

MORD I KENYA

Farligt forfald (White Mischief) England 1988. I: Michael Radford. M: Radford, Jonathan Gems, over James Fox' bog. F: Roger Deakins. Kl: Tom Priestly. Mu: George Fenton. P-design: Roger Hall. P: Simon Perry, Michael White. Medv: Greta Scacchi, Charles Dance, Joss Ackland, Sarah Miles, John Hurt, Geraldine Chaplin, Ray McAnally, Murray Head, Susan Fleetwood, Trevor Howard.

Midt i bomberegnet kunne London-aviserne i januar 1941 berette om mordet på den 22. jarl af Erroll, skotsk kongeligt blod, i det fjerde Kenya. Sagen er aldrig opklaret, men journalisten James Fox påstår at have afsløret morderen efter 13 års undersøgelser i en bog fra 1982, som Michael Radford (1984) har begået en ganske original film over. En blanding af socialhistorie, melodrama og krimi, der emmer af dekadence, spænding, nostalgi, de store afrikanske vidder, overklassens indavlede cirkler og først og sidst erotik.



25 år efter Karen og Bror ankommer den ældre rigmand Jock med sin unge smukke kone Diana til samme miljø. Men ligheden er kun i det ydre. Udskejelser og moralsk fordærv har besat koloniens hvide herskerklasse. Mens den hjemlige ø kæmper for sit liv, kæmper kolonialisterne for at få tiden til at gå: det søde livs orgier, konebytteri, jalousi, sladder og mord. Jock har i virkeligheden stukket halen mellem benene, da han er bange for, at England vil tabe

krigen. Diana har giftet sig med ham for pengenes skyld, men kan alligevel ikke modstå Jarlen, som lever af rige ekskoner og for alt af hunkøn. En nat bliver han myrdet, Jock anklages og frifindes – han er jo engelsk gentleman – men Diana vil forlade ham, og han begår selvmord.

Det gamle romantiske billede af kolonitiden er især udbredt gennem amerikanske film som *Shanghai-Ekspressen* (32), *For Englands ære* (36) og *Gunga Din* (39), ofte baseret på engelske romaner – f.eks. ligger *Farligt forfalds* historie tæt på William Wylers *Kvindeløgne* (40) med Bette Davis og Herbert Marshall, efter Somerset Maugham, som skrev mange af sine fortællinger på det sagnomspundne Raffles Hotel i Singapore, derude øst for Suez, hvor Kipling havde lagt tonen an. I efterkrigstidens opløsning af kolonivældet kom problemet for englænderne med at finde en grimasse, der ku' passe, mens amerikanerne hurtigt mistede fordums respekt for engelsk storhed. Den engelske oberst har totalt mistet grebet om realiteterne og sikrer sit eftermæle via ubøjelig stift upper lip, mens amerikaneren går til makronerne, i David Leans engelsk-amerikanske *Broen over floden Kwai* (57). Og i dagens koloninostalgi har amerikanerne genreironisk distance, hvor englænderne nærmest er glemt (*Jagten på den forsvundne skat*), mens engelske udgydelser (f.eks. TV-serien *Imperiets juvel*) hygger sig om 5 O'clock teen med bjergene i baggrunden.

Farligt forfald har et touch af det alt sammen. Kolonien som de åbne muligheds land, i varme, mættende farver. Jarlen som eventyrer og damernes eventyrprins. Jock som den fallerede koloniherr a la obersten i Kwai. Den nostalgisk bittersøde stemning fra polo, sjusser i klubben, te på terrassen, indfødte tjenerne på hver finger, drifterne under den kølige overflade i den stærke sol og den fløjlsbløde nat. Diana som tændsatsen i uophørlige trekantsdramaer. Alle de kendte ingredienser, fra Somerset Maugham til M. M. Kaye ('The Far Pavilions'), ikke mindst hendes kolonikrimier såsom 'Death in Kenya'. Men filmen holder det hele stilsikkert i ave med tilføjelsen af noget nyt, bl.a. fremprovokeret af praktiske problemer.

Engelsk film fattes penge, og selv om *Farligt forfald* kun kostede en fjerdedel af *Mit Afrika* måtte en amerikansk partner ind, foruden de ti engelske investorer, for at redde budgettet hjem. Som Jock

siger om bankfolk: 'Når solen skinner, udlåner de gerne en paraply, men når det regner vil de have den tilbage'. Projektet var for britisk for amerikansk kapital, men selv den amerikanske kvinde i historien kunne man ikke finde en amerikaner til, så ligesom Finch-Hatton spilles af Redford i *Mit Afrika*, spilles Alice fra Chicago af Sarah Miles. Historiens problem var endvidere, at der ingen sympatiske personer er, men efter 18 måneders manuararbejde blev det gjort til en pointe. Thi Radford tog konsekvensen og gjorde historien ekstra britisk - ekstra dekadent. Og det accepterede Columbia. Til gengæld havde det nær fået Kenyas myndigheder til at bakte ud, for hvad ville Thatcher mon sige til det? Desuden frygtede man reaktionen fra virkelighedens Lady Diana Delamere, tidligere golddigger og vistnok callgirl, nu højt på strå, men hun døde meget bejligt på indspilningernes sidste dag.

Diana har en vis uskyld, Jock en vis tragik - og derfor ses historien fra deres vinkel - men reelt er de lige så flossede som det øvrige store galleri af kynikere, svindlere, racister osv. Dekadencen er så gennemført, at moralsk eller social kritik er overflødig. Historien fortæller så at sige sig selv, klicheerne smelter sammen med afsløringen af dem, fordi dekadencen hele tiden har ligget bag dem og blot ventet på at blive trukket frem i lyset. *Farligt forfald* gør for kolonimyto- logien hvad Rafelson gjorde for *Postbuddet ringer altid to gange*: sætter sex på læredet, ikke kun antydninger.

Flotte Greta Scacchi smider tøjet gang på gang, flotte Charles Dance følger trop, Trevor Howard (i sin sidste rolle) kikker skjult på nøgne damer i badekarret, mænd og kvinder bytter tøj og partnere, man elsker med publikum på, Sarah Miles masturberer i lighuset til ære for den døde jarl og de omkringstående, og dialogen lægger heller ikke fingere imellem, om man så må sige: 'Hun skød sin mand.', 'Hvor, i Kenya?', 'Nej, i nødderne!' Og alligevel er filmen aldrig lummer men har en uforlignelig stift upper lip ironisk distance, som er meget britisk, meget morsom, meget ond og meget sexet.

Sluttelig er der cocktailparty på kirkegården til ære for Alice, som har begået selvmord. En sort dreng vender sig med sin bakke med et enligt cocktailglas og kikker lige ud på publikum. Netop!

Kaare Schmidt

FORELSKELSENS PARADOKS

Bird (Bird) USA 1988. I: Clint Eastwood, M: Joel Oli-
ansky, F: Jack N. Green. Mu: Lennie Niehaus,
Medv: Forest Whitaker, Diane Venora, Michael Zel-
niker.

Det skal ikke være nogen hemmelig-
hed, at det var med bange anelser, jeg
satte mig til rette for at høre *Bird*, Clint
Eastwoods film om bebop-saxofonisten
Charlie 'Bird' Parker. Ikke fordi jeg var
bange for resultaterne af den nymodens
teknologi, filmens musikalske supervi-
sor, Lennie Niehaus, har bragt i anvend-
else: han har rensset gamle Parker ind-
spilninger, så Parkers spil (og kun det)
har fået digital kvalitet – og så har han
sat ny backing på. At diskutere dén pro-
ces er et anliggende for de Parker-fans, i

hvis rækkefølge er at finde. Deraf
mine bange anelser, som blev indfriet –
omend på en anden måde, end jeg havde
forestillet mig. Musikken var nemlig
allright (: den skræmte mig ikke bort),
men: *Bird* er en film for de udvalgte få,
der stadig ærer Parkers minde.

Filmen er resultatet af Eastwoods
kærlighed til den Parker, der for om-
kring fyrrer år siden radikalt fornyede
jazz'en. Den unge Clint hørte som 15-
årig første gang Parkers musik: 'Det var
en indflydelsesrig tid for mig, og da jeg
hørte Charlie Parker første gang, blev
jeg overvældet. De første plader var bare
blændende', siger afficionadoen til pres-
sematerialet. Eastwoods livslange fasci-
nation af 'Bird' skinner igennem i fil-
men. Dén er nemlig også lang – for lang.

Over 2½ time. Og det er der kun een
årsag til: Eastwoods fascination.

Set fra et fortælle-økonomisk syns-
punkt er der nemlig alt, alt for mange
gentagelser i *Bird*. Parkers op- og nedture
er legio, hvorfor det naturligvis kræver
mere end almindelig råstyrke af en
forelsket instruktør at vælge nogle frem
for andre. Især, når man tænker på al
den musik, der også bare skal med. For,
når alt kommer til alt, er *Bird* en fiktion-
aliseret hyldelse til Parkers musik. En
smuk hyldelse, men også en ligegyldig
hyldelse for alle, der som jeg, alligevel ikke
lader sig overbevise om bebop'ens
lyksaligheder. Hvilket alt sammen viser,
hvor svært den forelskede har ved at
overbevise andre om den elskedes kvali-
teter. Hvad grund er der egentlig over-
hovedet til at gøre det?

Palle Schantz Lauridsen

TAK SKA' I HA'

U2 Rattle and Hum... USA 1988, I & Kl: Phil Joa-
nou. F: Robert Brinkmann (s/h), Jordan Cronenweth
(fa). Medv: U2 (Bono, The Edge, Adam Clayton, Lar-
ry Mullen, jr.), B. B. King, New Voices of Freedom,
The Memphis Horns.

Musikvideoerne er gruppernes brugs-
varer, filmene deres kunstværker og pre-
stigepræstationer. Det er her det sker, og
der har virkelig været gang i den de sid-
ste par år. Grupperne vil bevares live og
unge med vægten på kontakten til pub-
likum. *U2 Rattle and Hum* er en af de
bedste af den type film.

Interviewsituationen – kornede sort/
hvide billeder i en udbombet fabriks-
hal, rærlig lyd, krads, krads af støvlehæ-
le, host, pust og sludder og vrøvl: Var
det ikke en musikfilm, vi sku' lave? Så

vendes den postmodernistiske situation
180°: Musik on location og tip top mi-
xet soundtrack til forfinet visuel æste-
tisk. Den musikalske rejse er igang – jow
da, og det amerikanske publikum får
barske irske øretæver i glimrende for-
mulerede opvarmende recitativ. Men
de skal osse gide betale for det. Filmens
publikum skal have de bedste pladser, så
det gør ikke noget, at det vælter rundt
med kameravogne med steadicams for-
an koncerternes publikum, der er helt
indforstået og osse kommer til filmen.

Der tures rundt i USA og Dublin, og
skønt alt er opbrugt, er det nu en opti-
mistisk situation, og alt er ikke ligegyld-
digt. Hvor man kan anamme lokale ud-
øvere, indlemmes de og forbruges med
glæde 100% (et gospelkor, den gamle
B.B. King). Alle er glade, ingen tvivl om

det, osse den gamle anmelder.

3/4 af filmen er sort/hvid grafik og
for at arbejde sig op til fuldt lysknald,
sættes der farver på i sidste del fra Sun
Devil Stadium, Tempe, Arizona med
helikoptere, fyrværkeri, selvstyrede
spots og andet djævelskab. Bono er i
tvivl, om 'Sunday, Bloody Sunday'
egentlig hører hjemme i filmen – så
den følger som sort/hvid postscriptum
med det mest eksplicitte politiske budskab.

Udenforstående kan osse blive ind-
forståede på en postmoderne positiv si-
tuation via denne vellykkede koncert-
film.

Den kræver ingen forudsætninger,
man får dem allesammen til billett-
prisen. Se den i biografen, den dur ikke på
video.

Carl Nørrested

DE RØDTOTTERS UNGER

Rødtotterne og Tyrannos. Danmark 1988. I: Svend
Johansen. M: Marie Louise Lefevre. F: Manuel Sell-
ner. Kl: Anders Sørensen. Mu: Anders Koppel. P-
design: Søren Skjær. Medv: Sune Carlsson Kølster,
Sara Daniëlle Arentsen, Michel Belli, Line Kruse,
Karen-Lise Mynster, Kirsten Lehfeldt, Peter Hese
Overgaard, Kirsten Olesen, Peter Schrøder.

Rødtotterne og Tyrannos er helt klart en
tur til Albertslund Bio værd. Er man en
dreng på 8, er den bare smadder fin, og
er man den voksne mor, burde barnets
begejstring være nok. Så meget des bed-
re er det på den anden side, når mor og-
så synes, at filmen er go' at få forstand
af.

Rødtotterne og Tyrannos beskriver bar-
nets univers på en underholdende og
usentimental måde. Vi møder ikke de
voksnes opfattelse af børnenes verden,
men derimod børnenes opfattelse af de

voksnes verden – og den verden har vist
spist noget, den ikke ku' tåle. Miljø-
problemer, grådige entreprenører, død
og ødelæggelse – og hvad vi nu ellers
snakker om – får en noget anden klæ-
dedragt, når man ser det i mildt børne-
perspektiv. Voksne er en gruppe gale,
der alle på en eller anden måde har en
forbindelse til hinanden; det er bare lidt
svært at gennemskue hvilken. For at
skabe bro fra det uforståelige til det
kendte må man finde på en vild og
spændende myte. Det gør børnegrup-
pen i filmen med brask og bram. Myten
er så effektiv, at den også skaber bro
mellem børnene indbyrdes. Børnene
har det hele, de er lige så forskellige som
alle andre – een kan lide pornofilm –
een tænker mest på penge – een er en

piveskid osv. Fælles for dem er imidler-
tid, at de er i stand til at fremmane og
fastholde myten. Og selv den aller-
mest mytebevidste og klarøjede voksne kan
ikke fastholde den, når det kommer til
stykket.

Når man nu gang på gang gøres op-
mærksom på, hvilket cirkus det er at la-
ve film, så kan man ikke lade være med
at beundre de medvirkende børns præ-
stationer – deres spillestil er så naturlig,
at man helt glemmer, at det er film. Til
gengæld spiller de voksne skuespil med
stort 'S' og så lander hele salen i Al-
bertslund Bio igen i de bløde sæder.

Jeg synes generelt, at børnestoffet er
helt i top, når det drejer sig om dansk
produceret fiktion. Både TV-fiktion og
spillefilm for børn er ofte langt at fore-
trække frem for det, der tilegnes os gale!

Maren Pust

KULTURCHOK

Good Morning, Vietnam (Good Morning, Vietnam) USA 1987: I: Barry Levinson. M: Mitch Markowitz. F: Peter Sova. Kl: Stu Linder. Mu: Alex North. P-design: Roy Walker. Medv: Robin Williams, Forest Whitaker, Tung Thanh Tran, Chintara Suhapatana, Bruno Kirby.

Er amerikansk films Vietnam-tømmermænd ved at lette? Bølgen af Vietnam-film har hidtil kolporteret et antiheroisk billede af krigen som helvede for de amerikanske soldater. Australiske film og TV-føljetoner har i langt højere grad søgt den politisk-sociale baggrund: hvordan og hvorfor skred en støtteaktion over i en krig, hvor ikke alene de udsendte soldater men også deres hjemland og ikke mindst vietnameserne selv var tabere og ofre?

Oftene har mere interesseret amerikansk TV end biograffilmen, men kun fordi de forekommer mere stuerene – amerikanske sygeplejerskers og vietnamesiske børns tragedier er lige så almenne for enhver krig som den menige soldats og uden krigsudgydelser, som prime time helst undgår. Indtil de omsider nåede skærmens fiktion i 1987 med føljetonen *Tour of Duty*, som svensk TV



påbegyndte i oktober 1988 men afbrød efter første afsnit p.gr.af seerprotester.

Good Morning, Vietnam bryder med det gængse billede ved at beskrive Vietnam som et dagligdags sted – bortset fra krigen – med almindelige mennesker. Vietnameserne er ikke fjenden, de gule, de svigefulde osv. men blot en fremmed kultur, som giver disc jockey Adrian Cronauer kulturchok (ikke granat-chok!), da han ankommer fra Kreta for

at peppe hærens radioservice op. Hans show med moderne – og ind imellem antikrigspræget – rockmusik og ucensurerede nyheder ender med at blive lukket, og hans fraternisering med vietnameserne, bl.a. en ung vietcong, fører til hans hjemsendelse. Året er 1965, hvor Vietnam i begyndelsen var en lokal krig, i slutningen invaderet i fuld skala. I denne kritiske periode fastlåses amerikanernes kulturchok, som fortsætter krigen ud, mens det forsøg på at forstå vietnameserne (og amerikanernes tilstedeværelse), som Cronauer repræsenterer, umuliggøres. Tilbage står vietnameserne og venter på bomberegnen.

Uden at være antiamerikansk er filmen så ubesværet provietnamesisk og selvfølgelig humanistisk, at man næsten ikke opdager det, kun de øvrige Vietnam-film gør det åbenbart og bemærkelsesværdigt. Desværre hægtes det op på den overgearede Robin Williams, hvis blanding af anstrengte vittigheder og våde hundeøjne geletter historien ind i den ordinære komedies trædemølle, der medvirker kraftigt til at sløre de kvaliteter, som filmen faktisk har.

Kaare Schmidt

PROBLEMER OG FANTASI

Silent Voice (Amazing Grace and Chuck) USA 1988. I: Mike Newell. M: David Fiels. Roger Elswit. Kl: Peter Hollywood. Mu: Elmer Bernstein. Medv.: Joshua Zuelhke, Alex English, William L. Petersen, Gregory Peck, Lee Richardson, Jamie Lee Curtis.

Milagro (The Milagro Beanfield War). USA 1988. I: Robert Redford. M: David Ward and John Nichols. F: Robbie Greenberg. Kl: Dede Allen, Jim Miller. Medv.: Carlos Riquelme, Sonia Braga, Chick Vennera, John Heard, Christopher Walken, Melanie Griffith, M. Emmet Walsh.

'We're a sentimental nation', siger den affable, men på bunden ondsindede pengemagnat Jeffries (Richardson) i Mike Newells *Silent Voice*, en påstand såvel filmen selv som Robert Redfords *Milagro* synes at bekræfte. Begge er eventyr; let moralske fabler om gamle dyder (således som de findes i det store lands små rurale samfund) og deres sejr over den fæle storkapital og den moderne verdens vederstyggeligheder.

I *Silent Voice* er det intet mindre end atombomben, som kampen tages op imod. Den djævrige Chuck (Zuelhke), som er stjernespiller på lilleput-baseballholdet i Livingston, Montana, nægter at spille, så længe der findes atomvåben. Først én, siden en lang række topidrætsfolk følger trop. Og da Chuck holder op med at tale, følger al-



verdens børn hans eksempel. USAs præsident (Peck) må bøje sig; den totale atomare afrustning bliver en realitet!

Silent Voice har et stærkt kort i den aldrende, men vitale Gregory Peck, der er langt mere præsidentiel end nogen af kandidaterne ved det nys overståede valg, og dens optimisme er enestående blandt film om Bomben. Uheldigvis er den fatalt ude af stand til at finde en balance mellem eventyrformen (som ekspliciteres med en fortekst: 'Once upon a time...') og det meget reelle problem, den behandler. På nogle steder er den drivende sentimental; på andre mangler

den ganske den fornødne følelsesmæssige intensitet. Og Elmer Bernsteins *Magnificent Seven*-agtige musik er ingen hjælp – snarere tværtimod.

Det er anderledes gemytlig musik, som det concertina-spillende landsby-spøgelse i *Milagro* lader tone ud over New Mexicos tørre landskab. Gemytlig må man også kalde denne film om den mærkværdige strid, der opstår mellem en grisk byggematador, der vil opføre et ferieparadis, og de jordbundne indbyggere i den søvnige landsby Milagro. Landsbyboerne er ikke særlig tænksomme – endsige bevidstgjorte – og egentlig mest interesserede i at passe sig selv. Redford skildrer dem med en venlig ironi, uden at romantisere deres fattigdom eller 'naturlighed'. Den kombinerer folkekomedietonen med et lidt 60er-agtigt humanistisk verdenssyn. Filmen deler da også sin opmærksomhed ud over en række hovedpersoner, der nok er postuleret, men vespillede (bortset fra Christopher Walken, der er helt malplaceret) og varmt skildrede. *Milagro* er ingen stor film – til tider er den endda lumsk kedelig, og sentimentaliteten lurer – men den er alligevel venlig og sympatisk, med et budskab, som fanges af matadorens yppige kones (Griffith) replik: 'Maybe the World doesn't really need another golf course...'

Casper Tybjerg

SAGN OG SNE

Stifinderen (Veiviseren). Norge 1987. M&I: Niels Gaup. Foto: Erling Thurmann-Andersen. Musik: Nils-Aslak Valkeppaa. Stunts: Martin Grace. Medv.: Mikkel Gaup, Nils Utsi, Nils-Aslak Valkeppaa, Svein Scharffenberg, Helgi Skulason, Sara Marit Gaup.

Stifinderen er den første film nogensinde, der er indspillet på samisk - et dristigt foretagende. Klogt har instruktøren Niels Gaup valgt at bygge sin historie på et århundredgammelt samisk sagn om den unge Aigin (Gaup), hvis familie bliver dræbt af de grumme, sortklædte og røveriske tjuder. Han søger hjælp hos en nærboende stamme, men de flyger, og Aigin må forsøge at standse tjuderens hærgen alene...

Filmen er rig på flotte, frostklare scope-billeder af det sneklædte Lapland, men dens egentlige force ligger hverken dér eller i filmens action-aspekt, selv om den er tilpas handlingsmættet og kan opvise imponerende stunts. Stifinderens styrke er den fornemmelse, den giver af at være en fortælling, der op gennem århundrederne er blevet videregivet fra generation til generation. Den er forholdsvis beskedent af statur, og den har ikke resonans nok til at stå som et fuldtoneende epos fra en mytisk urtid, men den fremmaner et overbevisende billede af et primitivt samfund.

Kontinuitet, traditioner og deres vi

deregiveelse, tidens cykliske bevægelse - alt dette spiller en central rolle i filmen. For *Stifinderens* mennesker er ritualer og skikke - 'overtro' - en lige så naturlig del af livet som at spise og sove. Jægerne takker den døde bjørn for at få lov til at spise dens kød, og shamanen Raste (Utsi) er såvel almindelig stifinder som åndelig vejleder. Og når Raste fortæller om altings ubrydelige sammenhæng - mennesker, dyr, natur, luft, ild -, ses en idéverden, som er anderledes dybere end den, man kan finde hos sjælevandringsprofeter og biodynamikere, som man ikke sjældent hører bruge lignende ord.

Casper Tybjerg

NÅR DUKKEBØRN BLIVER GYSELIGE

Baby Doll. Danmark 1988. I: Jon Bang Carlsen. M: Lisbet Gad. F: Björn Blixt. Kl: Grete Møldrup. Mu: Gunner Møller Pedersen. P-design: Søren Krag Sørensen. P: Nina Crone. Medv.: Mette Munk Plum, Bodil Udsen, Birgit Sadolin, John Hahn Petersen.

Når en film på plakaten har fået en bestemt genremæssig etikette hæftet på sig, kan den være svært at se bort fra. *Baby Doll* kalder man gys, og selvom det ville være langt mere hensigtsmæssigt at abstrahere fra det, ser man den alligevel som sådan. Det er synd, for den er en kedelig gys. Men den er til gengæld en spændende film i andre henseender.

En berygtet og væmmelig film, nemlig *Maskernes Nat*, benyttede en del af de effekter, der bruges i *Baby Doll* for at få den uhyggelige stemning frem. Det stivnede ansigt - i *Maskernes Nat* klovne-masken og i *Baby Doll* dukken - er både fra den objektive kameravinkel og fra den subjektive ganske skræmmende; ligeledes er anvendelsen af, hvad man kunne kalde den subjektive lyd-vinkel, i begge film brugt flere steder. Man hører en urealistisk høj reallyd - tung vejtrækning, fødder over et gulv eller urets tikken. Det virker bare overhovedet ikke i *Baby Doll*. Det interessante er, at effekterne og filmen i det hele taget rent teknisk ikke er dårligere lavet end så mange andre gysere. Vi står bare her med et noget tabueret emne med en masse sprængstof i, og filmens skabere har villet det hele; både forklare og af-dække men også mystificere og tilsløre. Det kunne måske for nogle lade sig gøre på underfundig vis?

Sindslidelser er der nok af - også på film. Fødselspsykoser er der imidlertid ikke mange af på film. Fødselspsykose/neurosebegrebet giver anledning til overvejelser i mange retninger. Fæno-

menet slår ofte ned som lyn fra en klar himmel, dvs kvinder, der ellers tilsyneladende har været fuldstændig velfungerende - eller med andre ord normale - overrumples efter veloverstået og ønsket fødsel. Ganske frygtelige ting kan blive følgerne af disse mentale sammenbrud, og eksemplet i *Baby Doll* er endda ikke engang et af de værste. Man kan jo på den anden side så stille spørgsmålstegn ved den kulturelt betingede normalitet - hvornår er vi normale og hvornår er vi ikke? Kan vi indenfor vore kulturelle rammer acceptere, at en nybagt mor hader sit lille, uskyldige barn? Og hvis nej, hvornår er det så tilladt at hade et menneske fra - 3 år, 10 år, 20 år?

Nu er det selvfølgelig langt fra sikkert, snarere usandsynligt, at moderen, der lider af fødselspsykosen, hader sit barn. Hvad er det da, der sker? Og hvem sker det for? Man fornemmer, at filmens skriftlige grundlag rent faktisk kunne give nogle gode bud på, hvad der ville være relevant at kigge nærmere på. Dialog og miljøbeskrivelse får på en smidig måde givet tilskueren mange vigtige oplysninger; skuespillerne kæmper en

brav kamp, men det hele desavoueres af anstrengte og umotiverede gysereffekter, der tilfører den ellers udmærkede ramme mere tomgang end dynamik.

Vi møder Mette Munk Plum, der med stor indlevelse og Fingerspitzengefühl giver rollen som den ulykkelige moder. Ikke ulykkelig fordi hun ikke ønskede barnet fra starten - ikke ulykkelig fordi hun mangler hjælp og støtte - ikke ulykkelig fordi hun er alt for ung og uden uddannelse... alle disse ting og mange andre er helt i orden. Dog bliver hun ulykkelig - hun mærker simpelt hen galskaben snige sig ind på livet af sig, og hun er klar over, at det dejlige, lille barn er i fare. Tanken om fare for barnet forstærker galskaben og vise versa. Respekten for det levende individ gør ansvaret for det tungt at bære! Den gamle dukke fra barndommens univers kommer til at overtage barnets rolle; på een måde er dette fænomen en både logisk og fornuftig reaktion fra moderens side. Hun er rædselsslagen for at fejle i sit hverv med det levende væsen - hendes sind lader hende som følge deraf fortrænge barnet fuldstændig. Som en me-



re robust erstatning for det skrøbelige menneskebarn kommer dukken ind i billedet; den skriger ikke, sover ikke og kan frem for alt ikke dø. Tidligere i livet har dukken givetvis været en vigtig lynafleder. En gammel, afdød bedstemor optræder i moderens hyppigere og hyppigere hallucinationer. Det forstås, at hun har været noget af en havgasse,

denne *Bedste*, hun har skræmt børn med et selvopfundet begreb - 'Havmanden' - som efter sigende tog de uartige. Og har *Bedste* skræmt den lille pige, så har den lille pige uden tvivl ladet truslen gå videre til dukkebarnerne.

Baby Doll er kort sagt en film, der har emne og grund-ide med sig - men desværre også genrevalg imod sig. Den type

'vor mor' repræsenterer kender trist nok mange søstre - hun burde ud fra normalitets-opfattelsens synspunkt være en sikker vinder, men hvad ved normaliteten om havmænd? Og hvad ved Jon Bang Carlsen om graviditet og fødsel - at han i den grad skaber uoverensstemmelse mellem form og indhold?

Maren Pust

FILM NOIR

Død ved ankomsten (D.O.A.) USA 1988. I: Rocky Morton, Anabel Jankel. M: Charles Edward Pogue, efter 1950-film*. F: Yuri Neyman. Kl: Michael R. Miller. Mu: Chaz Jankel. P-design: Richard Amend. Medv: Dennis Quaid, Meg Ryan, Charlotte Rampling, Daniel Stern. * genindspilning af *Dead On Arrival*. I: Rudolph Maté, M: Russel Rouse, Clarence Greene.

Die Hard (Die Hard) USA 1988. I: John McTiernan. M: Jeb Stuart, Steven E. de Souza, efter Roderick Thorps roman. F: Jan De Bont. Kl: Frank J. Urioste, John F. Link. Mu: Michael Kamen. P-design: Jackson Dgovia. Medv: Bruce Willis, Bonnie Bedelia, Alan Rickman, Alexander Godunov, William Atherton.

Midnight Run (Midnight Run) USA 1988. I: Martin Brest. M: George Gallo. F: Donald Thorin. Kl: Billy Weber, Chris Lebenzon, Michael Tronick. Mu: Danny Elfman. Medv: Robert De Niro, Charles Grodin, Yaphet Kotto.

Mistænk (The House On Carroll Street) USA 1988. I: Peter Yates. M: Walter Bernstein. F: Michael Ballhaus. Kl: Roy Lovejoy. Mu: Georges Delerue. Medv: Kelly McGillis, Jeff Daniels, Mandy Patinkin, Jessica Tandy.

Den moralsk og socialt flossede helt med kynisk-vittige svar på en grum og korrupt verdens fortrædeligheder opstod hos 30ernes 'hårdkogte forfattere' og voksede eftertiden over hovedet i 40ernes film noir. De sort-hvide films moralske gråtoner blev overtonet til et sammenbidt sort-hvidt univers i mange senere farveforsøg i genren, som ikke evnede at forny den specielle 40er-aura, den ekspressionistiske opløsning af skellet mellem ydre og indre. Film noir er således aldrig gået af mode, de gamle film har blot været svære at leve op til, selv om det kun var ganske få af dem, der var virkelig fremragende. Fire aktuelle film prøver på hver sin måde. De to mislykkede først:

Midnight Run har den klassiske helt, en nedtrampet idealist, tidligere politimand, nu privat forbrøderjæger i en ensom kamp mod ondskaben, hvor jagten på den personlige gevinst efterhånden har overskygget formålet med det hele, det ydre snavs gennemtrænger sjælen. Han fanger en undsluppen forbrøder, som viser sig at være en mafiarevisor, der har prøvet at ramme samme bagmand, som helten knækkede halsen på i sin tid hos politiet. Under turen fra New York til Los Angeles, forfulgt af al-



Meg Ryan og Dennis Quaid i *Død ved ankomsten*.

lethåndede skydebrødre, prøver revisoren at overbevise ham om de gamle idealer, den fælles kamp. Men Robert DeNiro har glemte sin *Taxi Driver* og følger Jack Nicholsons fodspor over i frikaddellekomedien. Han er sjov, indrømmet, men det drukner altsammen i snak, og filmen bliver i bogstaveligste forstand en ørkenvandring, mindst to timer for lang.

For lang er også *Die Hard*, men kedelig er den ikke. Baader-Meinhoff lignende teorister, der dog kun er efter japanske computermillioner, besætter et højhus (spillet af Fox' nye hovedkvarter i Century City, hvor selskabet havde studier i gamle dage!), men pilles ned én for én under eventyrligt rabalder af helten, der tilfældigt er på besøg, mens politi og FBI plaffer løs udenfor. Det er en slags *Rambo* i *Det tårnhøje helvede*, nærmest en krigsfilm og helt klart med verdensrekord i action, 127 minutters halsbrækende slå-på-torsken, kun afbrudt af kynisk-vittige oneliners, afleveret i pinlig frisk-fyr tone af Bruce Willis. Han har alt det flossede de første 7 minutter men trækker sig derefter tilbage til sin ilde anbragte stil fra TV-serien *De heldige helte* i forsøg på at ramme den hårdkogte komedie. Ren spekulation,

med tempo og effekt som frit fald fra 127. etage.

Anderledes klasse er der over *Død ved ankomsten*, en lille perle på højde med de gamle noir-film (og en genindspilning af en af dem) - stilsikker, dreven, elegant og med atmosfære, så brillerne dugger. Alt mellem start og slut i sort-hvid er flash-back i farver med lowkey belysning. Kameraet er identificeret med helten, når han vakler gør kameraet det også (håndholdt), når hans hjerne slår klik er der skæve vinkler, når han besvimer dykker vi ned i den mørke, uskarpe sø.

Og han er virkelig for nedadgående. Det starter med at kameraet vakler gennem et vandfald af sort-hvid regn ind på en politistation for at anmelde et mord. 'Hvem er myrdet?', 'Jeg er!' Så får vi hans beretning, en alkoholiseret collegelærers opklaring i sine sidste 24 timer af hvem, der hældte langsomtvirkende gift i hans whiskey, og hvorfor. Her er alle de uheldige (planlagte) sammentræf, hvor sporene fra først et, så flere mord peger mod overklassefamiliens frygtelige hemmelighed fra fortiden (Charlotte Rampling kan fru til fingerspidserne); her er en verden af fordærv, som den plausible opklaring trækker helt ned i sølet; her er den kynisk-vittige helt med ryggen banket mod muren; og her er den ægte ekspressionistiske sammen-smeltning af ydre og indre, i tema og stil i en højere enhed.

Dennis Quaid har alt det nedslidte, som *må* hvirvle ham ind i mord og mare-ridt, og viljestyrken, som *må* trække ham op, så han kan overskride krimihistorien, få hold på sin menneskelige de-route og finde det, som gør livet værd at leve, i sidste øjeblik før 'den store søvn'. Tricket er balancen mellem krimi og seriøsitet, hvor begge dele er ført igennem, så man suges ind i historien, og så alligevel med en vittig distance, blink i øjet, vi ved godt at det her bare er underholdning, men det er god underholdning, ikke sandt! Som producenten har sagt det: 'Hvis man har 24 timer tilbage og på en restaurant får at vide, at der er 45 minutters ventetid, så er det ret sandsynligt, at man vælger at spise et andet sted.' ►