

## 1001 NAT I NEVADA

**Bagdad Café** (Out of Rosenheim). Vesttyskland 1987. Instr. & manus.: Percy Adlon. Foto: Bernd Heint. Klip: Norbert Herzner. Musik: Bob Telson. Medv.: Marianne Sägerbrecht, CCH Pounder, Jack Palance.

Hvor dén altså er go! *Bagdad Cafe* med Marianne Sägerbrecht i den dominerende rolle. Filmen er helstøbt og rund – og det er hun også. Flotte kurver, frodighed og magi alt-i-en dame, jamen hvad vil vi mere? Kan Korinth være en landsby på Fyn, så kan Bagdad også være en flække i Amerika. Alt er muligt.

Her har den filosofiske kommentar til tidsånden og de kulturelle ligtorne fået et menneskeligt og humoristisk ansigt. Til en afveksling græder vi ikke snot over individets isolation, samfundets ørkengørelse eller vore falmede rødder. I følsomt, varieret og let billedsprog fortælles en hyggelig og dog usentimental historie, der samtidig udtrykker langt mere end mange dommedagsprædikende afhandlinger. *Bagdad Cafe* benægter selvsagt ikke, at vi mennesker skaber ørken omkring os – endda i mere end een forstand. Dens påstand er imidlertid, at frodighed og åbenhed kan omskabe ørkenen til et rart sted at være i.

Historien beskriver, kort fortalt, en udvikling mod en fælles forståelse hos to tilsyneladende vidt forskellige kvinder. Den ene en tysk, hvid 'Hausfrau' uden børn – den anden en amerikansk,



sort cafe-indehaverke med et mylder af børn (de fleste dog ikke af egen avl). I pagt med manges formodninger/formomme er tyskeren til at begynde med en stramtandet, rengøringshysterisk 'Ordnung-muss-sein-drage'; amerikaneren er en mellemting mellem hidsig og apatisk og langtfra noget ordensmenneske. Mændene er ikke til meget, de lever i kraft af kvinderne; og kun gennem blid og følsom kunst kan de af og til komme til orde. Kun på afstand kan de betragte, hvorledes det lykkes at få eventyret vækket til live i Bagdad. De to teenagerbørn kan bedst betegnes som

lukkede kredsløb, hvilket iøvrigt understreges af datterens nærmeste fastvoksende walk-man.

Heldigvis kan der ved hjælp af magi findes blomster de mærkeligste steder – selv i ørkenen! Et tryllesæt med stav og det hele overtages fra den forsvundne mand af den gode 'Hausfrau' – hun svinger staven, og magien kan begynde. Et skub i den rigtige retning i form af knofedt og sæbevand kan gøre den apatiske effektiv. Det lukkede kredsløb kan blive sjov leg, når man bare har en boomerang og ellers gider interessere sig lidt for andre end sig selv. For at optimisme ikke skal gå hen og blive for lallende, gives et par selvironiske bemærkninger: 'too much harmony!' lyder svaret fx., da man spørger stedets faste kunde og 'tatovøse', hvorfor i al verden hun pludselig vil rejse sin vej.

Til sidst får vi faktisk et bud på, hvorfor den livgivende magi kan forsvinde fra et sted. Det er det stive system – og dermed altså mennesket selv – der sætter bremsklodser. Miss Jasmin, som vor tyske heltinde så betegnende hedder, har måske nok grønne fingre, men ikke noget grønt kort (en arbejds- og opholdstilladelse), så hun udvises af Amerika. Dog, kan man kaste den stive, snærende 'Hausfrau'-rolle overbords, så kan lydigheden overfor autoriteter jo ligeså godt ryge samme vej.

Maren Pust

## HIGH TJEK OG LOW TJEK

**Prince Tonite** (Sign O' the Times). USA 1987. I + Mu: Prince. F: Peter Sinclair, Kl: Steve Purcell. Medv.: Prince, Sheila E., Sheena Easton, Cat m.fl.

**Hail! Hail! Rock'N'Roll!** (...) USA 1987. I: Taylor Hackford. F: Ed Lachman. Kl: Lisa Day. Medv.: Chuck Berry, Eric Clapton, Keith Richards, Robert Cray, Etta James, Julian Lennon, Linda Ronstadt m.fl.

Der er oceaner mellem et musiksceneshow som Neil Youngs rustne *Rust Never Sleeps* og Princes *Sign O' the Times*. Saxofonisten Eric Leeds i munkekutte hos Prince er faktisk den eneste plet man kan sætte på hans gennemførte show – og det udelukkende for Leeds' kostume! Alt hos Prince er blankt, perfektionibelt, sexet med en vis portion ironi. Jeg må indrømme, at han er en af de få kunstnere, hvis charme faktisk er, at han er øretæveindbydende indbildsk, og at jeg – til min egen irritation – må indrømme, at han har al mulig grund til at være det.

Havde han ikke rigtigt fat om 30'ernes og 40'ernes filmkoder, som han fuld-

stændig postmodernistisk knækkede halsen på i *Under the Cherry Moon*, så har han til gengæld helt fat i musikvideernes og sceneshowets. De kommer i kombination til fuld udfoldelse i *Sign O' the Times* – og så er musikken ovenikøbet interessant. Vi får også en fragmentariseret lovestory, som kun har rammeeffekt i koncerten. Prince udviser en umådelig viden om vekslen af sceniske og musikalske effekter og arbejder intenst på, at filmens publikum aldrig skal miste illusionen om at de er til koncert: At filmen skal imitere essensen af koncerten, tættere på kunstneren end den højest betalende koncertkunde, der som compensation oplevede kunstneren live. Med filmen går vi ind i drømebilledernes verden, der ikke skal virke anmassende. De anslås nemt med en kugle med knitrende elektriske stråler (the force) varieret med en antydet trekant i ekspressionistiske musikvideodekorationer. Hvad Busby Berkeley mestrede med en slags Ziegfeld Follies i

filmudgave, klarer Prince og co. på nutidens filmiske musikscene. Det hele virker ubesværet, både skift mellem koncertens location (Antwerpen og Rotterdam), og video-clips, kostume- og lys-skift – og det er netop det, det skal.

Taylor Hackfords koncertfilm i anledning af Chuck Berrys 60-års fødselsdag er til gengæld problematisk. Hackford er for ærbødig overfor koncerten og vidneudsagnene omkring koncertens 'historicitet' (det samme er Keith Richards, som var initiativtager både til koncert og film). Af 40 års TV burde man have lært at ingen udtrykker sig mere malabarisk om deres kunst end populærmusikere og fodboldspillere. Filmen drukner i ligegyldige nostalgiske interviews, mens koncertdelen splittes op i trofat solistaffilmene sekvenser dækkende et nummer. Det bliver hverken film eller koncertfilm og som dokument hellere på TV end i biografen.

Carl Nørrested

## SJOV TRODS ALT

**Teknisk uheld** (Switching Channels) USA 1988. I: Ted Kotcheff. M: Jonathan Reynolds. F: Francois Protat. Kl: Thom Noble. Mu: Michel Legrand. Medv.: Kathleen Turner, Burt Reynolds, Christopher Reeve, Ned Beatty, Henry Gibson.

– Bliv filmanmelder, siger redaktøren til en journalist, som han ikke kan bruge til noget. Men jeg har ikke set film i årevis?! Skidt, de har ikke ændret sig.

Det er jo altid herligt at finde repliker, som rammer filmen selv. *Teknisk uhelds* bagmænd har tydeligvis ikke set film i årevis, den eneste opdatering af den prøvede komedie er at flytte fra dagbladets til TV-avisens verden. Ben Hecht & Charles MacArthurs stadig opførte 20'er-skuespil 'The Front Page' er tidligere filmatiseret af Lewis Milestone 1931, skarp men i dag dateret og umorsom, Howard Hawks 1940 (*His Girl Friday*), en af verdens sjoveste film, og Billy Wilder 1974, uden opdatering og uden mesterens sædvanlige vid, trods Walter Matthau og Jack Lemmon.

*Teknisk uheld* følger Hawks, der ændrede historien om redaktøren og hans mandlige topreporter, der vil holde op, til en kærlighedstrekant, hvor reporteren er redaktørens tidligere kone, som har fundet sig en ny mand, der er alt det, redaktøren ikke er, nemlig en tørve-triller. *Teknisk uheld* får ikke gjort Christopher Reeve til tørve-triller eller noget andet, og selv om Burt Reynolds omsider er lige så sjov som før han blev machobøf, må det også undre, hvad se-xede, intelligente, følsomme, dejlige Kathleen Turner dog ser i ham. Så man behøver ikke slå dem i hovedet med Hawks' Ralph Bellamy, Cary Grant og Rosalind Russell. Problemet ligger bag kameraet, de mandlige roller er forkert besat, og personerne slæber den konstruktion, der fungerer i en film fra 1940 lige ind i TV-studiet. Og ligesom alle de tidligere versioner knækker denne hal-sen på Hecht-MacArthurs forsøg på at liste tragikken ind i lystspillet med en stakkels dødsdømt, som bliver offer for



politikere og pressens sensationshunger.

Det er underligt, at så meget kan gå galt – og mere til – og så må jeg alligevel indrømme, at indtil den dødsdømte tog over i filmens sidste del, så lo jeg og hele salen højt, længe og ofte. På tværs af den gamle histories og den nye udgaves svagheder og kiks, så er *Teknisk uheld* alligevel en af de sjoveste film længe. Bag-efter er det bare sjovere at finde fejlene.

Kaare Schmidt

## NEWCASTLE BLUES

**Stormy Monday** (...) England 1988. Manus + I + Musik: Mike Figgis. Foto: Roger Deakins. Klip: David Martin. Design: Andrew McAlpine. Mv.: Sean Bean, Melanie Griffith, Tommy Lee Jones, Sting.

Den snavsede og slidte engelske havne- og industriby Newcastle er skuepladsen for Mike Figgis' atmosfæremættede thriller. Byen er klædt i amerikanske farver for med en amerikansk kulturuge at fejre den skumle amerikanske forretningsmand Mr. Cosmos storstilede byggeriprojekt i det gamle havne kvarter. Men den koldblodige jazzklubejer Fin-

ney nægter at sælge, og mørke skyer trækker op. Den unge arbejdsløse irske jazzfan Brendan og den smukke Kate, der har en blakket fortid i Cosmos tje-neste, bliver fanget i midten...

*Story Monday* er fortalt i et langsomt, dvælende tempo, men med en vedholdende, ildevarslende undertone, der skaber en isnende spænding. Den atmosfære af brutalitet, som skinner igennem den afdæmpede overflade, skabes ved hjælp af Roger Deakins eminente fotografering, som gør god brug af grelle farver og ekstreme teleindstillinger; med pludselige udbrud af voldsom og

uberegnelig krydsklipping; og med den allestednærværende forlorne festivitas, som ledsager Den amerikanske Uge.

Sean Bean er overbevisende, omend en smule farveløs som den brave og redelige Brendan, og Melanie Griffith gør sig ligesom i Jonathan Demmes *Vild og Blodig* (Something Wild) overordentlig godt som Kate med den skumle fortid, som har gjort hende knuguet og sårbar. Sting er fortrinlig som den affable men kyniske Finney, og bedst af alle er Tommy Lee Jones som den glatte, ærkeamerikanske og dødsensfarlige Mr. Cosmo.

Casper Tybjerg

## HVAD DU ØNSKER...

**Big** (Big) USA 1988. I: Penny Marshall. M: Gary Ross, Anne Spielberg. F: Barry Sonnenfeld. Kl: Barry Malkin. Mu: Howard Shore. Medv: Tom Hanks, Elizabeth Perkins, Robert Loggia, John Heard.

Forvekslings-, forbytnings- og forbi-stringskomedier lader til at være formu-læn i disse tider, hvor det ikke er til at se forskel på betalingsbalancen og ens egen bankkonto.

I *Big Business* er Bette Midler og Lily Tomlin to rige tvillingsøstre i storbyen og to fattige på bøhlandet, altså fire damer ialt, som blev forbyttet ved fødslen og nu skal forveksles indtil forbistringen opløres (gab). I *Hjælp! Det er så 'søn' for far!* bytter far og søn via buddhi-stisk magi (nemlig!) krop og roller, og i *Big* ønsker en lille dreng sig stor og bli-

ver *overnight* en voksen af krop men ikke sjæl.

*Big* pumper ikke sin ide, og netop derfor fungerer det usandsynlige meningsfuldt. I Tom Hanks' figur samles en fin balance mellem det sjove og det poetiske. Barnets ukendskab til den voksne verden og de voksnes ukendskab til barnets bliver den naturlige kerne i filmen, og de enkelte situationer får dermed en egen troværdighed, som det absurde udgangspunkt ikke distraherer fra men netop sætter i relief.

Hanks får job hos en legetøjsproducent, hvor hans ægte barnlighed selvfølgelig sætter markedsundersøgelser og krøller i hjernen til vægs. En kvindelig kollega forelsker sig i hans oprigtighed – drengen i manden – og her må han lige så selvfølgelig komme til kort. Han

mindes den mistede barndom, han var ved at glemme, finder sin ønskemaskine og vinker farvel til den voksne kærlighed, han ikke helt forstod. Indtagende, morsom, varm.

Kaare Schmidt



## TIDEN LÆGER ALLE SÅR

**Biloxi Blues** (Biloxi Blues, USA 1988), I: Mike Nichols, M: Neil Simon efter eget teaterstykke. F: Bill Butler. Kl: Sam O'Steen, Mu: George Delerue, Medv: Mathew Broderick, Christopher Walken, Matt Mulhern, Corey Parker.

'Det barske liv i hæren kræver mænd med den rette rejsning – den havde han aldrig fået uden Daisys hjælp'. Sådan står der gudhjælpemig på plakaten for Mike Nichols' *Biloxi Blues*. Godt nok handler filmen bl.a. om unge rekrut Eugene (Mathew Broderick) liv i militærtræningslejren i Biloxi; godt nok møder Eugene en pige, der hedder Daisy – hun har vist imidlertid ikke noget med hans rejsning at gøre. Det har derimod Biloxis lokale luder, der – hvis jeg må være så fri – indfører ham i, hvordan man gør kål på rejsningen. Godt nok. Men: *Biloxi Blues* er dårligt tjent med at blive solgt på platte ordspil, der ovenikøbet må gøre vold på sproget for at nå helt ned under bæltstedet: Har De måske hørt om 'mænd med den rette rejsning' før?

Det er nemlig en udmærket, lille film den her. Det er, hvad man kan vente af

Mike Nichols. Han har tidligere beskæftiget sig både med problemerne med at blive voksen (*Fagre voksne Verden*) og med soldatens 'muntre' liv (*Punkt 22*). I Nichols' univers er det hverken sjovt at være ung eller at være soldat. De verdener, man træder ind i – voksenalderen og militæret – er onde og perverse, og så styres folks handlinger af motiver som personlig gevinst og almindelig lidelighed. Kunne man finde sig tilrette i dét univers, vil man også kunne lide *Biloxi Blues*, der – uden at være en stor film – har forskellige smågodter at byde på.

Kan man f.eks. godt lide sjove, amerikansk veldrejede replikker, er her rigeligt at gå efter. Kan man godt lide en enkel historie med et overskueligt og dog bredspektret persongalleri bliver man heller ikke snydt: i hovedpersonen – og fortælleren – Eugene har vi har den følsomme type, der gerne vil være forfatter – og som bliver det. Hans medrekutter omfatter bl.a. den intellektuelle Epstein (Corey Parker) og den brovtende Wykowski (Matt Mulhern): ånd og krop, refleksion og handling. Det er de modsætninger Epstein og Wykowski, jøden

og polakken, repræsenterer; de modsætninger, Eugene forsøger at placere sig selv i. Han fører dagbog og er dermed intellektuel som Epstein, men han går også på bordel og er dermed kropslig som Wykowski.

Over delingens til tider oprørte vande svæver sergent Toomey, der spilles med gnist af Christopher Walken (det var ham der spillede russisk roulette i Ciminos *Deerhunter* og skurken i Roger Moores sidste James Bond-film, *A View to a Kill*). Toomey er ikke en sexistisk skrig-hals, som drill-instructor'en i Kubricks skildring af militærtræningen i *Full Metal Jacket*. Bag en lavmælt tale og et vindende smil gemmer Toomey en hjerne-skade, der har gjort ham til en satanistisk psykopat. Toomey har oplevet det, ingen af rekrutterne kender: krigen. De kommer heller aldrig til det – for krigen slutter, inden de bliver færdige. Så de kan bare køre hjem igen. Eugene bruger tiden på at gøre de skarpkantede oplevelser til runde erindringer. Med gamle Vergils ord: 'Selv dette vil vi engang mindes med glæde'. Hvorfor? Fordi 'vi var unge dengang', som Eugene siger.

Palle Schantz Lauridsen

## DET SANDE FADERBILLEDE

**Tokyo-ga** (...) BRD/USA 1985. I + M + speak: Wim Wenders. F: Ed Lachman. Kl: Wenders, Solveig Dommartin, Jon Neuberger. Mu: DICK TRACY, Meche Mamecier, Chico Rojo Ortega.

Medv.: Chishu Ryu, Yuharu Atsuta, Wim Wenders, Werner Herzog.

*Tokyo-ga* er den mest centrale film i Wim Wenders produktion. Efter rastløst som efterkrigstysker at have hengivet sig betingelsesløst til den amerikanske frihedstanke og æstetik, giver Yasujiro Ozus eksempel ham pludselig fødderne tilbage. Filmen i jetruteflyet, *Deres sensommer* (On Golden Pond) med hele familien Fonda og to døende stjerner giver ikke åndelig vederkvæelse. Salig Nicholas Ray - hvad med ham?

Ozu er arketyper på åndelig stabilitet og vækst. Hele sit liv viede han til familien. Han flyttede aldrig fra sin mor. Han levede sit skabende liv på et studie (Schochiku), hvor han selv paternalistisk arbejdede med næsten samme stab med en næsten uforandret tematik, før og efter 2. verdenskrig centeret omkring familien i storbyen Tokyo. Med tiden forenkledes tematikken og rensat for æstetiske effekter endte det med få indstillinger i gulvhøjde med centrum i dagligstuen, hvor de kommende generationer kun nødtvunget forlod de gamle og de gamle med vemod måtte konstatere tidens tand. Han gav sig selv zenbuddhistisk eftermælet 'ingenting' - væ-

rende i en evig strøm af liv og død og intet.

Tokyos fremtrædelsesform er i sig selv et symbol for Wenders. Byen har i efterkrigstiden anammet USA i tiende potens og efterlader Ozu som uhjælpelig reaktionær med sine medarbejdere som hengivne vemodige mennesker, der med oprigtig glæde i eksilet mindes den paternalisme som Ozu omgav dem med. Wenders er både ulmende fikseret på det fremmedgjorte Tokyo og den tidløse kirkegård ved Enkakui-templet med Ozus grav. Det hele sættes i relief, da Wenders ejendommeligt nok møder den rastløse instruktørkollega Werner Herzog i Tokyo Tower. Herzog står ved en kikkert og råber hysterisk på oprindelige billeder og forsvinder til Australien - de seneste billeder i *Cobra Verde* giver signalementet af en rablende psykopat - mens Wenders fluks iler ned i Tokyos virkelighedsbilleder, der direkte giver ledetråden til *Himlen over Berlin*. Set i det perspektiv er der endnu lang vej for Wenders til afklaring, men hans kunstner temperament har bestemt mange ligheder med det nye faderbillede. Ja, det så hengivent at Wenders lader sin film starte med fortælleren (fra Schochikus bomærke med Mt Fuji) samt hele ekspositionen til *Tokyo monogatari* (1953) med franske undertekster for selv at kommentere på engelsk: 'If in our century something sacred still existed...

if there were something like a sacred treasure of the cinema, then for me that would have to be the work of the Japanese director, Yasujiro Ozu.'

Hvor langt Wenders endnu selv står fra en etisk afklarethed i dokumentarismen, demonstreres tydeligt ved de næsten ublufærdige interviews med de hengivne Ozu-medarbejdere, skuespilleren Chishu Ryu og cheffotografen Yuharu Atsuta, der til punkt og prikke - næsten fanatisk - har efterlevet Ozus direktiver. Flere gange bliver Atsuta for grebet af situationen og beder Wenders om at stoppe optagelserne - det sker tre gange. Allerede første gang sad jeg og krummede tæer på Wenders' vegne, og hans stædige fortsættelse kan kun begrundes med, at der alligevel må være en barnlig trods overfor faderbilledet. Men her gik det tydeligt ud over den forkerte.

Heldigvis er der udgivet en bog omkring filmen. Den er unik i et lille hardcover dagbogsformat i sort med dialogen på tysk, engelsk og fransk med små vedhæftede postkort. Bogen er udgivet af et lille berlinsk forlag Galrev, der har specialiseret sig i japanske emner. Chris Marker, der kort omtales i *Tokyo-ga* og anderledes kontant har fundet sine rødder i Tokyo, har ligeledes fået sin fotobog 'Le depays' udgivet på Galrev som 'Das Fremdland' (1985)

Carl Nørrested