

mig til at forstå, hvorfor andre kan have den opfattelse. Men pålidelige kilder er enige om, at Beineix' talent for at skabe frapperende billeder nu har fået lov at dominere filmen på dramaets bekostning. Det er beklageligt, men der er nok ingen grund til bekymring. Beineix er så talentfuld, at han givetvis vil kunne undersøge andre sider af sin begavelse end

den mest indlysende, og anvende sin billedfantasi lige så kontrolleret, som han har gjort det i »Diva«.

I øvrigt mener jeg, at en mand, der kan lave et billede som det åndeløst smukke skud af den hvide Citroën, der kører bort fra fyrtårnet i solopgangen – han bør have store vekslers at trække på.

Jørgen Bonnén Oldenburg

# LEV FARLIGT

Instruktør: PETER WEIR

**W**ayang kulit, hedder en speciel javanesiske form for skyggespil, hvor smukke profiludskårne dukker bevæges bag et stykke udsænknet lærred, således at publikum kun ser skyggerne. Der er ikke blot tale om en form for underholdning; Wayang-spillet er en ganske farlig form for mystisk meditation, idet de guder og dæmoner, som dukkerne skal forestille, ifølge javanesiske tro faktisk nedstiger til og besætter såvel figurer som dukkeførere i den tid spillet varer. Det er et spil, der er blevet mere og mere populært på Java i de seneste århundreder – måske i takt med koloniseringen af deres land.

Skyggespillet omtales i en central scene i Peter Weirs seneste film »The Year of Living Dangerously« (Lev Farligt). Personen der omtaler det, er den australsk-kinesiske dværg Billy Kwan. Han er kameramand for nogle australske TV-selskaber, og i besiddelse af en højt udviklet *moral*.

Handlingen i »The Year...« foregår i Indonesien på baggrund af begivenhederne i september 1965, hvor præsident Sukarno, der siden Indonesiens uafhængighed i 1949 havde prøvet at balancere mellem forskellige politiske grupper og amerikansk, russisk og kinesisk indflydelse, omsider måtte give op. Sukarno forblev præsident i endnu et par år, men kun som stråmand for de egentlige magthavere: en militærjunta med den senere præsident Suharto i spidsen. Militærets magtovertagelse i 1965 førte til, at kommunistpartiet blev forbudt, at omkring en halv million kommunister blev dræbt, og at folk i hundredetusindvis blev sat i politiske fængsler.

Optakten til disse spegede begivenheder, uroen, volden og demonstrationerne, samler naturligvis verdenspressens hungre hyæner. En af dem er radioreporteren Guy Hamilton (spillet af Mel Gibson, der også havde en rolle i Weirs »Gallipoli«). Han er temmelig uerfaren, umiddelbart set lidt mindre moralsk anløben end gennemsnitsjournalisten og kanøfler derfor i den lille klike af kyniske australske mediefolk, der er forsamlet i Indonesiens hovedstad Jakarta.

Tilfældet vil, at den moralske outsider Billy Kwan vælger at bruge Guy Hamilton som marionet. »Med dig som journalist og mig som fotograf kan det ikke gå galt«, lokker Kwan, »vores team må blive det bedste! Man må lade Billy Kwan, at det ikke er tomme løfter, han kommer med. Inden længe ser den australske mediekoloni på Hamilton med misundelse, fordi det er lykkedes ham at få et interview med lederen af det indonesiske kommunistparti; noget man ville have anset for en umulighed. Det er selvfølgelig Billy Kwan, der har skaffet interviewet.

Guy Hamiltons nyvundne succes forandrer ham, således som succes altid forandrer. Hans tidligere usikkerhed afløses af en betydelig tro på eget værd. Ambitionens ånd – for nu at blive i Wayang-jargonen – bosætter sig i ham.

Det ulige par Billy og Guy – skønheden og udyret – fortsæt-

ter deres succesrige fremfærd. Billy indvier Guy i sydøstasiens sære samfund; hvor mystik og malaria går hånd i hånd, hvor vesteuropæisk – og australsk – tankegang er ude af stand til at forklare noget som helst. Billy Kwan tror, at han på grund af sin australsk-kinesiske herkomst er udset til at bygge bro over kulturkløften. På samme måde som man i Wayang-spillet prøver at etablere en balance imellem gode og onde guder, prøver Billy at føre sine dukker frem til en form for balance. Hjemme i sit hus, der ligger i et lokalt indonesisk kvarter, har han etableret et helt arkiv med personlige data, fotos og breve vedrørende alle de personer, han kommer i berøring med. Hans vægge er tapetseret med fotos af hans helte, blandt andet den store »dukkefører« Sukarno, og fotos fra episoder, der har gjort særligt indtryk på ham. I disse omgivelser prøver han at leve sig ind i forskellige personer og forskellige kulturer med det formål, at kunne bruge dem i sit store moralske *spil*.

Billy Kwan lader på et tidspunkt Guy træffe en sekretær fra den britiske ambassade. Hun hedder Jill (Sigourney Weaver) og er en nær ven af Billy. Han forestiller sig, at også dette *team* må være perfekt, men han selv er stadigvæk iscenesætteren og man aner, at Guy Hamilton er tænkt som en Billy Kwan i smukkere, mere acceptabel udgave. Det lykkes faktisk Billy at få Guy og Jill til at forelske sig i hinanden.

Så vidt opfører Billy Kwans marionetter sig, som de skal.

Balancen i Billys spil forrykkes samtidig med, at Sukarno mister grebet om sine dukker. Guys ambitioner gør ham unanipulerbar for en moralsk dukkefører. Han går så vidt, at han bruger nogle oplysninger om våbentransporter til kommunisterne, som Jill har givet ham, men som bestemt ikke er ment til at fremme hans karriere. »Hvis jeg ikke må bruge oplysningerne«, forsvarer han sig, »skulle du ikke have givet mig dem«. Journalistens evige dilemma.

Samtidig med Guys svigfuldhed dør et indonesisk barn, som Billy har påtaget sig at sørge for. I stedet for at følge Billys råd om at tilkalde en europæisk læge, har barnets mor sat sin lid til traditionelle indonesiske lægemidler som mystik og håndspåbyggelse.

Disse begivenheder gør – sammen med urolighederne i det hele taget – at det ikke længere er muligt for Billy at opretholde en balance imellem det personlige og det professionelle. Hans overblik går tabt, og han begynder med en ukarakteristisk bitterhed at irettesætte Guy og de øvrige »fremmede«.

Under et sidste desperat forsøg på at gøre opmærksom på uretfærdigheden dræbes han af Sukarnos soldater.

Her ender filmens virkelige historie. At den fortsætter endnu en rum tid og fortæller, hvordan det lykkes Guy og Jill at slippe ud af landet efter den mislykkede kommunistiske opstand og militærets efterfølgende magtovertagelse, må alene tilskrives en emsig producents ønske om både love-story og

happy-ending (filmen er produceret af amerikanske MGM!). »The Year...« lever og dør med Billy Kwan.

»The Year of Living Dangerously« fortæller glimrende om de moralske skruller enhver med blot nogenlunde sans for social retfærdighed må have, når de ser den 3. verdens elendighed. Den skildrer fortræffeligt journalistens dilemma i en verden, der mere og mere bærer præg af enøjede mediers reproduktion (heri ligner filmen Volker Schlöndorffs »Die Falschung« om borgerkrigen i Libanon) og den viser, at Indonesien er andet og mere end rijstafel, badminton og orangutanter. I virkeligheden er Indonesien faktisk verdens femtestørste land med cirka 160 millioner indbygger! Først og fremmest er »The Year...« dog en typisk Peter Weir-film.

»Tingene er aldrig, hvad de synes at være«. Allerede i Weirs første spillefilm »The Cars That Ate Paris« (1974) kom dette hans hovedtema eftertrykkeligt frem. »Paris« er her ikke den franske hovedstad, men en lille, umiddelbart set idyllisk australsk by beliggende i en malerisk grøn dal. Denne pittoreske lokalitet lever imidlertid af at arrangere biluheld. Man sørger for at besøgende gæster forulykker, hvorpå man stjæler deres ejendele og borer små huller i deres kranier for at pacificere dem. Derpå anbringes de på et hjem i byen. Fra at være en landlig idyl bliver byen således ved nærmere eftersyn til blodigt vanvid.

Det Weir virkelig kan: at skabe en *atmosfære*, der suger tilskueren ned i den ikke altid lige plausible handling, lykkes over al forventning i *klassikeren* »Picnic at Hanging Rock«, hvor den viktorianske »way of life« stilledes overfor naturens altopslugende organisme.

Weirs næste film »The Last Wave« (1977) havde opløftende øjeblikke, men Richard Chamberlain i hovedrollen som en sagfører (igen denne kulturskabte lovmæssighed) og en lidt vel håndfast fremstilling af naturens luner gjorde filmen meget ujævn.

Weir forlod det spektakulære ved TV-filmen »The Plumber« fra 1979, der, ganske vist mindre storslået og suggestivt med på særdeles effektiv vis, endnu en gang satte spørgsmålstejn ved middelklassens benhårde tro på egen forståelsesformåen.

De forventninger man med rette kunne have til Weirs beretning om slaget ved Gallipoli, en af 1. Verdenskrigs største skandaler, der kostede omkring en halv million mennesker livet til ingen nytte, blev ingenlunde indfriet. »Gallipoli« (1981) fremstillede nok denne tragedie af dimensioner som et vigtigt bevis på krigens futilitet – i sig selv er krig jo et ypperligt bevis på det irrationelles indtrængen i en fornuftspræget verden; vanviddet sat i system – men synderlig spændende endsige original var filmen nu ikke.

Der er derfor så stor grund til at frydes over »The Year of Living Dangerously«. Peter Weir viser her, at han kan skabe mere atmosfære end de fleste andre instruktører i dag. Og hans oprindelige mål var netop at se, om han kunne gengive atmosfæren i den roman af C. J. Koch, som filmen bygger på. Interessen opstod, fordi Weir efter sine seneste tre film har holdt ferie på Bali. Men udover atmosfæren er det denne gang lykkedes Weir at samle sit stof og koncentrere sig om en fortællefigur, nemlig *skyggespillet*, der som klippen i »Picnic at Hanging Rock« samler hele filmens komplicerede univers. Man ser skyggedukker under forteksterne og alle filmens personer kan placeres i en eller anden relation til dukker eller dukkeførere. At dette spils mytiske element fremdrages, gør kun filmen mere Weirsk og endnu mere vedkommende. Det, vi ser, er på samme tid genkendeligt og uforståeligt. Som *Wayang kulit* ... og virkeligheden.

Tilbage er kun at rose Linda Hunt, der personificerer samvittigheden, barnligheden og desperationen i Billy Kwan.

Jan Kornum Larsen

---

# PSYCHO II

---

Instruktør: RICHARD FRANKLIN

»Ingen – ABSOLUT INGEN bliver lukket ind til PSYCHO, efter at forestillingen er begyndt!« Sådan lød det raffinerede reklameslogan for Hitchcocks gyser, da den havde Danmarkspremiere i 1961. Og med velberåd hu: for ingen bryder sig vel om på forhånd at kende handlingen i en film, som er bygget op på netop at trække sit publikum gennem en række kolbøtter og chok.

Så lad mig derfor straks følge op med en advarsel i modsat retning: den, som ikke har set »Psycho« og/eller »Psycho II«, og som derfor gerne vil forskaanes for at få afsløret overraskelserne forinden, bør ikke læse videre her – thi jeg agter ganske hensynsløst at løfte sløret for disse detaljer.

Mig selv har det aldrig været betimet at se Hitchcocks film i uforberedt, jomfrunalsk forventningsfuldhed. Da »Psycho« havde premiere i foråret 1961, var jeg lige fyldt fjorten, og selv om vi var begyndt at bluffe os ind til film, der var forbudt under seksten, så turde kammeraterne og jeg ikke rigtig driste os til at forsøge med »Psycho«. Der var kontrollen sikkert for skrap! Til gengæld var min to år ældre søster netop gammel nok. Og hun kom da også hjem en aften efter 7-forestillingen – stadig dirrende af chokenes rædsel og med oplevelsens fryd i stemmen – og underholdt mig den halve nat med en detaljeret gennemgang af hele filmens handling. Så da jeg omsider ved repremieren i 1966 fik set værket, kendte jeg det ud og ind. Jeg vidste godt, at Marion Crane ville blive brutalt myrdet i badekarret, at Arbogast ville få kniven, når han nåede op på 1. sal, og at det ikke var Mrs. Bates, som jo var død, men derimod hendes flinke søn, Norman, som til gengæld var rablende gal, der var morderen. Ikke desto mindre var jeg fuldstændig opslugt af filmen fra første til sidste sekund – som jeg har været det ved alle senere gensyn.

Allerede her aner man en afgørende forskel på Hitchcocks klassiker og Richard Franklins opkog, anno 1983. Den ægte klassiker tåler gensyn på gensyn og bliver stadig rigere for hver gang, hvorimod »Psycho II« ikke engang ville kunne bære et udførligt handlingsreferat forud for selve gennemsynet.

»Psycho« er den film, som mere end nogen anden har givet Hitchcock den status som »gysets mester«, som han har – i almindeligt omdømme, hedder det vist, men den er den eneste rendyrkede gyser i hans samlede filmværk. Hitchcocks foretrukne genre var derimod »thrilleren«, den psykologisk raffinerede spændingshistorie, hvor han med sit djævelsk dygtige greb om selve filmhåndværket kunne trække sit publikum med ud i den berømte »suspense« og gennemspille de væsentlige eksistentielle temaer om skyld og straf, som optog ham – og som løftede denne katolske moralist fra den ferme underholdning til den betydelige filmkunst.

Derfor var Hitchcock heller aldrig interesseret i at lave traditionelle »whodunits« – altså af typen »én af os er morderen, men vi afslører det først til sidst« (og den type, som f.eks. Agatha Christie har trivialisert helt ud i sine romaner). Hos Hitchcock ved man næsten altid helt fra starten, hvem morderen er; den ydre spænding fører blot handlingen videre, mens hovedenergien investeres i de menneskelige relationer og de moralske spørgsmål, der opstår omkring dem. Den typiske Hitchcock-hovedperson er således et ganske almindeligt