

arbejde sammen med en dommer. Sådan foregår det jo i Amerika med denne *Big Daddy*, der mener, at kameraet har to sider: Deres side og Vores side – og *never the two shall meet!*

Med virkelig gode instruktører sker sådan noget aldrig. Det jeg er interesseret i er ærlighed. Og det har Michael Radford til overflod.

Et andet plus var at arbejde sammen med Richard Burton. Jeg erindrer at have set ham spille Hamlet i *the Assembly Rooms* i Edinburgh, da jeg var tretten år. Jeg husker det som en meget stor præstation. Det var første gang, jeg havde set nogen på en scene med så megen *økonomi* og et sådant *nærvær*.

Da jeg mødte ham i virkeligheden, i forbindelse med filmen, viste han sig at være helt anderledes end det jeg havde forventet. Jeg gik ud fra – således som man jo måtte tro det af pressens omtale af ham – at han var meget vildere. Måske skyldtes det hans kone Sally, men i hvert fald opførte han sig eksemplarisk. Hans entusiasme udsprang også af hans tro på filmen. Ligesom mig havde han altid ønsket at spille med i »1984«, og han gjorde det – så vidt jeg ved – for en gage, der lå langt, langt under hans sædvanlige pris.

Jeg lærte ikke – som folk altid tror – noget af ham med hensyn til skuespiller-teknik. Han er nemlig ikke en af dem, man lærer af. Man kan ikke lære noget af Brando, man kan ikke lære noget af James Dean og man kan altså heller ikke lære noget af Burton. De er hvad de er, og det, de kan, er umuligt at lære.

Der har selvfølgelig allerede været snakket om Oscars i forbindelse med »1984«, men det betyder virkelig intet for mig hvis jeg skulle gå hen og få en sådan pris. På den anden side, så forekommer det mig, at mennesker er så overordentlig glade for belønninger – altså er det meget smigrende at få en. Jeg ville derfor nok gøre som Sir Ralph Richardson anbefalede: Vær glad én dag og se så at komme videre med resten af dit liv.

Hvis man vinder en Oscar, hjælper det naturligvis en til at få de roller, man gerne vil have. Det får folk til at lægge mærke til en, men det er også farligt. Det hjælper til at få roller i kæmpebudget-film, som man egentlig slet ikke ønsker at medvirke i, og i hvilke man oven i købet bliver *miscasted* og tilmed kun fungerer som en lille del af hele kagen.

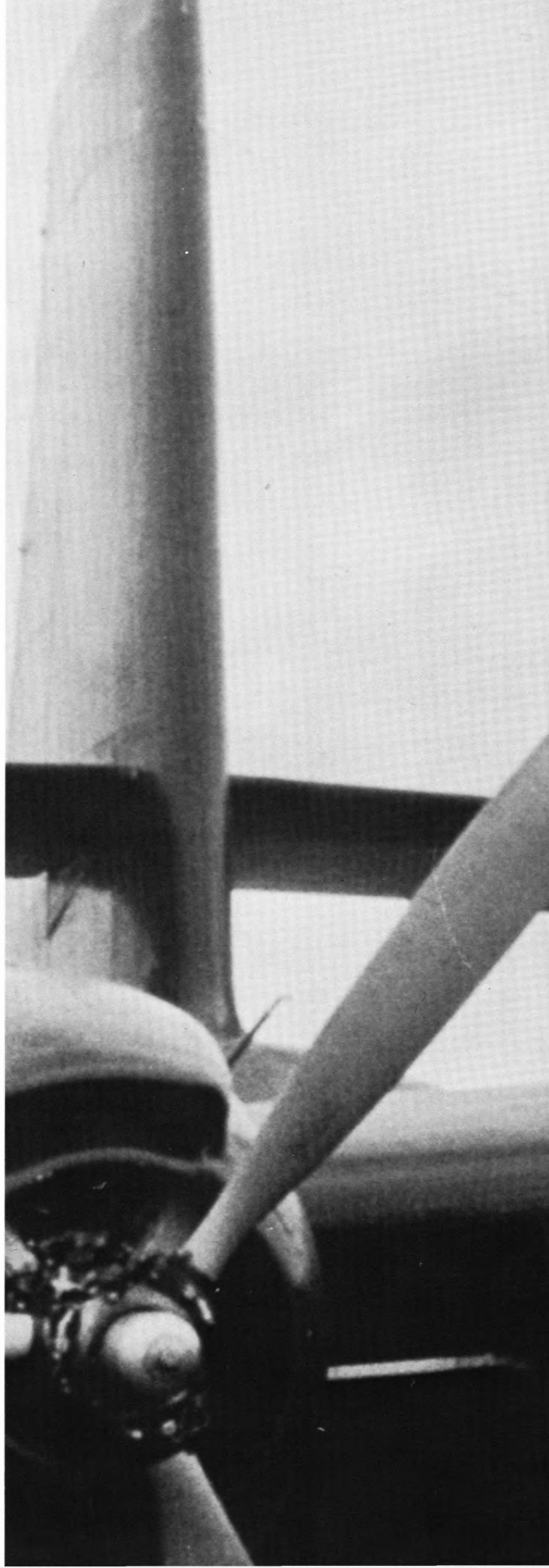
En Oscar kan skaffe én en formue, men den sørger ikke for at få en million-dollar film til at lette, hvis publikum ikke bryder sig om den. Og en Oscar kan faktisk gøre det sværere at få gode roller, fordi alle forestiller sig at man så er mere besværlig, dyrere, og at ens laster efterhånden får overtaget, hvilket jo er en ganske forståelig frygt, set fra en producents synspunkt.

Jeg prøver at bevare et filosofisk greb om tingene. »Det er en klog mand, der ingenting ved«. Hvad mig angår, så er hver ny film begyndelsens begyndelse. Lige gyldigt hvad man tidligere har lavet, så betyder det ikke særligt meget bortset fra måske at give én et vist mål selvtillid. Men også dette er begrænset. Intet af det jeg har lært ved at forberede mig til rollen som Winston Smith i »1984« vil kunne hjælpe mig i min næste film.«

Et sidste spørgsmål. Vil John Hurt stadig være skuespiller om tyve år?

»Hvis jeg lever, så vil jeg – hvis nogen kunne tænke sig at bruge mig. Helt ærligt, så er jeg temmelig sikker på at jeg stadig vil spille om tyve år – om jeg så skal spille for mig selv.«

Oversat af Jan Kornum Larsen.



HERZOGS DRØMME OM HIMMEL OG JORD

AF JAN KORNUM LARSEN



Flyvemaskinen – den store grønne myre – måles
op for at kunne indgå i stammens mytologi.



Ved hjælp af mineselskabets maskiner lykkes det at anlægge en landingsbane, så stammen kan modtage sin bestikkelse. Her er politiet kommet til stede, fordi en af aboriginerne – mod forventning – er stukket af med flyet.

»The 20th. Century should be called off for lack of Interest« siger Lance Hackett – geologen, der fungerer som en slags hovedperson i Herzogs »Where the Green Ants Dream«. Bemærkningen falder med et smørret grin og den umiddelbare anledning er, at elevatoren som han befinder sig i, er gået i stå imellem to etager. Men filmen understreger tydeligt, at der er tale om mere end blot en kvik bemærkning. For Herzogs skyld kunne man gerne aflyse størsteparten af det Tyvende Århundrede.

Elevatoren der ikke fungerer; digitalurene der ringer i utide og kun dårligt lader sig stoppe eftersom man har glemt *the instruction booklet*; det sofistikerede måleudstyr der kan finde uran, men ikke forsvundne hunde; militærfly, som først og fremmest kan anvendes til at føre krig med, men som til nød også lader sig bruge som bestikkelse af »primitive« uraustraliere – alle disse tekniske bekvemmeligheder er så funktionsrettede, at de, snarere end at fungere som hjælpemidler og lade sig anvende af os til praktiske formål, på det nærmeste er kommet til at bestemme vores liv.

Bekvemmeligheden, ønsket om et let liv, troen på tekniikken er i hvert fald ikke Herzogs stræben. Snarere tværtimod. Og her er det så, at man som tilskuer enten må springe fra og kalde ham en reaktionær fantast eller acceptere, at hans *passion* for drømmere og andre lidenskabelige outsiders er væsentlig. Det, Herzog for mig at se repræsenterer i ekstrem grad, er netop *interessen*. Interessen for oprindelsen, blandt andet. Hans egen – hvorfor søge at skjule, at Herzog er en stor egocentriker – men igennem den, også vores fælles udspiring.

II

I »Lebenszeichen« fra 1967 hedder hovedpersonen Stroszek(!) og udgangspunktet for denne film, der foregår på den græske ø Kos, var et ønske fra Herzogs side om at besøge øen hvor hans bedstefar havde arbejdet som arkæolog (han blev senere tosset og Herzog beundrede ham meget). »Lebenszeichen« er historien om en tysk soldat, der såres og sendes på rekonvalescens til et ligegyldigt fort i det græske øhav. Lidt efter lidt lader han sig bemægtige af lyset, solen, landskabet og militærlivets trummerum, for endelig, til sidst, at gå amok og blive ført bort af en lastvogn. Hvorpå støvet – som han symbolsk og i praksis har hvirvlet op – atter lægger sig over landskabet.

I denne, Herzogs første spillefilm finder man jo faktisk et forløb, der i betragtelig grad minder om »Where the Green Ants Dream«: landskabet, det futile liv, galskaben, og endelig naturens evne til at opsluge mennesket; temaer, der varierer i hver eneste af Herzogs film og som altså både udspringer af hans ønske om at opsøge sin egen fortid – man kunne næsten kalde det en familietradition – idet hans bedstefar altså blev sindssyg efter hele sit liv at have beskæftiget sig med *jorden*, mens hans far skal have været en »slags genial vagabond«¹⁾ og Herzog selv har som bekendt aldrig ladet en lejlighed til at erklære sig selv for tosset glide sig af hænde. Netop bevidstheden om at kunne »lette« gør det desto mere vigtigt for ham at dyrke sin fascination af landskaberne. Mere jordbundet en fantast end Herzog, eksiste-



Til højre i billedet ses »sangens vogter« – Wandjuk Marika.

rer næppe. Han er i sine lykkeligste øjeblikke en luftspejlingernes registrator således som Emmanuel Carrère forklarer det i sin monografi om Herzog: »Er en luftspejling netop ikke en vision af noget der ikke eksisterer, i hvert fald ikke på det sted, hvor man ser det; måske meget længere væk, men i alle tilfælde ikke nogen hallucination af rent personlig, psykologisk art. En spejling er et billede fra et andet sted, der kommer til syne dér hvor det ikke burde være, men som kan ses uden at man kan drage synet i tvivl. Et fysisk fænomen. Den er på en eller anden måde i kraft af at være en objektiv vision, indiskutabel og dermed den eneste form for syn, som kan interessere Herzog, der, uden at vide det, er fjende af al subjektivitet.«²⁾

I forbindelse med »Where the Green Ants Dream« er det naturligvis her først de fantastiske billeder af skypumpen, man kommer til at tænke på – selve naturens helt uvirkelige forening af himmel og jord. Det faktum, at billederne er grovkornede, mærkeligt stakkato i deres bevægelser (opblæst 8 mm film ligesom drømmesekvensen i »Kaspar Hauser«) har Herzog givet en særlig dimension ved at lade dem ledsage af Faurés *Requiem*. Autentiske syn, der er ved at afgå ved døden for lack of interest.

Oprindelsesproblemet, Herzogs søgen efter noget der er ved at gå tabt, får ham til at opsøge outsidersgrupper: dværge (i »Auch Zwerge haben klein angefangen« fra 1969), thalidomidbørn (i »Behinderte Zukunft«, en kortfilm fra 1970) og mennesker, der hverken kan høre eller se (i kortfilmen »Land des Schweigen und der Dunkelheit« fra 1971), med det formål at lære noget om sanseindtryk, som går tabt hos »normale«.

Formentlig er det også derfor, at Herzog har valgt at beskæftige sig med verdens ældste folkeslag – *Aborigenes*. Et folk, der indtil for ganske nylig har levet med stort set samme mytologi i 40.000 år, og hvis *drømme* selvsagt har Herzogs helt særlige interesse. De mener for eksempel ikke, at børn er resultatet af seksuelt samvær – hvilket ikke er så banalt som det måske kan lyde, idet de ikke har kunnet slutte sig til sammenhængen imellem samleje og frugtbarhed af den simple grund at de traditionelt havde samleje hver eneste dag samtidig med at kvinderne var i stand til at styre deres kroppe så meget, at graviditeter kunne undgås i årevis.³⁾ I stedet måtte børn først *drømmes* – de eksisterer først som *spirit-children* – og det foregik på rituelle steder som for eksempel under et helligt træ, af mændene. Herzog benytter naturligvis dette for os civiliserede så absurde forhold i en scene, som er helt vidunderlig i al sin underdrevne ophøjethed: I supermarkedet, hvor geologen handler, sidder konstant en gruppe indfødte og man får at vide, at der på dette sted engang var et sådant helligt træ. Supermarkedets tilstedekomst og træets forsvinden rokker imidlertid ikke ved *stedets* hellighed – og nu sidder de der, mændene, og håber at kunne drømme, at en *Kuruna* vil tage plads i deres kones liv og således blive en *Ratappa*, et ånde-barn der har fået krop. I den forbindelse er det nok værd at gøre opmærksom på sammenhængen imellem hvirvelvinden – som jo ligesom omgærder »Where the Green Ants Dream« – og ånde-barnet. Sidstnævnte holder nemlig særligt meget af at rejse omkring i hvirvelvinde og hvis en kvinde kommer i nærheden af en sådan, må hun skynde sig væk, medmindre hun ønsker at blive gravid.⁴⁾

Også Herzogs film er en slags drømmebørn, men det er ikke hans hensigt at demonstrere dette. Formålet med at opsoge Aboriginerne og skildre det helt trivielle sammenstød imellem mineselskabets forsøg på at sprænge huller i jorden og urbeboernes forståelige angst for at de grønne myrer herved forstyres i deres drømme – hvilket ville medføre en katastrofe – er først og fremmest at sætte tingene i relation og pointere hvor ligegyldigt vores engagement i tingene er, samt understrege *drømmes* oprindelig.

III

Og Herzog interesserer sig for hvor han/vi mon er på vej hen. »Jeg bliver undertiden næsten fortvivlet over ikke at kunne finde et værdigt sted i denne verden. Det, jeg stræber efter er en måske utopisk drøm om et landskab. Jeg søger et landskab. Jeg er undertiden kommet tæt på det. De første billeder i »Aguirre« eller begyndelsen og slutningen i »Herz aus Glas«, for eksempel. Denne mand, der står på klippen, med ansigtet vendt imod havet, og som endnu ikke ved at jorden er rund, men som aner det og som en dag vil vove at drage afsted i en båd for at finde ud af det. Denne mand er mig.⁵)

Lad os kort se på hvad der egentlig bliver af de herzogske helte: Stroszek i »Lebenszeichen« bliver altså gal, opslugt af landskabet; Aguirre – en af de Historiens tabere, som Herzog har gravet frem af glemselen – støder på virkelighedens modstand i sit forsøg på at realisere en erobring af naturen. Selv om han objektivt set lider nederlag, ender filmen alligevel i en slags *trance* med kameraet, der cirkler omkring den ensomme erobrere. Kaspar Hauser dræbes af en attentatmand og forsvinder ligeså mystisk, som han dukker op i begyndelsen. Woyzeck – i den undervurderede film af samme navn – dræber sin elskede, som han tror har været ham utro, og begår derpå selvmord ved at gå ud i floden. Bruno Stroszek i »Stroszek« sætter en skilift i gang med sig selv i en af stolene, hvorpå den kører og kører og kører. Nosferatu rammes af dagslyset og slutter således sit århundredelange liv. Fitzcarraldo kaster sig ud i et utroligt projekt, som egentlig går ud på at lade *Caruso* optræde i den brasilianske urskov, men fejler og vender tilbage til byen, hvorfra han drog ud. Her organiserer han en surrogat-forestilling. Da han ikke kan få Caruso til at optræde, lejer han en omrejsende opera-trup, som han lader optræde til publikums store fornøjelse. Forestillingen bivånes af en gris, placeret i en smuk stol på bådens dæk. Emmanuel Carrère har fortolket »Fitzcarraldo« på en for mig at se overordentlig interessant måde: Filmen var jo en »skuffelse og slutningen med grisen, der pænt er blevet i Iquitos, mens Fitzcarraldo har været på eventyr og som nu nyder det lidet, der er blevet tilbage af hele projektet; denne gris er i virkeligheden publikum. Tilskueren er blevet vænnet til at forvente galskab og drøm leveret *à la Herzog* og serveret i betryggende afstand af den *virkelighed* som drømmen er en projektion af. I parentes bemærket var det jo også forbløffende, at Les Blanks dokumentarfilm om de hårrejsende optagelser til »Fitzcarraldo« var mere spændende end selve filmen. Carrère forklarer trætheden i Herzogs film med at han har opgivet at genskabe det allerede gjorde, allerede oplevede, blot for at tilfredsstille en hoben mennesker, der længes efter *drømme* som en kompensation for deres kedelige små liv. Intet kan gengive hvordan eventyret i virkeligheden var!

Drømmen som forbrugsvare. Om ønskeligt tændt hele natten, ligesom lyset i byerne (som mineselskabets direktør stolt beretter til de imponerede indfødte).



Himmel og Jord i »Fitzcarraldo«. Drømmen ligger forladt og øde.

De fleste Herzog-helte dør eller lider en form for nederlag, men i selve nederlaget er der noget storslået, for eksempel ender »Woyzeck« med følgende efterskrift (citeret efter hukommelsen): *Så smukt et mord er det længe siden, vi har haft*. Netop fordi følelserne, fortrædelighederne og fantasieriet kommer til udtryk, når der en slags sublim sandhed, en forløsning i disse slutninger. »Tiden er en afgrund« siger Nosferatu, »dyb som tusinde brønde. Århundrederne kommer og går. Døden er ikke det værste onde; der eksisterer meget værre ting end døden. Forestil Dem, at man kunne være til i århundreder og hver dag måtte opleve de samme kedsommelige ting«.

Det er i lyset af dette, at man nok skal se »Where the Green Ants Dream«. Herzog er ved at være træt af at levere forbrugs-visioner og erstatningsdrømme, og det er grunden til at filmen i så påfaldende grad ligefrem *undlader* at stræbe efter *trancen*. Hovedpersonen, eksempelvis, er så langt fra Klaus Kinski og Bruno S. som overhovedet tænkes kan. Lance Hackett er først og fremmest *almindelig* og hvor langt tilbage skal man ikke for at finde et almindeligt menneske i en Herzog-hovedrolle. Han angiver imidlertid hele filmens tone: det neddæmpede, ingenlunde overtalende leje, hvor det væsentligste er at gøre opmærksom på en lang række divergenser imellem to kulturer – samt lade landskabet tale for sig selv. Man kunne sagtens forestille sig en film hvori Kinski i en periode lod sig indrullere i *Worora*- eller *Riratjingustammen* og man kunne ligeledes med lethed tænke sig til et antal spektakulære situationer med nogle af de indfødtes smukke hulemalerier og myter (som i Peter Weirs »The Last Wave«) eller med scener fra en rejse i den midtaustralske ørken (som i Nicolas Roegs »Walkabout«).

Men det er ikke Herzogs mening, at vi skal have det så let. Han viser, at tingene eksisterer – hvirvelvinde, myter *and all* og lader det derpå være op til os selv at opleve de

Han lader Hackett efterlade sin båndoptagelse af en af vor civilisations få gale, trance-lignende foreteelser – men samtidig også passiviserende, erstatningsagtige forbandelser: transmissionen af den argentinske speaker, der i Aguirre-agtig ekstase jubler over fodboldspilleren Mario Kempes og skriger: *Måååååååååååål*. . .

IV

Herzog har altid skildret individualistens ekstaser og tran-
cer. Der er ingensomhelst grund til at antage, at han plud-
selig skulle ville fungere som opfylder af et behov, der ud-
springer af et liv i netop den slags verden, som han ikke kan
fordrage og som domineres af kedsomhed, trivialitet og
lack of interest.

NOTER:

- 1) Carrère Emmanuel: Werner Herzog. Paris Edilig 1982 (Cinégraphiques) p. 11.
- 2) Carrère Emmanuel: Werner Herzog. Paris Edilig 1982 (Cinégraphiques) p. 17.
- 3) Montagu Ashley: Coming into being among the Australian Aborigines. London and Boston 1974. Routledge and Kegan Paul. p. 48.
- 4) Montagu Ashley: Coming into being among the Australian Aborigines. London and Boston 1974. Routledge and Kegan Paul. p. 46 note 29.
- 5) Carrère, Emmanuel: Werner Herzog. Paris Edilig 1982 p. 104.

Wo die grünen Ameisen träumen. Vesttyskland 1984. **P-start:** 15.8.83. **P-selskab:** Werner Herzog Filmproduktion/ZDF. **P:** Lucki Stipetić. **P-samordner:** Tony Llewellyn-Jones. **Instr/Manus:** Werner Herzog. **Manus-kons/Supplerende dialog:** Bob Ellis. **Foto:** Jörg Schmidt-Reitwein, Michael Edols (Farve). **Klip:** Beate Mainka-Jellinghaus. **Ark:** Ulrich Bergfelder. **Sp-E:** Brian Pearce. **Kost:** Frances D. Hogan. **Musik:** Gabriel Faure (Requiem op. 48), Ernst Bloch (Voice in the Wilderness), Klaus-Jochen Wiese (Temporary Galaxies), Richard Wagner (Wesendunk-lieder), Wandjuk Marika (Didjridu). **Tone:** Claud Langer. **Medy:** Bruce Spence, Wandjuk Marika, Roy Marika, Ray Barrett, Norman Kaye, Colleen Clifford, Ralph Cotterill, Nicolas Lathouris, Basil Clarke, Ray Marshall, Dhunguia I Marika, Gary Williams, Tony Llewellyn-Jones, Mararu Wunungmurra, Robert Brissenden, Susan Greaves, Michael Glynn, Michael Edols, Noel Lyon, Max Fairchild, Bob Ellis, Trevor Oxford, Hugh Keays-Byrne, Andrew Mack, Maria Stratford, Michael Mandalis, Anastasios Chatzidimpas, Maria Chatzidimpas, Paul Cox, Ricky & Ronnie, James Ricketson, Christopher Cain, Paul Donazzan, Tim Cartwright, Michael Glynn. **Længde:** 100 min., 2740 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Nordisk. **Prem:** 14.9.84 - ABCinema.

Nederst, landskabet med de mystiske grusbunker som er menneskeskabte, men som i sig bærer en forestilling om at være lavet af grønne myrer.

Til højre den frafaldne geolog (Bruce Spence) på vej bort fra civilisationen.

