

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 helte-taler, 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 pig-tråden (John Malkovitch t.h.).

Næste side: Christian Bale som Jim.



Solkejserens sidste

af Peter Schepeleern

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, hæfter 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 kammerspil 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 tilgrundsiggende 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 publikumsgennembruddet, 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 *Skræmmes* og *Rosemarys baby*. Jim i *Empire of the Sun* er Spielbergs hidtil bedste skikkelse, et barn der hele tiden veksler mellem naiv 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 svaghed. 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

drengeår under verdenskrigen. Her - som i andre britiske børneskildringer i romaner og film, *Fluernes herre* og *Storm over Jamaica* - er det pointen, at barnet oplever rædslerne med meget større tilpasningsevne end de voksne, men selvfølgelig for en pris, der ikke altid er helt let at beregne. Det er alt sammen studier i barnets moralske og amoralske muligheder. Jim siger selv, at livets universitet er det bedste. Da vi til sidst ser ham omfavne sin mor, er det overladt til os at tolke det grådløse, tomme ansigt.

En lille typisk Spielberg'sk detalje af tematisk signifikans er det billede, vi ser Jim omhyggeligt hænge op på væggen i sine skiftende logier i lejren. Det er Norman Rockwells "Freedom from Fear", en af den populære Americana-malers *Four Freedoms* fra Saturday Evening Post 1943, et sentimentalt/realistisk billede af forældre der ser på deres børn, som ligger trygt sovende selv om verden på faderens avisforside melder om "bombings" og "horror". Det er netop denne ikke helt uanstrengte kernefamilieidyl, som Spielberg stadig bearbejder i lyset af sine egne erfaringer af ensomhed og usikkerhed i 50'er-barndommen.

Man bemærker, som noget nyt, at seksualiteten forsigtigt markerer sig i det Spielberg'ske univers, der ellers har været kysk som hos Disney og Rockwell. Ganske vist er det homoseksuelle aspekt af Basies skikkelse, som den fremstår i bogen, elimineret. Men der er en symptomatisk scene, hvor Jim ikke rigtig kan beslutte sig til, om han skal interessere sig mest for det samleje, han er ved at iagttage i smug, eller for bombningen af Shanghai: Det synes at varsle den ikke alt for fjerne dag, hvor de Spielberg'ske undrenede børn vil blive trætte af at stirre på himlen og dens utrolige fænomener og i stedet vende deres opmærksomhed mod jordelivets endnu mere ubegribelige lyster.

Ballards bog er fuld af visualitet, begynder og slutter med filmforevisninger og har flere andre referencer til mediet, af hvilke Spielberg har bevaret den store *Gone With The Wind*-plakat midt i den kinesiske slum (men taktfuldt nok udeladt Shanghai-premieren på *Hunchback of Notre-Dame* med 200 lokale "hunchbacks") rekrutteret som reklame foran biografen!) Og filmen er da også blevet et stort visuelt show, blændende håndværk og virtuos kunst. Spielberg håndterer de store massescener med suveræn beherskelse af traditionen fra DeMille og Ford, men ikke på intim-scenernes bekostning. De panikslagne folkemasser i Shanghais gader, Jims Robinson-tilværelse i den forladte villa er lige suggererende fortalt. Hvis man skulle fremhæve et eksempel på det filmiske mesterskab, kan det være scenen i begyndelsen, hvor Jim er til julefest med kostumebal sammen med hele den britiske klan. Han keder sig, løber ud i haven for at lege med sit modelfly, der stikker fra ham. Han kommer længere og længe



re væk fra villaen, fortsætter op over en skrænt og står pludselig ansigt til ansigt med et helt kompagni japanske soldater: Drenge to verdener, den europæiske gammelkulturs lille skrøbelige forpost, som han kommer fra, og det velordnede foruroligende fascistiske lejrunivers, der venter ham, sammenholdt af flyets metafor.

Det er visualitet som fortællende force. Men det kan dog samtidig konstateres, at Tom Stoppard har præsteret sit hidtil mest vellykkede filmmanuskript, hvad der jo heller ikke var virkelig svært efter Loseys svage *The Romantic Englishwoman*, Premingers mislykkede *The Human Factor* og Fassbinders skrækelige *Despair*. Selv om han loyalt adapterer Ballards bog uden at gøre den til sin (altså modsat Englands anden store dramatikere, Pinter, der altid har gjort sine adaptationer af andres ting suverænt pinter'ske), har han ejendommeligt nok kunnet bygge på beslægtede oplevelser, idet han selv tilbragte en del af sin tidlige barndom i Singapore. Da krigen kom, blev han og moderen sendt i sikkerhed i Darjeeling, mens faderen blev i Singapore, hvor han blev dræbt under den japanske invasion.

Spielbergs nye film er blevet ujævnt modtaget af kritikken, hvilket ikke er usædvanligt i hans karriere. Han har fået mere anerkendelse hos den intellektuelle kritik end ellers, men publikumsmæssigt har den ikke kunnet måle sig med hans tidligere succeser. Problemet har utvivlsomt været, at filmen ikke tydeligt nok udsender signaler om, hvem den henvender sig til. Den er åbenbart blevet opfattet som lidt for sendrægtig og psykologisk for et ungdommeligt publikum, og er samtidig blevet forudsat for barnlig for et mere modent publikum. Det var måske også lidt utaktisk, at den havde sin Hollywood-premiere i Mann's Chinese The-

atre (hvor ellers?), dør om dør med Bertolucci's *The Last Emperor*. Spielbergs upopularitet ved Oscaruddelingene er blevet lidt af en myte (selv om han sidste år modtog den distingverede Irving Thalberg-pris), men det har vakt opsigt at han igen (som med *Farven lilla* i 1986) er blevet forbigået: Filmen er end ikke blevet nomineret i de to væsentligste kategorier (best picture, best director), hvad der synes særlig absurd, fordi man har valgt at nominere fem instruktører, af hvilke ikke en eneste er amerikansk. Boormans nettede film har fundet nåde, men ikke Spielbergs. Bevares, det kan da være sundt nok for de amerikanske filminstruktører at indstille sig på tanken om, at de ikke nødvendigvis rummer verdens største og bedste i deres midte. Men det må alligevel forekomme som et udslag af intern misundelse snarere end æstetisk dømmekraft, når instruktør-sektionen af Academy of Motion Picture Arts & Sciences vil prøve at bilde sig selv og os ind, at Norman Jewison og (med al respekt for lidt tiltrængt skandinavisk reklame) Lasse Hallström skulle være blandt mediets giganter.

Med sin cinematografiske virtuositet og sit fortæller-geni er Spielberg stadig kejser i Hollywoods solimperium.

Solens rige

Empire of the Sun. USA 1987. Instr: Steven Spielberg. Manus: Tom Stoppard efter J. G. Ballards roman. Foto: Allen Daviau. Klip: Michael Kahn. Musik: John Williams. P-design: Norman Reynolds. Prod: Steven Spielberg, Kathleen Kennedy, Frank Marshall - Warner Bros. Medv: Christian Bale (Jim), John Malkovich (Basie), Miranda Richardson (Mrs. Victor), Nigel Havers (Dr. Rawlins), Joe Pantoliano (Frank Demerest), Leslie Phillips (Maxton), Masato Ibu (Sgt. Nagata), Emily Richard (Jims mor), Rupert Frazer (Jims far), Peter Gale (Mr. Victor), Takatoro Kataoka (japansk dreng). Udl: Warner & Metronome. 153 min. Prem: 26.2.1988.