



## Voldflot?

af Erik Svendsen

Steven Spielberg var engang det store nummer i amerikansk film. Det er han måske stadig, men nu er det mere renomméet end den seneste produktion, der gør det. *Dødens gab*, *E.T.* og *Jagten på den forsvundne skat* fx var uomtvisteligt banebrydende og blev fulgt op af en række epigonfilm, der i kraft af deres mangler viste Spielbergs mesterskab, nemlig på den ene side en teknisk ekvilibrisme, en tæft for at skrue en historie sammen efter alle kunstens regler, og på den anden side en eventyrlig uskyldighed, en glæde ved den fabulerende fantasi, som var manden et uspolet barn.

I disse postmoderne tider kan man naturligvis ikke tale om noget autentisk, det ved Spielberg også; ikke desto mindre er det akkurat det autentiskes grænser han opsøger. Med et glimt i øjet og med flair for det sentimentale. Spielberg's film kredser om en kronisk uskyld, der trues af en voksenverden, fuld af drømmebilleder. Han og tilskueren ved godt at eventyrets verden tilhører en barndom, der ikke er hvad den har været,

men hvis begge parter stiltiende går ind på legen, kan vi drømme sammen, så længe illusionerne lyser. De almagtsfantasier og narcissistiske eventyr, hverdagen slider op, spædes op af Spielbergs imaginære magt.

Spielbergs nyeste opus er en filmatisering af J. G. Ballards fortælling "Solens rige", ligesom det forrige værk var en filmatisering af Alice Walkers "Farven lilla". Gulddrengen er begyndt at følge i den vakkelvorne danske films fodspor: kan man ikke finde på andet kan man altid filmatisere en kendt sag. I sig selv behøver det ikke at indicere kunstnerisk krise at gribe til litteraturen, men hos Spielberg virker det som udtryk for stilstand, en kunstnerisk pause der skal fyldes ud. Industriens hjul skal køre videre og gode råd er dyre.

Hvis det er rigtigt, at Spielberg har svært ved at forny sig og ikke længere er kometen, men stjernen, der skal fastholde sin plads på firmamentet, hvad kan så forklare krisen? Den har sikkert mange årsager, een mener jeg hænger sammen med den pionerstatus,

instruktøren fik. Den er nemlig i en vis forstand paradoksal. Det nye ved Spielberg var, at filmene i høj grad levede af at citere fortidens visioner. *Jagten på den forsvundne skat*, par excellence Spielbergs mest underholdende postmoderne værk, er gjort med kærlighed til traditionen og de skattede forbilleder, samtidig med at der er distance til historien. Forskellen er, at nu er det hele en leg, og vi ved at det er en drøm. Sceneriet er en bevidst imaginær repetition af den uskyld, der forlængst er en saga blott.

Spielberg og tilskueren ved begge mere end det vi ser, og intet kommer derfor bag på os. Samtidig med at historien går igen, er den forandret, nok fordoblet men også demonteret. På den ene side potenserer instruktøren det eventyrlige (budskab) i filmene, ser verden med barnets rørende blik, på den anden side klipper han i traditionen og parafraserer den, så magien som blændværk bliver evident.

Bagsiden ved den postmoderne lukreren på fortiden er, at kunstnerens egne kilder kan sande til. Det er svært at blive ved med at fortælle noget nyt, når man er afhængig af at bruge løs af historiens tegn; til sidst får værkerne selv tegnkarakter og bliver et billede af en udvejsløs nutid. Problemet er ikke

# Er Spielberg ved at miste grebet eller har han formået at udvikle sig og overgå sig selv i Solens Rige?

## Spørgsmålet har været diskuteret i den internationale modtagelse af filmen, vi bringer her to bud af Erik Svendsen og Peter Schepelern

Spielbergs alene, det er overhovedet et problem for kunsten i en æra, hvor simulationer er allestedsnærværende. Det er sin sag at være stilskabende i en verden, hvor alt reduceres til stil.

En anden forklaring på Spielbergs krise er kravet om udvikling. Måske er instruktøren ved at blive voksen, noget tyder på det, og i *Solens rige* bliver hovedpersonen, drengen Jim, for at overleve nødt til at overtage voksentræk. Den barnlige, kroniske uskyld som karakteriserede Spielbergs tidligere barnehelte passer ikke på Jim. Han får dyrekøbte erfaringer om døden og livets hæslighed, og da han til slut omfavnes af moderen har han svært ved at lukke øjnene og overgive sig. Hvad han ser for sit indre blik er de rædsler han har gennemgået, mere end det er smukke drømme om fremtiden.

Hvordan er *Solens rige* så – hvis vi i første omgang udelader Ballards forlæg? Efter et kvarters tid hviskede fruene ”Det er voldflot”, og det er en truisme at sige, at Spielberg har lavet et visuelt mættende show. I starten er der scener fra Shanghai, dem er præcist så blærende som Spielberg kan være: kameraet hæver sig op fra gadens masende masse, så vi kan se at sådan ser det ud i miles omkreds. Der er ikke sparet på effekter, og tableautet vidner om sans for de store linjer. Spektakulære totalbilleder, dem er Spielberg suveræn til at lave, tilmed giver de mening i forhold til historien, for det kameraet gør, er det Jim drømmer om. Knægtens højeste ønske er at flyve og kameraturen repeterer det, samtidig med at den gør tilskueren opmærksom på, at menneskene er fanget på jorden, viklet ind i hinanden.

*Solens rige* er gennemkomponeret fra første til sidste billede. Ligesom utallige scener indeholder billeder af cirkulære genstande – et cykelhjul, en bold, et vindue!, det japanske flag, solen osv – bliver indledningens havbilleder gentaget i slutningen, et hav fyldt med kister, liv der er standset. Døden, der stopper menneskets cykliske virke, er filmens omdrejningspunkt.

Jims flyveønske, trangen til at overskride en biologisk grænse, er et ledemotiv. Han leger, han er flyver, han har en eskadrille jagere oppe på barneværelsets loft, og i fange-

lejren, hvor han anbringes efter adskillelsen fra forældrene, bliver han per intuition ven med en japansk knægt. Jim kan genkende sig selv i japanerens leg med en miniflyver, og han sender uegennyttigt flyet tilbage, når det havner på den anden side af pigtråden. Et kammeratskab, der udligner politiske, sproglige, kulturelle forskelle, det er kært og ærke-Spielbergsk.

Nærkontakt med de flyvende væsener, det er drømmen. Jim læser tegneseriehæftet *Wings*, ved alt om flyvere og beundrer deres førere – sandelig også de japanske – og drengen går i coma ved synet af de amerikanske jagere, der bomber lejren. Han oplever befrielsen, takket være det massive amerikanske bombardement fra luften, og Jim ser atombomben falde over Nagasaki. Tilsvarende reddes han fra sultedøden af den nedkastede amerikanske dåsemad.

Men Jim kommer aldrig op at flyve. Han bliver tabt i mylderet i Shanghai, fordi han taber sin maskot- og sølvfarvet fly- og på toppen af en bil kan han se den fortvivlede moder 10 meter fremme i menneskehavet. Uden vinger når han ikke derhen.

Mirakler kommer Jim ikke til at udrette, men nok noget der ligner. Han lærer, hvordan man et øjeblik kan få liv i en død, og hymnisk iscenesætter Spielberg drengens kamp for at genoplive den japanske ven, ligesom der er gang i John Williams’ opulente musik og et glorificerende lys omkring drengens ansigt, da han ser den på afstand beundrede Mrs. Victor gå ind i døden.

Samtidig med at kulturen dræber – atombomben i samme øjeblik kvinden dør – har Jim kontakt med livet. Først tror han, at det han ser er kvindens sjæl, der går op til Gud, senere erfarer han, at den store sol tilhører dødens rige. Men det vi ser, er den lille livgivende Messias. Netop ser – for de forherligende billeder af Jims lysende, euforiske ansigt set nedefra, bliver et udtryk for, hvad instruktøren vil med historien om Jim: Det, kunsten kan, er at fastholde livet. *Solens rige* er et visualiseret mareridt om det umulige liv i en blodig verden, men det er også drømmen om det suveræne menneske, der vil overleve, fordi han vil skabe – liv.

Jim er en Spielbergsk helt, der overvejer

smerten og bliver for tidligt voksen. Han prøver at nå ind under huden på sine medmennesker, men de har ikke plads til ham under de ekstreme forhold. Pragmatisme og selvtilstrækkelighed er løsenet, og det forsøger Jim at lære. Til gengæld er drengen populær, fordi han er mere end pragmatisk; som et sandt menneske er han også opfindsom og hjælpsom, udstyret med en ukuelig livsvilje.

Nok er det stygt, det filmen beskriver, men så er det heller ikke værre. *Solens rige* er også en opbyggelig fortælling – og præcis på det punkt er det, at den naiverende og forsonende Spielberg melder sig. Det bliver endnu tydeligere, hvis man sammenligner med romanen. Filmen er fad og uden den nerve, udsathed, som løber igennem Ballards desperat-coole ordstrøm. Ifølge pressemeddelelsen skulle Spielbergs film være ”meget bogstavtro”, påstanden er vitterlig vås. Den hæslighed og gru bogens Jim oplever, forskånes filmtilskueren for, og Spielberg har konsekvent renset ud i de konstante rædsler, ligesom han fx minimerer den frysende ensomhed, som bogens Jim bærer.

Hos Ballard flyder det med blod, lort, slim og mæskende fluer på udhungrede mennesker, insekterne trænger ind overalt, og der ligger kadavre overalt, kroppe smadres og folk går til i fornedrende sult. De engang myndige menneskers analkarakter går i opløsning, mens der holdes på formerne hos Spielberg. I en drømmeagtig smuk scene gør fangerne på vej væk fra lejren ophold på et stadion, der er fyldt med de klenodier, som imperialisternes hjem var fyldt med, og som engang var guld værd. Biler, pianoer, barskabe, guldlysestager, alt er der, men nu er tingene inderligt overflødige for de er uspiselige. En magisk scene med folk der vælter om på græsset – men hos Ballard opdager Jim hurtigt, at det ikke er første gang, jorden er blevet betrådt af mennesker, der sikkert har gået døden i møde. Hos Spielberg er græsset spirende grønt, og det forstærker kontrasten til de udmagrede mennesker. Okay; men det griber ikke een med rædsel, og det er det instruktøren vil undgå. Hvor Ballard overbeviser, fordi han usminket fører læseren helt ud over grænsen for menneskelige erfaringer



ger, der vil Spielberg overtale os til at holde igen på angsten. Han forsøder og censurerer sin historie – velsagtens for at nå et stort publikum.

Det forstemmende ved *Solens rige* er, at Spielberg igen kun tør æstetisere. Det forskønnende sejrer og det sker mod bedre vidende. Spielberg vil fastholde fantasiens ret, og det er i dette tilfælde malplaceret, fordi selvsamme fantasi stækkes. Nok er Spielberg søgende, men han er ikke radikal i sin afsøgning af æstetikens grænser. Han bekræfter dem istedet. Det bliver ved grandiose helletter, voldflotte billeder og spil for galleriet. En udvendig demonstration af et kunstnerisk format, der bliver mindre, trods de store formater.

---

Gutterne følger Jims ekspedition udenfor pigetråden (John Malkovitch t.h.).

Næste side: Christian Bale som Jim.

---



# Solkejserens sidste

af Peter Schepelern

Historien i *Empire of the Sun* drejer sig om den 11-årige Jim, en engelsk dreng der bor sammen med sine forældre i Shanghais lille europæiske enklave, hvor man ikke forstår at imperiets dage er talte, før japanerne kort efter angrebet på Pearl Harbor slår til. I forvirringen kommer Jim væk fra sin far og mor, prøver forgæves at finde dem igen, hægter sig på en modvillig amerikansk fidusmager, Basie, og ender med ham og en gruppe andre englændere i en japansk koncentrationslejr. Her udvikler han et lidt uhyggeligt talent for overlevelse, og det er en alt for erfaren Jim, der næsten fire år senere forenes med forældrene.

Det er en god historie, Steven Spielberg har fundet, ingen tvivl om det, men trods dramatiske hændelser påfaldende simpel som plot i en to-en-halv-time lang film. Der er ikke den stærke narrative fremdrift, som man ville forvente i en film henvendt til et amerikansk massepublikum. Spielberg har i stedet ambitiøst satset på at skabe et psykologisk kammerespil med verdenshistoriske panoramaer som baggrund, centreret om den unge helt (fremragende spillet af Christian Bale). Filmen består næsten udelukkende af små signifikante scener, prægnante glimt, men rummer kun få konventionelle spændingsscener (undtagelser er f.eks. sekvensen hvor Jim sniger sig uden for lejren og følges af kommandanten). Den dæmpede private tone midt i det spektakulære kaos stammer fra den tilgrundliggende selvbiografiske roman af den engelske forfatter J.G. Ballard, der mest kendes for en række negative utopier, der har opnået kultstatus blandt science fiction-genrens aficionados.

Selv om stoffet til hans erindringsroman fra 1984 kan synes som en ekseptionel foræring til en kunstner, er det interessant at både romanens og filmens kardinalpunkt - det forhold, at drengen tilbringer krigen i lejren uden forældrene - er den eneste væsentlige kunstneriske frihed, Ballard angiveligt har taget sig. Selv var han sammen med forældrene hele tiden i fangelejren ...

Men det er netop denne forladthed - barnet alene i en fremmed verden - der, igen, fascinerer Spielberg. Som Elliott i *E.T.* søger den venlige alien som trøst for ensomheden i den faderløse familie (og som barnet i *Nærkontakt af tredje grad* forlader sin enlige mor og drages ind i rumvæsenernes flyvende Elverhøj), sådan må den "forældreløse" Jim knytte sig til den voksne Basie, der repræsenterer en fuldstændig anden verden, end den Jim kender. Men der er den afgørende forskel, at hvor Elliott og E.T. er varme, følsomme personer, hvis venskab munder ud i et maksimum af bevæget højstemthed, er Basie og snart også Jim nogle hårde negle, der skilles forræde og kyniske. Denne variation af temaet betegner en vigtig udvikling i Spielbergs univers. Han søger demonstrativt væk fra sit emotionelle image (og er naturligvis straks blevet bebrejdet mangel på hjertevarme). Efter *Farven lilla*s intense, næsten arkaiske melodrama, genoptager han den kølige suspense fra de tidlige tv-film og publikums-gennembruddet, men overraskende koblet sammen med en helt ny psykologisk indsigt.

Spielbergs prototypiske skildringer af barnligheden - konfronteret med underet og selv omstrålet af miraklets aura (som vi sidst har set det i tv-filmen *Ghost Train* og i

*Farven lilla*) - har repræsenteret en publikumsvenlig, let sentimental Disney'sk side af hans talent, som ikke ellers har forenet sig med hans næsten kuldslåede Hitchcock'ske suspense-åre. Dæmonien kender vi først og fremmest fra *Duellen* og *Dødens gab*, hvor lastvognen og dræberhagen var to lige mytologiske ondskabsinkarnationer. Men den kom også til dels frem i Mr s ganske vist basale sølle hustrumishandler i *Farven Lilla*. Med *Empire of the Sun* præsenterer han omsider en fuld instrumentation af begge temaer, barnligheden og dæmonien, forenet i den samme person, der så bærer hele den lange film. I den sammenhæng skal man dog bemærke, at Spielberg allerede i den lidet sete tv-film fra 1972, *Something Evil*, har behandlet dette dobbelttema, ganske vist i tv-filmens skematisk fremlægning. *Something Evil* fortæller om en hjemmegående husmor med to børn (faderen er som sædvanlig for det meste væk) i et nyerhvervet bondehus, der hjem søges af sataniske ånder, hvilket til sidst viser sig at være djævelens snedige intrige for at kapre den 10-årige søn.

Det er en ganske effektiv lille gyser, som har sine obligatoriske mindelser om *Skræmstrømmen* og *Rosemarys baby*. Jim i *Empire of the Sun* er Spielbergs hidtil bedste skikkelse, et barn der hele tiden veksler mellem naive undren og dæmonisk erfaring, sådan som det også kommer til udtryk i hans voksende opportunisme, hans fascistiske beundring for de japanske kamikaze-piloters selvdestruktive disciplin, hans foragt for landsmændenes kultiverede svagheit. Hele den ideologiske vaklen mellem altruisme og kynisme kommer frem i det ambivalente forhold til Basie, som John Malkovich spiller med en listig, rå dæmoni.

Filmen har stærk tematisk lighed med John Boormans nye film, *Hope and Glory*, der er Boormans erindringsmosaik om sine