sig for, for i modsætning til de fleste andre krise-film prøver Mazursky at vise, ikke kun hovedpersonens desperation, men også den måde, hvorpå andre påvirkes af hans adfærd og med eller mod deres vilje drages ind i hans konflikt. Igen: Bestræbelsen er sympatisk, men målet forløses ikke. Det kan være svært nok at identificere sig med John Cassavetes' overgearede fremtoning i hovedrollen, men de andre personer er for størstepartens vedkommende så unuanceret fremstillede, at man er ret ligeglad med deres skæbne. Men også i sin konklusion er filmen sært statisk. Dens cirkelbevægelse indledes med en solopgang i det græske øhav, hvor den rosenfingrede dagning kaster sit sarte lys på Phillips enkle residens, akkompagneret af moderne kling-klang. Da »Storm« slutter vender vi tilbage til New York i en dragende flyvetur hen imod byen, der ses i et lige så flatterende lys, nu dobbelt så attraktiv ved Dinah Washingtons gengivelse af »Manhattan« på lydsporet. Der er ingen tvivl: udflugten til Arkadien kan nok være både smuk og fornyende, men den egentlige tilværelse og den virkelige fortryllelse finder man i sin hverdag. Og den storm, der bringer orden i Phillips tilværelse, havde han lige så godt kunnet have tryllet frem i Greenwich Village som på en græsk klippeø. Eventyret har kun været nødvendigt, for at han kan forstå og værdsætte virkeligheden.

Efter min mening er Mazurskys prisværdige ambitioner kommet til at stå lidt i vejen for det, der er hans egentlige talent, nemlig evnen til vittigt og varmt og psykologisk dækkende at fremstille moderne menneskers vanskeligheder ved at finde frem til, hvad det er, de vil. Det var det, der udmærkede »Bob og Carol og Ted og Alice« og »Harry og Tonto« og »Next Stop Greenwich Village« og »En fri kvinde«, mens de to seneste »Willie og Phil« og nu »Storm« på en eller anden måde rammer ved siden af målet i forsøget på at anlægge større perspektiver i hovedpersonernes liv. Det må ikke forstås som at »Storm« er en totalt mislykket film, eller Mazursky en



Raul Julia, Susan Sarandon, John Cassavetes og Molly Ringwald i en scene fra »Storm«

instruktør på retur. Tværtimod synes han nu at kunne håndtere et stilelement, han tidligere uden held har taget op. Jeg tænker på hans kærlighed til den felliniske form. Et af krisegenreens hovedværker, »8½«, inspirerede ham til den diskutabile manegefinale i »Bob og Carol og Ted og Alice«, og samme film fik ham til at begå den efter alle udsagn at dømmehelt forfejlede beskrivelse af en Hollywood-instruktørs trængsler, »Alex in Wonderland«. Også »Storm« har en fellinisk allemand-på-scenen-i-en-runddans-finale, indvarslet af en tango, der holdes i umiskendelig Nino Rota-stil. Men i modsætning til tidligere får Mazursky denne gang brugt sit forbillede, så det ikke virker som en udvendig efterligning, men som en gedigen hyldest, en værdig og vellykket afslutning på en kaotisk historie. Sådan er der mange smukke detaljer og virkningsfulde løsninger i løbet af filmen, og er den ikke det storværk, som kombinationen af »Stormen«, »8½« og Mazurskys hidtidige produktion kunne få en til at se frem til, så er det dog en film med et dristigt bud på en fornyelse af krisegenre, og derfor værd at se – i hvert fald for de midaldrende!

Jørgen Bonnén Oldenburg

## LYSÅR HERFRA

Instruktion: Alain Tanner

I filmens start ses den ene af de to hovedpersoner komme kørende i en ramponeret lastbil med påskriften »Yoshka Poliakov. Emergency Service«. Han er åbenbart på vej et eller andet sted hen med hjælp. Stedet han kommer frem til er en

storby (Dublin), og det viser sig at det ikke er en nødstedt bilist der trænger til hjælp, men intet mindre end en nødstedt sjæl der skal frelles.

Yoshka Poliakov (Trevor Howard) er en særling, en eneboer, der af sine omgivelser betragtes som skør, men som man også ser på med en vis ærbødig nysgerrighed: Hvori består hans hemmelighed? Ved han noget vi ikke ved? Myten om den flydende grænse mellem de skøre og de geniale lever i bedste velgående, også i år 2000 hvor filmen foregår. Tidspunktet har ikke medført ændringer af de fysiske omgivelser: bilernes udseende, slogans malet på væggene osv., er umiskendeligt fra omkring 1980, men årstallet 2000 har andre funktioner.

Det er et passende tidspunkt at begynde forfra på en ny måde, måske starte en ny tidsregning? og år 2000 refererer desuden direkte til en foregående Tannerfilm, »Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000« (1976), hvori det blev forudsagt at drengen Jonas, født 1975, ville dukke op i en ny verden i år 2000. Og det er netop en 25-årig Jonas (Mick Ford) som Yoshka først møder på en pub og siden opsøger på hans værelse. Jonas' nysgerrighed bliver i den grad vakt at han uden videre opgiver sin tilværelse i byen – en tilværelse han betegner som »fri som en fugls« – for at opsøge Yoshka på hans ældgamle benzintank fjernt fra verdens vrimmel.

Yoshka udnytter og ydmyger Jonas, fodrer ham som et dyr, og sætter ham til de mest meningsløse opgaver, f.eks. at prøve at lave orden i skramlet på bilkirkegården eller stå ved benzintanken skønt der sjældent kommer en bil forbi, og da det endelig sker, viser det sig at tanken er tom. Der er her klare mindelser om det absurde, ikke mindst Beckett'ske teater.