

tanken hen mod et inferno; når bilen, den vestlige verdens hellige ko, forsvinder i et hul i jorden, hvorfra svovldampe synes at stige op; når aben på korset vanhelliger den almægtige katolske kirke. I filmens sorte poesi er abeprocesionen højdepunktet af djævelskhed. Musikken er mesterligt integreret i filmen. To latinamerikanske folkløremelodier ledsager afvekslende ødelæggelserne.

Indblandet i opgøret med de gamle ordensprincipper er scener af dyrisk grusomhed blandt høns, der vækker ækelhed og øger filmens horrorvirkning. Destruktionen er ikke planløs, aktiviteterne retter sig mod opdrageren som repræsentant for det samfund, der har indespærret dværgene, og mod bilen som et eksempel på teknikens undertrykkelse. De hævner sig på bilen ved at deformere dens frie bevægelighed gennem en stadig køren i ring på lignende måde som de selv er blevet indskrænket. Selv om magthaverne har slået revolten ned, så forbliver dog hos aktivisterne den følelse, at det en gang er lykkedes dem at ødelægge undertrykkelsesmekanismerne. Dermed er indtrykket af undertrykkernes totale herredømme ødelagt og det kan ikke oprettes igen.

Det er denne forgæves revoltes positive resultat, som filmens titel også udtrykker det. Dværgene har lært, at det er muligt at revoltet. Den pessimistiske tolkning af filmen, at enhver revolution må ende i totalt kaos, er efter min mening en misforståelse. Først i kaos var det muligt for de indsatte at tilfredsstille deres drifter for en kortere tid og at leve efter deres egne ønsker. De vil tænke på denne fælles oplevelse, når de igen er spærret inde. De er begyndt i det små, de vil med tiden lære mere og en gang befri sig ved en ny revolte.

Det er ikke revoltens nihilisme, men udsigten til en gang at sejre ved revolution der har bidraget til den begejstrede modtagelse af Herzogs film i de latinamerikanske lande, hvor filmen sikkert betyder en stærkere udfordring til overleverede herskabsstrukturer end i Vesteuropa. Herzogs surrealistiske fantasi skaber billeder fulde af kraft og fascination, der i deres visionære indhold og deres provokation af kritikere sammenlignes med Buñuels »Viridiana« og »Las Hurdes«. Dværgene er begyndt at lære, hvordan man laver oprør. Hvornår begynder vi?

Peter Gottschalk

■ **OGSÅ DVÆRGE ER BEGYNDT I DET SMÅ**
Auch Zwerge haben klein angefangen. Vesttyskland 1970. **P-selskab:** Werner Herzog Filmproduktion (München). **P-leder:** Francisco Ariza. **P/Instr/Manus/Musik-arr:** Werner Herzog. **Foto:** Thomas Mauch. **Klip:** Beata Mainka-Jellinghaus. **Tone:** Herbert Prasch. **Medv:** Helmut Döring (Hombre), Gerd Gickel (Pepe), Paul Glauer (Deputeret), Erna Schwenedtner (Azucar), Gisela Hartwig (Pobrecita), Gerhard Marz (Territory), Hertel Minkner (Chicklets), Alfredo Piccini (Aselmo), Gertraud Piccini (Piccini), Brigitte Saar (Cochina), Mari- anne Saar (Theresa), Erna Smolarz (Schweppes), Lajos Zsarnoczay (Chaparro). **Længde:** 96 min. **Prem:** TV 30.3.73.

Da Werner Herzogs film er så godt som ukendte herhjemme (og i øvrigt i mange andre lande også), har Kosmorama's redaktion bedt Peter Gottschalk om at supplere analysen af »Også dvæрге er begyndt i det små« med en anmeldelse af »Livstegn«, der tidligere er blevet vist i TV.

Livstegn

1941. Gennem Kretas bjergrige landskab kører en lastbil. Den transporterer den sårede tyske faldskærmsjæger Stroszek til den nærmeste landsby, hvor han hos en græsk familie plejes af datteren Nora, som han senere gifter sig med. For at komme til kræfter sendes han til øen Kos, der hidtil er blevet skånet for krigen. Her skal han sammen med to andre soldater bevogte et gammelt venetiansk kastel, hvori der befinder sig et ammunitionsdepot. Det ensformige liv, varmen og lediggangen giver snart de tre soldater og Nora problemer. For at få tiden til at gå forsøger de hver for sig at finde noget at beskæftige sig med. Becker oversætter gamle indskrifter, Meinhard bygger en kakerlakfælde, Stroszek arbejder og tager ekstravagter, Nora laver mad. Deres eneste fælles beskæftigelse er på Stroszeks forslag at bygge fyrværkeri-raketter af gammel ammunition.

Da Stroszek en dag sidder på kajen sammen med tre græske drenge, ser han på solreflekserne i vandet og overfalder af kortvarig sindsforvirring. For at komme væk fra lediggangen, melder han sig hos øens kommandant og bliver den følgende dag sendt på patruljering sammen med Meinhard. Fra et bjerg kan de se ud over en dal med tusindvis af vindmøller. Den flimrende varme og de tusindtallige cirkelbevægelser udløser vanviddet hos Stroszek. Kun med møje overmander Meinhard den vildt skydende Stroszek. Da Stroszek næste dag erfarer, at Meinhard har meldt episoden til kommandanten, går han amok. Med sit gevær jager han Nora, Becker og Meinhard ud af kastellet og truer med at sprænge ammunitionsdepotet i dermed byen i luften. Han skyder sine raketter op mod solen og angriber byen, men han dræber kun et æsel og skyder en stol i brand.

Stroszek erkender nu for første gang sit livs bestemmelse, at sende livstegn ud, og han illuminerer nattehimmelen med et grandios fyrværkeri. Det lykkes imidlertid nogle soldater at klatre over murene og overmande ham. Han køres væk i en lastbil på en vej gennem et ørkesløst landskab.

»Lebenszeichen« er en film om Stroszeks oprør mod sit livs meningsløshed. I talrige episoder skildres i denne handlingsfattige film tilstande, som fører til hans vanvidsanfald og hans privatkrig. Hovedmotiv er den falske fredsfornemmelse i krigstid, kommunikationsvanskeligheder, selvrealisering i en grænse-

situation og et titanisk oprør, som slår fejl. Ved stationeringen på kastellet oplever Stroszek en i krigstid irreal idyl, hvor han må betragte landskabets skønhed, den rolige vagttjeneste, solens varme og den fredelige tilstand på øen som er ham totalt fremmed og derfor fjendtlig. Kommunikationsvanskelighederne trænger ham ud i isolation. Solens trykkende hede, fiskestimens og møllevingernes cirkelbevægelser udløser vanvidsanfaldene hos ham. Cirklen er hos Herzog symbolet på håbløsheden. Den, som én gang er kommet ind i en cirkelbevægelse, kan aldrig mere komme ud, han kan kun gå til grunde. I Meinhards fortælling findes der for hønen, som løber på kridtcirklen, ingen anden udvej end døden.

Stroszek ser sig omgivet af gamle kulturers døde tegn. Han er tvunget ind i en tilstand af passivitet, som han forgæves forsøger at gennembryde med små aktiviteter som ekstravagter, arbejde og raketfremstilling. Han er udleveret til naturen, som trænger ind i hans bevidsthed som en magt, der omslutter ham, og som han ikke kan slippe bort fra, fordi han er bundet af vagtordren. Sekvensen med det første vanvidsanfald viser menneskets værgeløshed overfor naturen. Han sidder på kajen og snakker med nogle drenge. En af dem siger på græsk til Stroszek: »Hvis jeg kunne tale, hvad skulle jeg så sige?« Men drengen er stum. Denne udtalelse skal tolkes som en karakterisering af Stroszeks situation. Nu følger en montage:

solreflekserne danner kredse i vandet en kredsende fiskestime under et stykke brød

mennesker er standset op på en plads bryllupsbilledet med en sindsforvirret Stroszek som brudgom vellystigt hvæsende katte en døende spurv i det hede sand gravsten den kredsende fiskestime solreflekser i vandet.

Omgivelsernes pres får ham til at bukke under. I montagen visualiseres Stroszeks indre tilstand. Historien, som han fortæller sin kone, er ligeledes en vigtig kommentar til hans situation. En ubåd er dukket op i nærheden af øen, nogle soldater stiger op på dækket og betragter solnedgangen. Derfor bemærker de ikke, at fjendtlige fly nærmer sig. Båden må hurtigt dykke og tre mand drukner. Mændene beundrer det pragtfulde skue, men ud fra den nedgående sol angriber de fjendtlige fly; mændene må betale med livet. Naturen er deformeret af krigen og dræber mennesket.

Stroszek har hele sit liv været uden succes, først i livets ensformighed på øen bliver han sig dette bevidst. Han afbryder forbindelsen med alle og trækker sig tilbage for helt at kunne opleve sin egen eksistens. Som eneste lyspunkt fra sin barndom husker han, at han kunne fange ørreder med hånden. Han fin-

der sig selv og meningen med sit liv ved at afskyde raketter, aktive, lysende, synlige, momentane livstegn, som udgør højdepunktet i hans liv. Han realiserer sig selv og bryder ud af sit meningsløse liv med sin vanvittige revolte. Titanen Stroszek må gå til grunde, men ildtegnene, der vidner om menneskelig eksistens, forbliver i tilskuerens hukommelse.

Herzog vil i sin film skildre tilstanden og beskrive overflader, derfor benytter han den episodiske fortællestil. En del mennesker, som lider under de samme problemer som Stroszek, vises som tematiske paralleller. For en eksistentia-listisk fortolkning er Stroszek en helt, for i revolten har han oplevet øjeblikkets intensitet. Livets mening er at virkeliggøre sig selv. Herzog ønsker ikke nogen politisk analyse, han vil kun afbilde tingenes overflader og udfolde sig i filmmediets stilmidler for at stille spørgsmål og gøre problemer synlige.

Og her sætter min kritik ind: Man bør se bag om tingene, belyse problemernes årsager og vise sammenhængen mellem den individuelle skæbne og samfundet. Ud fra dette synspunkt bør Herzogs film indlemmes i den unge tyske films produktioner, hvis instruktører flygter ind i en fremstilling af eksistentia-listiske individualproblemer for at undgå en politisk samfundsanalyse. Herzog beskriver sin film som den enkeltes radikale oprør, erklærer samtidig filmen for upolitisk. Denne politiske afholdenhed er en anakronisme. Når vi hører om nogle børns mishandling af en hane, burde man kunne aflæse argumenter i filmen for den fremstillede vold.

Peter Gottschalk

■ LIVSTEGN

Lebenszeichen. Vesttyskland 1967. **P-selskab:** Werner Herzog Film Produktion (München). **P/Instr/Manus:** Werner Herzog. **Efter:** d'Achim von Arnim's bog »Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau«. **Foto:** Thomas Mauch. **Klip:** Beate Mainka-Jellinghaus, Maxi Mainka. **Musik:** Stavros Xarchakos. **Medv:** Peter Brogle (Stroszek), Wolfgang Reichmann (Meinhard), Athina Zacharopoulou (Nora), Wolfgang von Ungern-Sternberg (Becher), Wolfgang Stumpf (Kaptajnen), Henry van Lyck (Løjtnanten), Julio Pinheiro (Sigejneren), Florian Fricke (Pianisten), Achmed Hafiz (En græker), Dr. Heinz Usener. **Længde:** 90 min. **Prem:** TV 17.3.70.

Still/Scene fra »Livstegn«.



P.S. Werner Herzog er født den 5.9.1942 i München og har produceret film siden 1962 i sit eget produktionsselskab. Mange synes, Herzog er en af de mest spændende tyske instruktører. Hans film har samlet priser på stribe, og de gør det muligt for ham fortsat at lave film.

Han laver f. eks. dokumentarfilm om humane emner som lægernes indsats i Afrika, om blinde mennesker eller handicappede børn. I sine spillefilm viser han en kaotisk verden i drømmeagtige billeder med mennesker i en ekstrem situation, hvor de revolterer, men uden succes. Andre kendetegn er dyrenes indbyrdes grusomheder, landskaber, som er uvirkeligt skønne, men som er labyrinter for menneskene.

Herzog har kaldt sig selv den eneste tilskuer, som kan forstå hans film. Han føler sig tvunget til at udtrykke sig gennem filmmediet og laver sine film som auteurfilm. Filmene er Herzogs livstegn, han tænker hverken på salg eller publikum, hans anvendelse af filmmediet resulterer i en mislykket envejskommunikation. Film tjener Herzog til selvrefleksion, analysen af politik og samfund undlader han i sine mange film, hvoraf kun to har været vist i Danmark, begge i fjernsynet. Filmene er »Livstegn« (Lebenszeichen) og »Også dværge er begyndt i det små« (Auch Zwerge haben klein angefangen). Werner Herzogs samlede produktion er:

Herakles, 1962

Spiel im Sand, 1964 (ikke vist offentligt)

Die beispiellose Verteidigung der Festung Deutschkreutz, 1966

Letzte Worte, 1967

Lebenszeichen, 1967

Massnahmen gegen Fanatiker, 1969

Die fliegenden Ärzte von Ostafrika, 1969

Fata Morgana, 1970

Auch Zwerge haben klein angefangen, 1970

Behinderte Zukunft, 1970

Land des Schweigens und der Dunkelheit, 1971

Aguirre, der Zorn Gottes, 1972.

Dage og nætter i skoven

Er der hekseri med i spillet, når Satyajit Ray laver film? Et naivt spørgsmål naturligtvis, hvilket man erkender, når man ser hans film igen og opdager, hvilken bevidst sikkerhed, der ligger bag den ligefremme »klassiske« naturlighed, som overrumpler aldeles første gang. Han dyrker den psykologiske realisme ligesom Renoir og Truffaut eller snarere Tjehov og Yasujiro Ozu. Han undgår suverænt de farer, der truer psykologiske skildringer, nemlig det sentimentale medføleri, den omstændelige, tørre analyse af ubetydelige sjælelige krusninger eller de mere eller mindre hysteriske sensationer. Hans verden er den borgerlige i videste forstand. Han har en enestående omhed for sine personer, en fabelagtig indlevelsessevne og en nænsomt insisterende måde at fortælle om liv, død og kærlighed på, om konflikten mellem gammelt og nyt. Han gør sine indiske personers problemer universelle uden på nogen måde at bryde deres præcise og konkrete tilknytning til tid og sted.

»Dage og nætter i skoven« har næsten ingen håndgribelig historie. Dens fortælling om fire overklasse-inderes udflugt et par dage til en sommerhytte kunne let være endt i det rene ingenting, men Ray tryller (der kom hekseriet alligevel!) med ingredienserne, så der kommer en vittig og bevægende komedie ud af det, vel ikke så perspektivrig og fyldig som »Spilleets regler«, men alligevel. Ingredienserne er naturstemninger, pjanket weekend-leg og først og fremmest et persongalleri (7 personer, præciserer Ray i et interview), som han tegner op med let hånd. Endelig er der også et socialt svælg, som virkede chokerende på mig. Disse overklasse-inderne optræder lige så nedladende over for underklassen (i 1969) som koloni-herrerne i forrige århundrede. Eller som en indisk officer sagde til Louis Malle: »Vi er de sidste engelske gentlemen, for der er ikke flere tilbage i England.« (Citeret efter hukommelsen). Det chokerende ligger især i, at det skildres så ligefremt, at det må være noget ganske dagligdags. Men dette møde mellem land og by er kun en del af filmen.

Det vigtigste er de fire mænds forhold til hverandre og til de to unge damer, de møder. På bilturen fra Calcutta ud til sommerhytten karakteriseres de næsten umærkeligt, omtrent som et hierarki. Den modne og selvsikre Ashim, den læsende Sanjoy og Harinath, lettere afstumpet og oprevet over en pige, der netop har droppet ham. I et flashback får vi grunden: han har taktløst med få linier besvaret et langt følelsesfuldt brev fra pigen. Taktløshed ses der ikke med milde øjne på i Rays verden. Og så er der Sekhar, det muntre vedhæng, som på en eller anden måde er