

Hvad skal man dog stille op med »Er I bange?«, der af Carlsen selv opfattes som »et udspil til en stor del af befolkningen? Hvilken del? The hard-working people? Næppe. Sådant som filmen er lagt ud, vil den del nok i langt højere grad end jeg irriteres og anlægge en bidende ironisk mæske – og dermed grave de kløfter dybere, der skulle udjævnes. Et bedre dokument om den mentale afstand mellem den såkaldt brede befolkning og den mest feterede del af ungdomsoprøret kan næppe tænkes, og hvis nogen er blevet skuffede over filmens manglende appeal ud over »vennekredsen« er det måske ikke bare »de dumme arbejdere« skyld.

Det mest opsigtsvækkende ved en film som »Joe« er nok, at ingen anden amerikansk film (jeg kender) er så klassebevidst, og at den tør sætte en repræsentant for »det tavse flertal« i centrum af handlingen. Ikke for at forsvare ham, men for at forklare ham. Den film var »et udspil til en stor del af fliphovederne«, men den blev vist ikke helt opfattet sådan. Emnet er dog langt fra udtømt, Henning Carlsen, det er endnu knapt nok blevet berørt. Jeg kender et »kollektiv« på Nørrebro, for så vidt som der bor otte mennesker i en to-værelses. Var det ikke noget til en film? Gerne i sort/hvid.

Men for Carlsen selv er »Er I bange?« alligevel en ny begyndelse, og hvis man er blevet grundigt træt af at røvpule med sit eget intellekt, hvad vi allesammen bliver engang imellem, er det ikke helt uforklarligt, at man kan finde på at lave en sådan film: »Der er sket meget i mit privatliv siden »Klabautermanden«. Jeg er blevet skilt, er blevet revet ud af et meget beskyttet miljø,

er borgerliggørelse om man vil, og har måttet lægge mit liv om. Jeg var lige på vej ind i den store sathed. I dag er det den store forvirring.« (»Information«, 26/3).

Det sidste skal ikke bestrides. Men Henning Carlsen er ikke nogen mr. Hvemsomhelst, og da »Er I bange?« mange steder er blevet modtaget, som om det var Dreyer, der var stået op af graven for at lave sin Kristusfilm, er det på tide, at nogen gør Carlsen opmærksom på, hvad filmen *muligvis* er et symptom på i hans egen problematik. Denne anledning til en analyse af de centrale motiver i hans øvrige film – men vel at mærke en analyse, der helt undlader æstetisk-kvalitative vurderinger – kan være lige så god som en hvilken som helst anden. Og først i denne sammenhæng bliver »Er I bange?« interessant – men også lidt foruroligende som symptom.

GRUPPEN

Henning Carlsons næstsidste, spillefilmen »Klabautermanden«, blev som bekendt også til i et snævert miljø, sammen med 34 andre mennesker, der i måneder var isoleret fra omverdenen om bord på det gamle sejlskib, hvor optagelserne af filmen fandt sted. Man aner af Carlsons udtalelser i et interview i »Kosmorama 91«, at det ikke altid har været lige morsomt, men at han samtidig har taget sig sammen for ikke at pive for meget. For dengang det ikke var film, men skinbarlig virkelighed, har det været meget værre: »Livet om bord i de sejlskibe, der lå og blafrede frem og tilbage over Atlanterhavet og ned til Middelhavet og op til Færøerne har simpelt hen været så hårdt, at man næppe har nogen

forestilling om det i dag. Jeg mener: de, der var om bord levede af brakvand og saltmad i måneder. Det var før LO og overenskomsternes tid.«

Og senere: »Jeg tror ikke på megen af den gruppefilosofi, som er oppe i tiden – ikke mindst her i Skandinavien, gruppefamilier, gruppesex etc. etc. Jeg ville omkomme, hvis jeg ikke havde lejlighed til at være alene. Man kommer uvægerligt i en gruppe til at slide på hinanden og dermed at tære på hinanden – og så sker det næste, at man ikke kan undvære hinanden og at man bliver bundet sammen af en eller anden form for negativitet og pervers solidaritet. Så ender man med at ville væk og tror, ligesom styrmanden i »Klabautermanden«, at man kan slippe væk ved bare at gå på vandet eller sådan noget. Gruppeløshed er selvfølgelig godt i mange situationer, men alt for mange tvinges ind i grupper af angsten for ensomheden. Vi leder alle efter vores identitet, og mange gange kan vi kun få den bekræftet netop i en gruppe. Alle mine film handler jo netop om dette med identiteten. Hvem er jeg?«

Nu behøver man som bekendt ikke at tage sig så meget af, hvad kunstnere sådan går rundt og siger. Som de fleste andre mennesker har de det med at sige én ting og gøre noget helt andet. *Kritikeren* Herman Bang var herhjemme den, der tog skarpest afstand fra den litterære impressionisme, *kunstneren* Herman Bang derimod, blev den litterære impressionismes betydeligste danske talsmand. Og Carlsen har givetvis ikke haft det så rart om bord på sejlskibet, mens han givetvis har haft det rart i »Maos Lyst«. Forskellen på de holdninger, der kommer til

udtryk i de to film, kan muligvis ligge i graden af personlig følt forpligtelse og mangel. Men i hvert fald i citatets sidste afsnit, det, der handler om »dette med identiteten«, er der en nøgle til forståelse af hele Carlsens produktion, selv om det er alt for upræcist blot at sige »dette med identiteten«.

FLUGTEN

Alle Carlsens film, fra og med »De gamle«, kan jo ansues som variationer over dette tema: outsidersen – oftest opfattet som netop repræsentant for en (outsider) *gruppe* – jages af nogen eller noget (i sig selv) og er selv på jagt efter sin egen identitet, som han i reglen oplever (men aldrig varigt) i konfrontationen med dens modsætning. Og det kan straks slås fast, at gruppen som modsætning (til individet) ikke er tilstrækkeligt som identitetskendemærke, eftersom de fleste af Carlsens helte og heltinder (som nævnt), er grupperrepræsentanter fra filmenes begyndelse.

Men flugten fra sit eget ubestemmelige jeg fører hos Carlsen kun ud i *tilflugten*. Tilflugten som hvile fra angsten. Tilflugten som selvbeskyttelse. Tilflugten som glemsel. Tilflugten som flugt i anden potens. Relativt kortvarig som den seksuelle orgasme og den narkotiske rus, hvor ego-tabet er så totalt, at identitetsproblemet simpelt hen er ophørt med at eksistere, men som bagefter, efter nedturen, slipper den plagede endnu mere plaget og ensom end før, hvad der hurtigt motiverer en ny, lindrende tilflugt. Altsammen fordi løsningen kun er en skinløsning, den falske tryghed i tilflugten. Og det er den måske, fordi Carlsen aldrig helt kan bryde ud af sit eget panser. Vi kender det allesammen: risikoen ved at vise den kærlighed, vi alle har behov for at vise. Kærligheden kunne tænkes at være uengældt og efterlade os ubeskyttede. Hvem skal begynde? Skræmmer sporene? Kan det også hos Carlsen tænkes, at angsten for det ubestemmelige jeg bunder i en angst for at vise den meget stærke følelse, kærligheden, der altid åbner og lægger blot?

Men lad mig lige eksemplificere: Flugten i bogstaveligste forstand, fordi man undertrykkes i en barbarisk samfundsform som negerrebellens i »Dilemma«, der havde re-premiere på Dagmar Bio for nylig, er ikke blot en appel om at hjælpe ham og hans racefæller til en menneskeværdig tilværelse på det hvide, herskende mindretals betingelser. »Dilemma« er også beretningen om den identitetsløshed, der opstår, når »Moderlandet« udraderer den lokale, historiske og kulturelle identitet i den hensigt yderligere at slavebinde slaverne. Kulturimperialismen, præcist analyseret af Franz Fanon i »Fordømte her på jorden«, levner kun den undertrykte *forræderens* rolle, hvis han vil overleve – forræderens rolle, for så vidt som kun den, der annekterer »Moderlandet« kultur (den gule Goncourt og den sorte Nobel, som Fanon kalder den) kan gøre sig forhåbning om at blive så nogenlunde accepteret. Men han betaler med sin identitet som medlem af en national kulturtradition og dermed i sidste ende også med sin individuelle identitet. Han forbliver fremmed over for sig selv – en fordømt her på jorden.

Flugten fra fortiden og konfrontationen som tilflugt er temaet for den tidligere frihedskæmpers vedkommende i »Hvad med

os?«, – konfrontationen som en forløsende, magisk besværgelse. Det samme møder vi i dokumentarfilmen »Hvor er magten blevet af, for der er nogen der har taget den?« om bl. a. de legendarisk berømte Vietnam-demonstrationer foran US-ambassaden den 27. april 1968. Her kan man måske også – til en vis grad – tale om *oprøret som tilflugt*.

EROTIKKEN

Erotikken som tilflugt, seksualkonfrontationen som midlertidig selvbekræftelse og selvbeskyttelse, kan hævdes at være temaerne i »Kvindedyr« (»Kattorna«) og »Mennesker mødes – og sød musik opstår i hjertet«. Og hvis det virkelig er tilfældet, at erotikken, i den sidstnævnte film opfattet som mandens bekræftelse af sig selv, også bliver en tilflugt, er der samtidig givet en forklaring på, hvorfor denne film i fatal grad savnede spontaneitet og erotisk glæde og varme. Men at Henning Carlsen, til manges undren og ud af mange muligheder, valgte netop denne roman som grundlag for en film, er egentlig meget forståeligt. Ser vi bort fra dem, der bare troede, at Carlsen ønskede at kombinere »Sult«s parisiske succes med Schades franske berømmelse, mens jernet endnu var varmt, og ser man endvidere bort fra Carlsens egen udtalelse om, at han i denne film kun ønskede at »lege hæmningsløst med mediet« (»Kosmorama 91«) er den væsentligste (men måske ubevidste) grund endnu tilbage. For hvad handler Schades bog om? Om det fysiske som et medium for det åndelige, ja vel. Men derudover er den en kæde af møder og gensyn. Dens personer spaltes ud og optræder i forskellige identiteter: Sofia bliver til Anitra og Mary Black og Tomba Tomb. Og handlingen foregår flere steder samtidigt og sideløbende: I København, i Rio de Janeiro, i Hamburg og New York.

Gruppen i »Klabautermanden«.



Hele universet er på samme tid tilskuer til og parthaver i dette skuespil. Eller som kun Schade kunne have sagt det: »Vi mennesker kan kun ad uendelig fine *åndens veje* finde hinanden – og det sker ved, at vores kærlighed og ånd projiceres ind i rummet og vender tilbage som ved vældige projektorer og lyskastere, der er meget større end os selv og søger for at finde vejen for os – det er det, vi kalder skæbne.«

Skæbne!

Også Sandemoses »Klabautermanden« er et skæbnedrama, og i Carlsens regi kan man opfatte skæbnen som tilflugten, og undergangen som befrielsen. Valget eksisterer ikke mere, undtagen i undergangen. For et af besætningsmedlemmerne, Astor, vælger jo at bryde ud. Han myrder skipperen og erobrer kvinden. Men prisen er undergangen – eller netop udfrielsen! Således anskuet bliver »Klabautermanden« Henning Carlsens mest pessimistiske film, den oser af selvpogivelse. Men Carlsen har selv en forklaring på, at det måtte gå sådan: »I »Kvindedyr« ser vi udelukkende kvinder – og så én mand. Her er der kun mænd – og så én kvinde. Det er i sådanne situationer, ondskaben kommer frem.« (Stadig i samtalen med Henrik Stangerup, »Kosmorama 91«).

Er denne forklaring tilstrækkelig?

I »Sult« er flugten en umulig drøm, fordi det endelig erkendes klart, at flugten fra ens egen mentale elendighed altid er umulig. Derigennem bliver »Sult« et afgørende vendepunkt i Carlsens produktion. Man kan, som den store mytologiske figur i det danske beatmiljø, Erik Skaløe (»Steppeulvene«), rejse til Nepal, men kun for at ende som skelet dér, død for egen hånd. Nissen rejser med.

Hvis flugten er umulig i »Klabautermanden«, så er tilflugten lige så umulig i »Sult«. Per Oscarsons geniale personifikation af

Hamsun-Carlsen ender med at gå om bord i et skib, der ligner »Ariel« i »Klabautermanden« indtil forveksling, og man kan nemt forestille sig, at det er ham, Hamsun-Carlsen, der er Astor. Hans sidste valg viser sig at være døden. Men kom det helt bag på ham?

Sammenhængen mellem »Sult«, »Mennesker mødes...« og »Klabautermanden« forekommer mig at være lysende klar, hvad enten man (som Carlsen) vil kalde den første introvert og den sidste extrovert. »Sult« er ganske rigtigt introvert, den første virkeligt introverte og den hidtil mest introverte af Carlsens film, den af hans film, der samler sig mest om individet, ét individ, og kun afspejler miljøet i det omfang, det belyser individet, som jo allerede fra filmens begyndelse er et »nederlagsmenneske«, der mest lever i sin egen fantasiverden. Men væsentligere end den antagelse, at »Klabautermanden« er extrovert, hvad »Mennesker mødes...« så vel også kan hævdes at være, er det, at kvindens rolle som katalysator er så central i disse tre film, at man tør gætte på, at den periode, disse film er blevet til i, årene 1965-69, har været overordentlig kritiske for Henning Carlsen. Hvilket stemmer meget godt overens med de meget frimodige udtalelser, han selv fra tid til anden er fremkommet med i interviews. At han efter fordybelsen i individet, ét individ, i »Sult« er på nippet til at gøre kvinden til en slags religionserstatning i »Mennesker mødes...« og bliver klart religiøs i »Klabautermanden«, hvor dødsdriften slår ud i lys lue, forekommer logisk nok. Kapitulationen over for sit eget kontakt- og identitetsproblem må nødvendigvis manifestere sig i en slags metafysik, her i en følelse af, at livsvilkårene er blevet uafvendelige, i skæbne-tro.

UNGDOMMEN

Derefter kommer så dokumentarfilmen om Kløvedals-kollektivet »Er I bange?«, der med megen ret kan opfattes som *flugten fra de andre*. Tilflugten bør her opfattes som en længsel eller drøm efter et sted at være, hvis man er *anderledes*. Den knytter sig således mest til Carlsens bedste dokumentarfilm, »De gamle«, der også handler om et sted at være – hvis man er blevet »overflødig«. (Det står virkelig stadig åbent, hvem det er, der er bange. Om det er »os«, eller det stadig er de andre. Jeg gætter på, det er en meget gensidig sag, men at minoriteten qua minoritet har de fleste *rationelle* grunde til at være det).

Men »Er I bange?« er alligevel for konfliktfri til at overbevise om, at Henning Carlsen endelig har fundet noget, han kan tro på og hælde sit plagede hovede til, hvor krampagtigt han end forsøger at postulere det. Jeg vil snarere gætte på, at filmen har fået den form, den har, fordi den er lavet af en mand, der er 15-20 år ældre end de mennesker, han forsøger at skildre. Han burde glemme den hippie, der stadig synes at rumstere i et af hans hjertekamre, selv om han ikke tidligere har givet den lov til at folde sig ud.

Filmen er altså mest af alt en udprojektion af en ønskedrøm om en uigenkaldelig tabt tid, som Carlsen forestiller sig den. Også selv om Ebbe Kløvedal (kommentar, Information 26/3) hævder, at »Er I bange?« kun handler om, hvad Kløvedal-familien,



Erotikken som tilflugt (Erik Wedersøe og Lotte Horne i »Mennesker mødes og sød musik opstår i hjertet«).

Burnin' Red Ivanhoe, Inger Christensen og Henning Carlsen kunne blive enige om – »muligvis ikke det hele, men den vigtigste del af det.«

Muligvis. Det lyder i det mindste som en antagelig forklaring på filmens kvalitet, at så mange kræfter har nivelleret det hele ned til et plan, alle kunne godkende enstemmigt.

Derudover fortæller Ebbe Kløvedal os, at »Kløvedal er enige om, at filmen er et bud på, hvad navnet gerne vil betyde, uanset hvad folk måtte mene om det lige nu.«

Mange folk mener lige nu, at Henning Carlsen hurtigst muligt bør søge sig helt andre græsgange.

FREMTIDEN

Henning Carlsen tilhører den etablerede film, i hvert fald i den betydning, at han har en professionel holdning til mediet og en personlig vision at udfylde den med. En film, Henning Carlsen instruerer, er kort og godt en Henning Carlsen-film. Medarbejderne er redskaber for virkeliggørelsen af hans vision og publikum er modtagere af den! Den problematik om flugt og tilflugt, der er søgt indkredset i denne artikel, er allerede tilstrækkeligt til at placere Carlsen i *filmskabernes* rækker. Han er ikke »bare« filminstruktør, han har noget væsentligt og personligt gennemlevet at kommunikere. Og, hvad der er nok så vigtigt, Carlsen har den udmærkede ambition at være kommunikationsvenlig. Han lægger vægt på den præcisest mulige artikulation,

hvad der burde få den meget kommunikationsproblemoftagne »undergrund« (som paradoksalt nok er ligeglad med udtrykkets præcision) til at sætte ham højere end sig selv – og holde op med at betegne ethvert forsøg på at være artikuleret for *æstetisme!*

Interesserer man sig for dansk film, kan man derfor ikke være ligeglad med, hvad Henning Carlsen beskæftiger sig med. Specielt ikke, når man nu ved, at en af Carlsens yndlingstester er den, at det aldrig er ham, der vælger opgaverne, men omvendt opgaverne, der vælger ham. Dette er utvivlsomt ærligt nok ment, det er måske oven i købet sandt. Men det er ikke nær så givet, at det er særlig *heldigt*. Ved man, hvor man går hen, når man altid lader sig vælge og aldrig vælger selv? Havde det gjort noget, om Carlsen forud for »Er I bange?« havde læst f. eks. Riesmanns »Det ensomme masse-menneske« og mærket sig forfatterens betragtninger over det gruppetyranni, der præger bl. a. de »progressive« små skoler, og som formentlig, alle gode intentioner til trods, kan være lige så forkert og uudholdeligt som den gamle, ekstreme individualisme-dyrkelse, men som alligevel ikke synes at kunne udryddes i det klassedelte konkurrence-samfund? Hvordan man end indretter sig, er intet menneske en øde ø, og det omgivende, nuværende samfund vil uundgåeligt sætte også sit negative præg på ethvert forsøg med en kollektiv samværsform. At tro noget andet er den skinbarligste romantik.

Lad mig derfor til slut udtrykke håbet om,

at Thomas de Quinceys »En opiumsdrankers bekendelser« (med sideblikke til Baudelaire's analyse af bogen i sin egen »Det kunstige paradis«) vil vælge Carlsen til hans næste film.

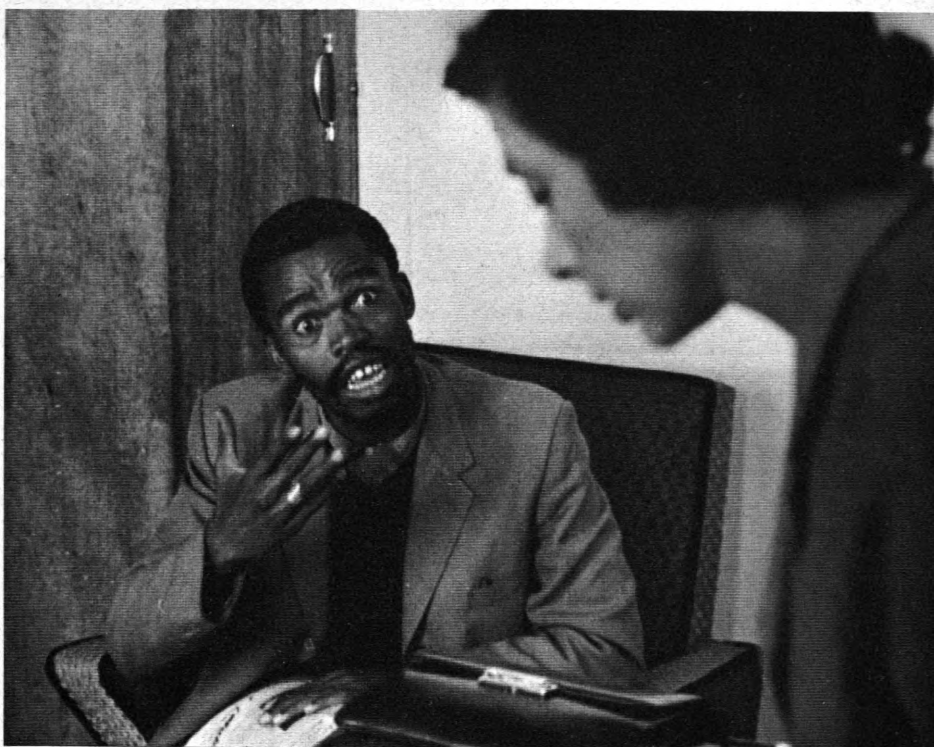
Hvorfor? Fordi dette projekt forekommer mig at være oplagt for Henning Carlsen. De Quinceys bog har det hele, alle stadierne i en narkomans baggrund og opløsning. Ikke engang William Burroughs har beskrevet stadierne så præcist. Og desuden: hvis handlingen henlægges til Danmark på Oehenschlägers, Beethovens og Napoleon-krigenes tid, og dermed også til den gryende diskussion om det borgerlige demokrati, kunne Carlsen få nogle slående paralleller til vor tids nyromantiske bevægelser, krigen i Sydøstasien og debatten om alternative, specielt socialistiske, samfundsformer. Og dermed også, uden distraherende udenværker, den fornødne distance til en central måde at anskue vor tids ensomheds- og frihedsproblemer på. Men – jeg havde nær sagt: fremfor alt – ville han, som i »Sult«, kunne koncentrere al sin kunstneriske energi omkring én (stor) skuespillers præstation.

En anden – muligvis vanskeligere, men lige så oplagt – opgave for Carlsen er en filmisk gendigtning af Herman Hesses »Steppeulven«. Her er ensomheds- og flugtproblemerne beskrevet så påtrængende, at den (formentlig geniale) roman blev det litterære manifest for den første hippie-generation i midten af tresserne. Både den amerikanske beatgruppe »Steppenwolf« og den danske »Steppeulvene« vidner derom.

I modsætning til Søren Kjørup (i »Kosmorama 92«) finder jeg det både urimeligt og urealistisk at anbefale Carlsen en tilbagevenden til de korte dokumentarfilm om de stille eksistenser og altså opgave »at spille de store, internationale kort«, som han dog (næsten) indfrie i »Sult«. Siden Dreyers »Gertrud« er der kun produceret to danske spillefilm, der virkelig har interesseret det internationale publikum, nemlig »Sult« og »Stille dage i Clichy«. At de provinsielle danske festivalskriblere har givet os et helt andet indtryk, kan ikke rokke ved den kendsgerning hos dem, der ved bedre.

Og at Carlsen – i lighed med Dreyer, men uden anden sammenligning – tydeligvis foretrækker at bygge sine film op over litterære forlæg, behøver ikke længere at genere nogen rent principielt. Nogle instruktører er gode til at snøre en historie sammen uden bevidste forbilleder, andre er det ikke. Og nogle instruktørers kunstneriske temperamenter er sådan indrettede, at de inspireres bedst, når de møder et stykke litteratur, der er i samklang med de temaer, som denne type instruktører normalt føler sig tiltrukket af. Desuden er det vel rigtigt, når Josef von Sternberg hævder, at der ikke er nogen som helst forbindelse mellem kvaliteten af en film og kvaliteten af det eventuelle litterære forlæg, en given film baserer sig på, selv om man nok ikke uden videre kan sammenligne det litterære forlæg med operakomponistens libretto.

Jeg kan naturligvis ikke anviser Henning Carlsen en vej ud af hans personlige dilemma, men jeg kan foreslå ham at overveje et par opgaver, der efter min ringe opfattelse både kan komme os ved, og som passer til hans gemyt. Som kan udløse hans bedste egenskaber, således som de blev udløst i »Sult«.



Zakes Mokatse i »Dilemma« – en forløber for Franz Fanon og Cinema Novo?

FODNOTE TIL »DILEMMA«

Når man tidligere skulle placere »Dilemma« har man lagt hovedvægten på den omstændighed, at filmen havde forbilleder: Jean Rouch i almindelighed og Lionel Rogosins »Come back, Africa!« (»Afrika 60«) i særdeleshed, og det kan gerne være, at Rogosins værk er en bedre film efter de gamle normer, en film af større emotionel slagkraft i det mindste. Også fra Dreyers egen mund har jeg hørt, at det netop var »Dilemma«s mangel på den form for styrke (og som vel kan forklares ved filmens løse, usikkert disponerede form, dens vanskelighed ved at bestemme sig for enten en klar, gennemarbejdet og meget strammere fiktionsform (omend med stærke, dokumentariske rødder) eller en mere rå og upoleret dokumentarisme), der var årsagen til, at Dreyer i sin tid ikke ønskede at lade filmen få premiere på »Dagmar Bio«.

Men i dag – efter Cinema Novo, efter den cubanske film – må det forekomme langt vigtigere at betone »Dilemma«s karakter af pionerværk, og ikke blot i en dansk sammenhæng. Filmens titel, »Dilemma« går dog på filmens hvide hovedperson, den engelske forretningsmand, der kommer til Johannesburg og til sidst tager sit valg til fordel for de undertrykte farvede. Heri ligger selvfølgelig resterne af den patroniserende indstilling, at vi må sørge for de undertryktes frigørelse, ligesom vore forfædre sørgede for at undertrykke dem. Men negerrebellens, der har en næsten lige så stor rolle, repræsenterer det fanonske tema så godt, at det kan forsvares,

at kalde »Dilemma« en forløber for Cinema Novo.

For hvor Rogosins film i det store og hele »kun« er en prædiken for afrikanernes ret til menneskeværdighed (på den vestlige, humanistiske traditions præmisser), dér er »Dilemma« i udpræget grad en film, der beskæftiger sig med det undertrykte, farvede menneskes identitetsløshed, fremmedgjort-hed, under den hvide mands (kultur)imperialisme. Dette ligger naturligvis allerede i filmens litterære forlæg af Nadine Gordimer, og det antydes helt ud i titlen: »A World of Strangers«. Det er dog immerhen en fortjeneste, at Carlsen valgte en bog med et sådant tema, som tidens venstreorientering i almindelighed slet ikke var opmærksom på. Og Fanons bog, der udkom efter Nadine Gordimers, og også efter Carlsens beslutning om at lave »Dilemma«, har altså ingen rolle spillet i den forbindelse.

Jeg vil ikke sidestille »A World of Strangers« eller »Dilemma« med »Fordømte her på jorden«, blot påpege, at nye tanker altid »ligger i luften« nogen tid før, de virkelig afklares og præciseres. Det gælder naturligvis også den »fanonske« måde at anskue den tredje verdens problemer på. Og fra den latinamerikanske kulturdebat som den bl. a. kommer til udtryk i det cubanske regeringsorgan »Gramma« (én ugentlig, engelsksproget udgave) ved man, at Fanons bog over alt i den tredje verden (Kina dog undtaget) betragtes som det vigtigste og mest originale teoretiske bidrag til marxismen, der er kommet fra en ikke-hvid. Bogen har også haft den største, direkte betydning for Cinema Novo og den cubanske film. Den var simpelt hen manifest for både de unge cubanere og Theodor Christensen, da denne underviste på filmskolen i Havana.

I lyset af denne senere udvikling er det påkrævet at opvurdere betydningen af »Dilemma«, hvor ufærdig og usikker og bleg den end må forekomme ved et gensyn.