

Zardoz

Jørgen Oldenburg



Zeds dobbelte identitet som manden der har taget, men også skal give liv fremstilles grafisk i den centrale sekvens med helten i en arke-typisk situation fra vortex'ens kollektive hjerne. Jung beskriver det mytiske forløb således: »I uhyrets indre begynder helten at gøre op med bestiet på sin egen manér, mens dyret svømmer med ham mod øst til solopgangen; han skærer nemlig et værdifuldt element, f. eks. hjertet ud af udyrets indvolde, et element som dette levede af (jf. også astronautens kamp mod HAL i »2001«, J. O.) (. . .) Derved dræber han uhyret, som nu driver i land, hvor helten, nyfødt ved den transcendent funktion (. . .) træder ud oftest sammen med alle dem, som uhyret allerede tidligere havde opslugt. Derved bliver den tidligere normaltilstand retableret, idet det ubevidste, som nu er berøvet dets energi, ikke længere har nogen dominerende position«. Jung: Det Ubevidste, København 1971, side 129.

Science fiction-film er en meget rummelig genre, men de fleste tilhører dog to hovedgrupper. Den første arbejder ud fra en præmis om, at der eksisterer liv på andre planeter eller i andre solsystemer end vores, og de handler om jordboernes reaktion på denne omstændighed. »2001« og »Solaris« er de karakteristiske eksempler på film, der giver deres skabere lejlighed til at filosofere over menneskets forhold til sig selv og dets relation til universet. »Zardoz« hører til den anden gruppe, den der som »Clockwork Orange«, »Fahrenheit 451« eller »Alphaville« i egentligste forstand er mere jordnære, for så vidt som de skildrer menneskelige samfund på diverse fremtidige stadier i evolutionen. Det er ofte kunstneren i hans funktion som dommedagsprofet og samfundskritiker i ét, vi oplever i denne form for science fiction, der har et tydeligt moralsk sigte: vi skal advares, linier skal trækkes op, perspektiver understreges.

I »Zardoz« vil Boorman anfægte selveste Drømmen om Lykken – i hvert fald i den udgave drømmen har fået i den vestlige verden: en tilværelse i evig ungdom uden materielle bekymringer, en dyb følelse af samhørighed, der har afløst den konfliktskabende erotiske drift, en kommunisme, hvor alle trækker på den fælles bank af viden og erfaringer for at arbejde for fællesskabet. Men Boorman er ingen idylliker, han tror hverken på at livet kan leves i Utopia eller på at mennesket bliver bedre, når livsbetingelserne bliver bedre. De Evige, som lever denne blomsterbørnstilværelse, viser sig nemlig for det første at have baseret deres lykkelige eksistens på en fuldt bevidst og kynisk snylten på et miserabelt proletariat, der trækker i Yderlandene under evigt opsyn og forfølgelse af bødler. Dertil kommer, at De Evige ikke kan leve med deres udødelighed. Nogle sætter sig op mod samfundet og udstødes som pludseligt ældede – men stadigvæk uddødelige – renegater; andre bukker bare under og lever som bevidsthedsløse apatikere. Den tilfredshed som umiddelbart synes at præge livet i de såkaldte vortex'er viser sig hurtigt at rumme alskens frustationer, og da Zed, bødlen fra Yderlandene, ankommer, tilsyneladende på eget initiativ (men i virkeligheden animeret af vortex'ens grå eminence, Boormans evige manipulator, den diabolske Arthur Frayn) så bliver han katalysator for de emotionelle spændinger i vortex'en. Ved to kvinders hjælp trænger Zed ind i samfundets databank, Tabernaklet, og efter en psykoanalytisk konfrontation med de nedbrydende kræfter i hans bevidsthed kan han som en usårlig, velafbalanceret personlighed skænke døden til De Evige og selv som hulemenneske sammen med sin elskede grundlægge en ny menneskeslægt, hvor livet forløber efter naturens bestemmelse.

»Zardoz« er altså en historie med den for genren så karakteristiske tendens til at docere og moralisere. Vi skal overveje, om de håb, vi har til vort fremtidige samfund, nu også er så velsignelsesrige, som vi umiddelbart forestiller os det. Der er noget bekendt, Søren Krarupsk ved Boormans understregning af negative aspekter ved dette decenniums tyrkertro på trivsel og kommunikation og fællesskab. For Boorman har disse ord ikke ubetinget positiv værdi – i hvert fald ikke hvis de opnås på bekostning af de fænomener, han opfatter som de oprindelige, naturgivne, uomgængelige: de primære drifter og de basale følelser. Hos Boorman består der oven i købet en tæt forbindelse imellem vold og seksualitet. På et pressemøde indrømmede han selv denne nære relation, som han hævdede var naturlig, modsvaret af den sanselige afstumpethed som en alt for behagelig og konfliktløs tilværelse fø-

rer til. De Evige har tilsyneladende sublimeret deres driftsliv, men apatikernes stimuleres af sveden fra den jagede Zed, og efter at have dræbt en mand, de fejlagtigt antog for at være ham, kan de ligefrem genopdage de erotiske nydelser. Der ligger i Boormans holdning til vold helt klart en fascination af fysisk udfoldelse, der som en selvfølge kan kulminere seksuelt. Sjæl og krop animeres af den intense livsudfoldelse, som altså hos Boorman også omfatter destruktion og drab. Det er ikke altid at sex og vold er forbundne i Boormans film, men i »Zardoz« er tendensen umiskendelig – og ubehagelig.

I en lang periode arbejdede Boorman med planerne om en filmatisering af Tolkiens mytebevidste eventyr om »Ringenes Herre«. Filmatiseringen blev opgivet, men »Zardoz« er præget af den, for så vidt som forbindelsen knyttes bagud til myterne i de klassiske religioner, til legenderne og sagnene og eventyrene.

Zed er hovedpersonen i »Zardoz«. Han er – som Walker i »Point Blank« – en mand, der forbinder intellektuel styrke med den overmenneskelige fysiske kraft, som er den karakteristiske Helte-egenskab, fra Teseus over Sir Galahad til James Bond. Men som sine forgængere i Boormans film – og de klassiske myter – er Helten nok handlingens mand, men han er ikke den styrende. Bag Zed står en af De Evige, Arthur Frayn (som Merlin stod bag Kong Arthur eller Loke bag Tor), og det er takket være hans kunstgreb, at Zed er blevet fremavlet og kan gå i aktion. I filmens slutning, da den befriende død omsider er kommet til vortex'en, bydes der på tre tilsyneladende divergerende, men i realiteten supplerende forklaringer på Zeds opkomst og funktion. Den gamle renegat, skaberen af det evige liv, som har angret sin gerning (som baron Frankenstein må fortryde, at han har skabt liv eller Faust må forstå, at man ikke kan bryde naturens orden), han konstaterer ved mødet med Zed, at vortex'en har været »... an offence against Nature – she had to find a way to destroy us – a battle of wills – she made you. We forced the hand of evolution!«. Og når Arthur Frayn roser sig af de omhyggelige krydsninger, der kulminerede med frembringelsen af mutanten Zed, så hævder Zed på én gang sin personlige individualitet og det almene, jungske artsfællesskab, da han svarer Frayn: »I've looked in the eyes of the force that put the idea into your head. You are bred and led yourself!«. Zed er både et produkt af naturen og en fremlesket mutant, men han er også sin egen herre, den arke-typiske helt, manden der trods gud og mennesker for at nå de mål, han har sat sig. Om han samtidigt undervejs gavner andres planer eller uafvidende opfylder forjættende profetier er ham ligegyldigt. Han er leder, fordi han er kaldet, ikke fordi andres skæbne ligger ham på sinde, eller fordi leder-funktionen tiltaler ham.

Zed er i øvrigt den første af Boormans hovedpersoner, som virker psykisk sund. Nok har han visse sadistiske træk, mens han fungerer som bøddel i Yderlandene, men dels opfatter Boorman formentlig ikke voldelig adfærd som symptom på en neurose, og dels griber Zed i vortex'en kun til vold, når andre metoder har vist sig utilstrækkelige – og han er altså ikke så monomant aggressiv som hovedpersonerne i »Point Blank« og »Hell in the Pacific« eller Lewis i »Deliverance«. Han er heller ikke som Leo the Last eller Ed i »Deliverance« en mand, der lidt nervøst viger tilbage fra de udfordringer, han konfronteres med. Da han gennemskuer Zardoz-religionen, reagerer han ikke med et sammenbrud og en krise, men med en vrede som straks afløses af handling. Zed er en rigtig



Sean Connery og John Alderton i »Zardoz«.

eventyrhelt, en tapper, kløgtig, retsinding og frimodig mand, som instinktivt gør det rigtige, og som ved gode venners hjælp får hævet den forbandelse, De Evige i deres hybris har påført sig selv. Som løn modtager han prinsessen – der som så mange af eventyrenes sex-forskrækkede prinsesser begyndte med at være hans argeste modstander – og med hende lever han lykkeligt og fredeligt til deres dages ende. Sean Connery er fremragende god i rollen, som ikke blot kræver en mand med et helteagtigt ydre, men også en naturlig autoritet, en blanding af uskyld og erfaring, og Connerys tørt selvironiske facon er en behagelig afveksling i Boormans ellers ikke særligt morsomme univers.

Den myte, Boorman lægger frem i »Zardoz« kan også læses som et opgør, en anti-tese til de kristne evangelier. Ikke fordi Zed repræsenterer Antikrist – den funktion varetages af Arthur Frayn – men fordi han kommer som en slags Frelser og Forløser – med omvendt fortegn: den kristne Messias bragte livet, men Zed er en frelser, der bringer døden.

Zed har én bestemmelse i denne verden: at forløse De Evige ved at give dem den død tilbage, de så desperat hungre efter. Selv aner han næppe fuldt ud rækkevidden af sine gerninger eller de omfattende konsekvenser hans rejse vil få. Han tror selv, at han er besjælet af en næsten videnskabelig trang til at få rede på sandheden bag Zardoz-religionen, og i opgøret med May indrømmer han, at også hævnlyst har drevet ham – men Arthur Frayns manipulationer har jo også meget at gøre med hans ankomst til vortex'en. Under alle omstændigheder er tilskyndelsen uafviselig, og hermed genfindes altså det gralsmotiv, som er et af Boormans erklærede yndlingstemaer.

I sagnkredsen om Kong Arthur og hans riddere om det runde bord fortælles det, at længslen efter den hellige gral opstår i forbindelse med et under, hvor ridderne besjæles af Helligånden og et kort øjeblik ser den tilhyllede gral. Alle 150 riddere begiver sig af sted for at finde den, men kun tre af dem, nemlig Sir Galahad, Sir Percival og Sir Bors får deres ønske opfyldt, og Galahad forløser

kong Evelak, som har lidt i 300 år (den årrække vortex'en har bestået), fordi han mistede troen.

Også for Zed kommer inspirationen til rejsen i forbindelse med en religiøs oplevelse, nemlig da han i det bibliotek, som Arthur Frayn har lokket ham ind i, støder på eventyret om Troldmanden fra Oz, og gennem den bringes til at indse, at den religion, han har dyrket, er et falsum. Mens altså kong Arthurs riddere drager ud for at få deres religiøsitet bekræftet, vil Zed se sin religion dementeret – men princippet er naturligvis det samme ønske om at finde noget, man knap nok ved hvad er, at få verificeret en uafklaret fornemmelse af afgørende forholds betydning og sammenhæng. Tematikken optræder i forskellig form i Boormans film, men har ikke tidligere været så direkte knyttet til religiøse forestillinger. Zeds mission er ikke blot den at finde gralen/krystallet og forløse kong Evelak/De Evige, men at grundlægge et nyt samfund, begynde forfra som hulemenneske.

Det kan forekomme noget barnagtigt, at Zed forkaster hele menneskehedens udvikling og erfaringer igennem årtusinder – men Boorman vil så eftertrykkeligt som muligt hævde sin overbevisning: at vi er ved at bevæge os for langt bort fra naturlige livsvilkår, og at det er utilfredsstillende mål, vi opstiller for vores tilværelse, når vi tracter efter en udødelighed, som ikke må skæmmes af hverken personlige eller almene konflikter. Også Leo the Last så med begejstring sit domicil gå op i flammer – Boorman tror åbenbart ikke på en evolution, men ser en revolutionsagtig destruktion af samfundets arvegods som den nødvendige forudsætning for en ny tankegang og en bedre tilværelse (som dog for Zeds og Consuellas vedkomende tager sig ret ordinær og meget monoton ud).

Visuelt er Boorman i »Zardoz« så veloplagt som nogen sinde. Filmen byder ikke på meget af genres sædvanlige tekniske flitterstads, tværtimod knyttes forbindelsen visuelt tilbage i tiden. I kostumerne blandes træk fra mange forskellige perioder og lande (ægyptiske hovedtøjer, kretensiske lændeklæder, Elizabeth Taylor-frisurer og boutique-versioner af wagnerske ridderkjortler) og dekorationer og rekvisitter blander effektivt dette århundredes frembringelser med urgamle opfindelser. Selve tabernaklet, fremtidens triumf, er mere imponerende som fantastisk konstruktion end egentlig futuristisk. De Evige længes øjensynlig mod fortiden.

Fotografen Geoffrey Unsworth – hvis creditliste omfatter bl. a. »Titanics sidste timer«, »2001« og »Cabaret« – har ikke tidligere arbejdet sammen med Boorman, som i øvrigt aldrig har brugt samme fotograf to gange. Unsworth blev angiveligt valgt bl. a. på grund af sine erfaringer med trickfotografering, der da også i »Zardoz« er forbilledlig overbevisende. Unsworths arbejde er måske mindre overrullende end Philip Lathrops pågående Los Angeles-billeder i »Point Blank« og mindre sensuelt end Conrad Halls psykedeliske farveorgier i »Hell in the Pacific«, men så har det til gengæld et velovervejede harmonisk præg, der smukt forbinder de Kurosawa-inspirerede begyndelsesbilleder med vortex-skildringens klassicisme og slutafsniternes ekspressionisme. Den næsten monokrome holdning til motiverne, der tidligere var et karakteristisk træk ved Boormans film, genfindes ikke i »Zardoz«, for nok er skildringen af Yderlandene grå i grå, men effekten har slet ikke den karakter af tableau vivant, som har været påfaldende i de tidligere film. Yderlandenes farveløse trøstesløshed tjener her blot som slående kontrast til vortex'ens blide pastelfarver med det første totalbillede af den lykkelige dal som et børnebogsagtigt idyllandskab, og

med de bemalede huse og de spraglede kostumer som De Eviges glædesstrålende attributter. Men Boormans visuelle kraft slår dog som tidligere især igennem i hans brug af dekorationer (Zardoz-hovedet, spejltabernaklet) og hans behandling af actionsekvenser (Zeds tilværelse i Yderlandene), der i forbindelse med hans kærlighed til spejleffekter og close ups på en begivenhedsrig baggrund, gør »Zardoz« til en visuelt meget afvekslende og underholdende film.

Som kunstner virker John Boorman noget uafklaret med hensyn til sit talents muligheder og kunstartens begrænsninger. Som den intellektuelle type, han er, spækker han sine film med allusioner til andre kunstnere og personlige overvejelser over eksistentielle problemer. Han forbereder sine manuskripter med megen omhu, og det virker da også, som om der er en gennemtænkt idé med hver eneste indstilling i hans film. Men Boorman vil næsten for meget med sine film, der er så ambitiøse, at de let bliver prætentive, og dette aspekt kolliderer med den side af Boormans talent, som er den mest overbevisende, nemlig den visuelle udtryksfuldhed, den sanselige påvirkning af publikum, som med uafviselig styrke rives med i handlingen. Boormans evne for visuelt at formidle psykisk og fysisk spænding er foreløbig kulmineret i »Deliverance«, hvor filmens intellektuelle betragtninger i fornem Hollywoodstil blev udtrykt i action. Det er givetvis ikke tilfældigt, at Boormans to bedste film (»Point Blank«, »Deliverance«) er produceret i USA, mens den europæiske films traditionelle hang til det mere debatterende, intellektuelt argumenterende har begunstiget Boormans hang til det kryptiske og det overlæssede. »Zardoz« er desværre blevet lidt for europæisk. Dens enkle beretning fortælles unødigt eliptisk og springende, hvortil kommer, at mængden på indfald føles mere forvirrende end egentlig mangfoldig – også fordi en del løse ender og tilsyneladende selvmodsigelser kalder på frustrationerne. Endelig virker den kunstfærdige dialog med dens Eliot og Nietzsche-citater temmelig sinkende på et handlingsforløb, der i forvejen har givet afkald på de reelt spændingskabende elementer, som rummes i historien. Det er som om Boorman har ambitioner på filmkunstens vegne, som den kun dårligt kan honorere. Han vil gøre den intellektuel, men opnår kun at gøre sine film fortænkt. Film kan nok virke debatskabende og intellektuelt stimulerende – hvad Bergman og Kubrick kan være eksempler på – men Boorman har i »Zardoz« negligeret, at det intellektuelle budskab kun trænger igennem, når det er forbundet med et emotionelt og sensuelt filmisk udtryk. Boorman mestrer den sanselige filmpåvirkning bedre end de fleste – så meget ærgerligere er det, at han i »Zardoz« har ladet de filosofierende sider af sin personlighed dominere de kunstneriske, de filmskabende.

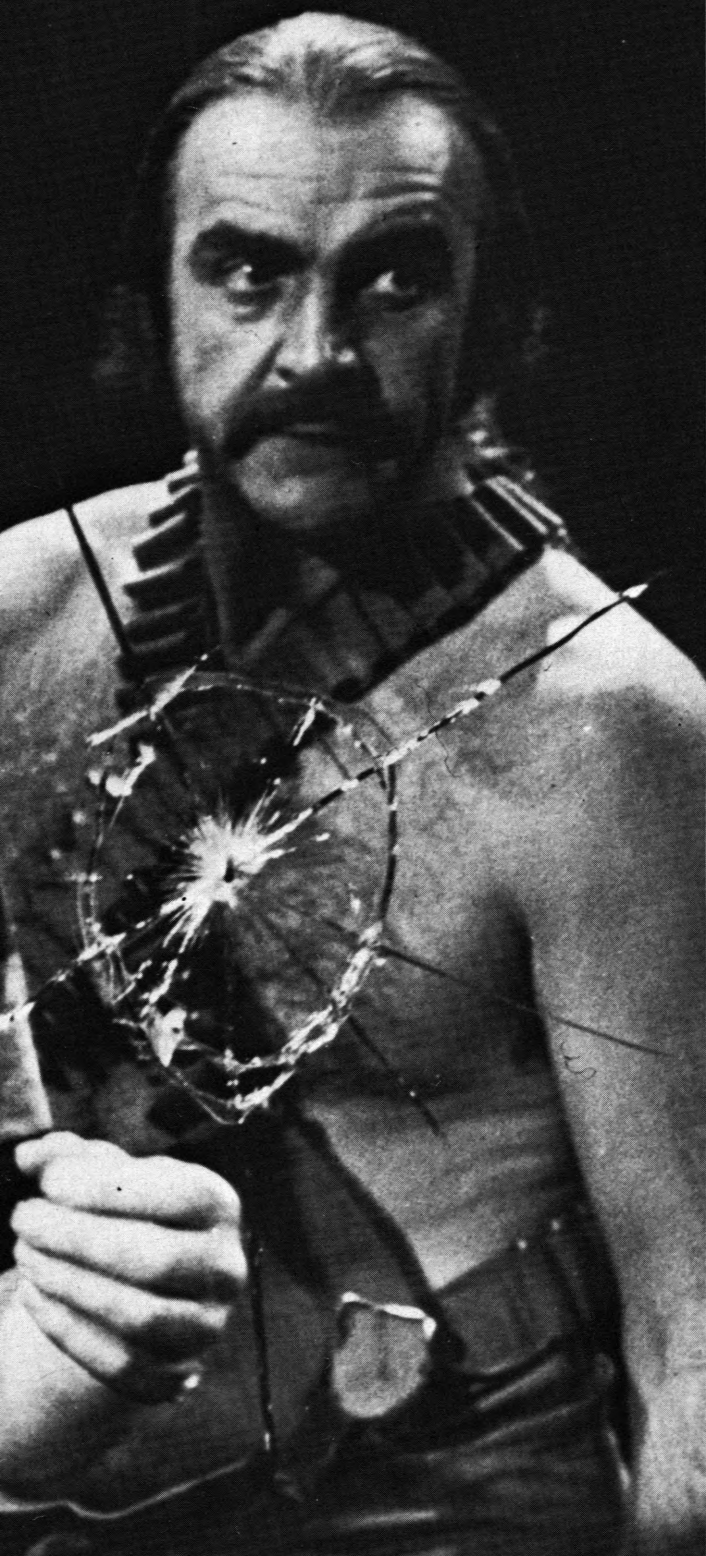
■ ZARDOZ

Zardoz. England 1973. **Dist:** 20th Century-Fox. **P-selskab:** John Boorman Productions. **As-P:** Charles Orme. **P-leder:** Seamus Byrne. **P/Instr/Manus:** John Boorman. **Efter:** egen fortælling – assisteret af Bill Stair. **Foto:** Geoffrey Unsworth. **Kamera:** Peter MacDonald/**Ass:** John Campbell. **Sp-foto-E:** Charles Staffell. **Farve:** DeLuxe. **Klip:** John Merritt/**Ass:** Alan Jones. **P-tegn:** Anthony Pratt/**Ass:** Reginald Bream. **Konstruktion:** Peter McGoldrick. **Dekor:** John Hoesli, Martin Atkinson. **Kost:** Christel Kruse Boorman (design), Jack Gallagher (garderobe). **Sp-E:** Gerry Johnston. **Musik:** David Munrow. **Supplerende musik:** »Symfoni nr. 7« af Ludwig van Beethoven, spillet af Amsterdam Concertgebouw Orkester. **Tone:** Liam Saurin, Jim Atkinson, Doug Turner. **Make-up:** Basil Newall. **Frisurer:** Colin Jamison. **Rollebesætter:** Miriam Brickman. **Medv:** Sean Connery (Zed), Charlotte Rampling (Consuella), Sara Kestelman (May), John Alderton (Friend), Sally Ann Newton (Avalow), Niall Buggy (Zardoz/Arthur Frayn), Bosco Hogan (George Saden), Jessica Swift (En apatiker), Bairbre Dowling (Star), Christopher Casson (Gammel videnskabsmand), Reginald Jarman (Death). **Længde:** 106 min., 2950 m. **Censur:** Gul. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** Dagmar 23.9.74.

Indspilningen startet den 21. maj 1973 i Irland.



Samtale med John Boorman



Kaare Schmidt

Kaare Schmidt: På mange måder virker dine film som en blanding af den europæiske avant-garde tradition og den amerikanske action tradition.

John Boorman: Da jeg første gang tog til Hollywood – for at lave »Point Blank« – var det i en periode, hvor amerikansk film var meget konservativ, og der var meget få unge filmskabere i branchen. Amerikansk film var faktisk gået i stå, var blevet meget gammeldags og var ved at miste sit marked. Dette resulterede i, at man var meget usikker. Da jeg så kom med ideer, som jeg formoder jeg medbragte fra europæisk film, og jeg ønskede at benytte dem til »Point Blank«, der ellers er en amerikansk actionfilm, så var jeg i stand til at gøre det på grund af specielle forhold, som eksisterede på det tidspunkt – og dette særlig på MGM, hvor usikkerheden forstærkedes af en magtkamp indenfor selskabet, så jeg blev overladt til mig selv. Og det faste greb indenfor studiesystemet, som insisterer på at ting bliver gjort på en bestemt måde, var jeg i stand til at ryste af, på grund af held, tror jeg. Der var meget held involveret i at få lov til at lave en film, særlig en første film i Hollywood, så avanceret som »Point Blank« virkelig var.

Jeg havde alligevel en masse problemer med den, det var en hård kamp, men Lee Marvin – der havde stor betydning, dengang mere end nu, han havde lige fået en Oscar – han insisterede på, at jeg fik fuld kontrol over filmen – han var ansvarlig for at den blev lavet – og derved fik jeg meget mere magt end man almindeligvis kunne have forventet.

F. eks. ønskede jeg at lave hver enkelt scene i monotone, én (dominerende) farve, for at få det til at svare bedre til de indtryk som sort-hvid giver. Jeg begyndte i meget kolde farver, som efterhånden varmede op, for at give fornemmelsen af at denne mand, Walker (Lee Marvin), vender tilbage til livet. Chefen for MGM's *art department*, George Davis – art director på alle MGM-film de sidste tyve år – indkaldte alle afdelingscheferne, da han hørte hvad jeg ville. Han redegjorde så for mine planer, han sagde: »Der er en scene i et kontor, hvor Boorman vil have grønne vægge, grønne tæpper, grønne møbler – og der er en gruppe mænd, som alle skal være i grønne jakkesæt med grønne skjorter og grønne slips. Sådan en film vil aldrig blive udsendt, den vil blive leet ud«. Og han sluttede med at meddele, at han trak sig tilbage fra filmen, at han fralagde sig ethvert ansvar. Naturligvis stod jeg fast, og filmen blev lavet som jeg ville have den. Men det er interessant at jeg ikke kunne overbevise ham om æstetikken i denne scene. Og der var faktisk ingen, der