

# En dag vil der gro vinger ud

*Vanvid og romantik i Werner Herzogs nye film*

af Steen Salomonsen

I nde i Werner Herzogs hjerte bor der en Lærkeromantisk sjæl. Herzog er ligefrem blevet karakteriseret - af Brigitte Peuckner i en antologi om de nye tyske instruktører - som vor tids dybeste og mest sande arvtager af den romantiske tradition.

Det kan godt være, at Herzog ikke selv vil stå ved dette verdensbillede, som for en rationalistisk tidsalder må forekomme fjernt og i egentlig forstand frygteligt naivt. Men hvor mange gange har man imidlertid ikke set personer i hans film glane ud mod en storslået natur, forstenede og hypnotiserede over denne guddommelige fylde (efter sigende hypnotiserede Herzog rent faktisk de medvirkende i *Herz aus Glas*). Også titelpersonen i Herzogs nye film, den brasilianske bandit Cobra Verde, fører sig frem i overensstemmelse med en kosmisk vision. I en kort drømmeagtig scene ser man ham stå i vand til livet, gennemstrømmet af solens stråler, så himmel og hav flyder omkring den menneskelige lidenhed. Et motiv, der kunne være hentet fra 1800-tallets maler Caspar David Friedrich, og som i reneste form udtrykker den romantiske vision om overskridelse og enhed: ideen om det grænseløse jeg, der bliver ét med universet; individualiteten fremmet til en slags absolut bevidsthed, hvori det dualistiske skel mellem tingene og ånden forenes.

Herzog sværmer for personer, ekstreme individualiteter, der ligeledes har romantisk klangbund: Den primitive, naturfolket - de australske Aborigines, som hans forrige film, *De grønne myrer* handler om; den ægte naive (Kaspar Hauser, Stroszek), i hvis rene umiddelbarhed, Herzog finder en uudgrundelige visdom, som er gået tabt i den pragmatiske virkelighed; og den lidenskabelige erobrer, eventyreren (Aguirre og Fitzcaraldo), hvis imperialistiske vanvid ikke blot tændes af drømmen om magt og væld, men tager form som en vision. Og det stænk af vanvid, der er over en del af Herzogs film fremtræder i forlængelse af disse portrætter også som en ægte drømmerisk vision, for så vidt hans afsøgning af fortiden og fjerne egne er det reneste udtryk for en dynamisk kraft, - det den romantiske filosof Fichte kaldte for "Sehnen": "en længsel, en higen efter at gå hen imod noget helt ukendt, hvis åbenbarelse udelukkende sker ved et behov,

en uro i sindet, et tomrum, som stræber efter at blive udfyldt".

Hans nye figur, som spilles af Klaus Kinski, spænder over hele registret. Cobra Verde er en oprører, en eventyrer, en drømmer og en visionær. Som enfoldig bandit, forlenes han med noget af den naives oprindelig-hed, og som imperialistisk bannerfører på udflugt i det fremmede, genkender man erobreren i ham. Filmen følger ham fra han kjortelklædt og barfodet træder ind i handlingen til den bitre ende, da han år senere strandes i Afrika som slavehandler, hvor han - som de andre af Herzogs helte - bukker under. Det er et veritabelt hamskifte, personen tilsyneladende viljeløst foretager, og det er et lige så veritabelt fald i romantisk forstand han gennemløber, således ansættes han på et tidspunkt som slaverøgt af en plantageejer, der er uvidende om hans identitet, hvilket Cobra Verde kvitterer for ved at gøre dennes tre døtre gravide. Straffen herfor, som herrefolket udtænker i hemmelighed, er udstationeringen i Afrika, hvor en sindssyg konge regerer og hvorfra ingen hvid mand indtil videre har overlevet. Sandsynligheden for at Cobra Verde skal klare sig er minimal. Men skulle det lykkes i kraft af hans frygtede kamp-evner, så kan han til gengæld og med gode penge i udsigt, genoplive slavehandlen - et hendøende erhverv, viser det sig.

I Herzogs univers skal denne straf givetvis forstås som verdenens raffinerede hævn over den ophøjede individualitet. For den er ensbetydende med verdsliggørelse og hermed det afgørende fald. Cobra Verde bliver soldat, hans handlinger kommer til at tjene klare formål. Således involveret og for at overleve, hjælper han den gale konges lige så gale bror til tronen uden at det bringer noget videre nyt. Han er på den måde fortabt, og selvom han til sidst tager sit gode tøj og atter begiver sig barfodet af sted så er det for sent. I det sidste billede ser man ham flå i tøjret til en båd i et forgæves forsøg på at søsætte den: Udmattet (og døende?) falder han om i havets brænding og bagved ser man en forkrøblet indfødt kravle henimod ham i et

af filmens mest prægnante billeder: Det sekulariserede menneske som ynkelig tragedie; og samtidig, det krybende menneske, bundet til jorden, - slaven, der ud af herrens undergang måske vil rejse sig, som filmens afsluttende tekst stiller i udsigt; slaverne vil blive frie og "gro vinger til", står der. En enkelt skæbne og en vision visualiseret stærkt, smukt og ikke så lidt ubehageligt.

Til denne skæbnehistorie kommer så fremstillingen, der godt kan forvirre. For skønt Herzog her fortæller en klart afrundet historie om en - vistnok - legendarisk brasiliansk cangaceiro (som Herzog så videre har svejset sammen med hovedpersonen, Francisco Manoel da Silva, fra Bruce Chatwin's roman, "Viceroy of Ouidah", som filmen baserer sig på), så er det bestemt ikke en klassisk spundet historie, der her formidles, og hvortil hører en klart afgrænset fiktionsverden, - en verden, der sætter nogle grundlæggende fysiske rammer for personernes handlinger, og hermed de temaer, som opstår heraf. Forløbet er derimod springende; det er lidt sværmerisk fortalt således, at det bliver uklart, hvad der egentlig begrunder historien og hovedpersonens gøren, hvilket straks erindrer om, at der ligesom er to aktører, eller snarere to systemer hos Herzog, der sættes op imod hinanden og slås om herredømmet. Der er denne ekstreme individualitet, der handler ud fra sine egne drømmeriske forudsætninger, og der er så denne verden omkring ham. Snart er det personen, der handler, og snart er det verdenen, der svarer igen, men ikke altid på samme niveau, for i Herzogs billeder får denne påtrængende verden også en hel selvstændig status og gør hermed opmærksom på de andre kræfter, universet er gennemstrømmet af end de fysiske, viljen, handlingen og fornuften.

Den franske filosof Gilles Deleuze, hvis originale filmæstetik Kosmoramas læsere allerede er blevet introduceret for (Niels Aage Nielsens artikel om "Tidens synlighed", Kosmorama nr. 177) karakteriserer Herzog som metafysiker. Ja, Herzog er den mest metafysiske instruktør, hvilket er en karakteristisk, der egentlig går godt i spænd med den romantiske: der er altid en nærmest ekstrem overført betydning på spil i Herzogs film, hvilket i sig selv ganske bryder med de metafysiske rammer, vi normalt forventer holder

fiktionens verden sammen. Men det er som en usynlig tråd, der kommer udefra er vævet ind, som splitter filmen mellem dens forskellige instanser. Der er altså individet og verden; en person, der tilsyneladende er reel nok, og en verden, som er bizar og desuden forlenet med en dokumentarisk "ægtthed", som netop gør den påtrængende og med slaveriet som emne, tillige gør vedkommende og engagerende. En verden, der således træder frem, men som personen reagerer bemærkelsesværdigt indifferent overfor, selv om han med sin indledningsvise messiasagtige fremtoning ellers lige netop ligner manden, der ville kunne gøre en ende på undertrykkelsen omkring ham. Men forbindelsen her imellem er ikke reel. Når Cobra Verda taler om slaveri, så hengiver han sig til abstraktionen, - "slaveriet er blevet i menneskets hjerte", siger han - selv om der bliver spurgt til det faktiske slaveri. Normalt ville man kalde dette for symbolik eller en allegori (slaven som symbol for en menneskets indre trældomhed o.l.), dvs. at det konkrete element med fortolkningen erstattes med et andet som er indholdet og som sådan det egentlige. Men hos Herzog fungerer det anderledes fordi begge niveauer er til stede *samtidigt*. Der er på den måde en konkret virkelighed og en drømmerisk, for ikke at sige sværmerisk dimension hos Herzog, der sidestilles hvorved alting kan betyde noget andet uden at ophøre med at være det samme, hvilket åbner mod det grænseløse; ånden er virkelig i verden og ud af handlingens konkrete indhold tændes visionen.

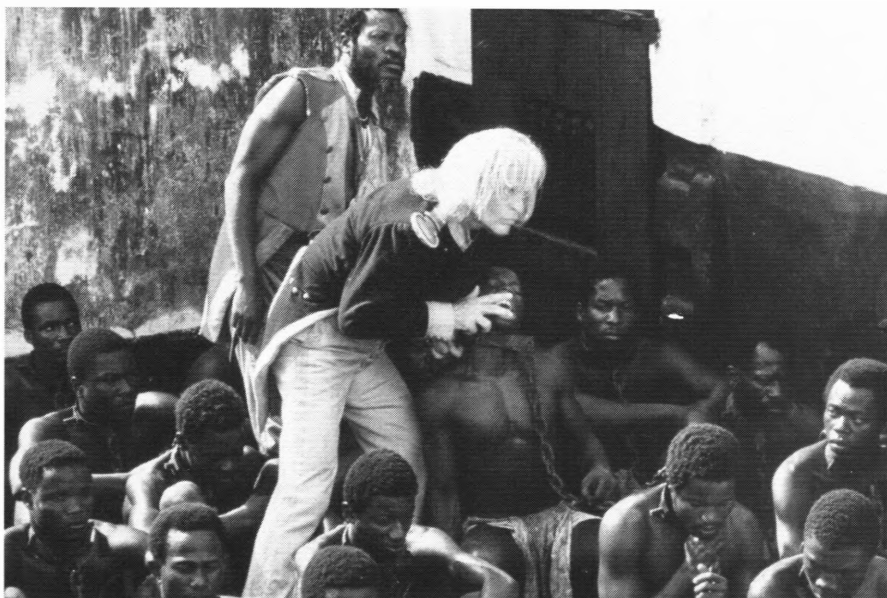
Denne higen og søgen mod den dybe grænseoverskridende enhedsfølelse synes i en vis grad at være Herzogs filmiske projekt. Og selvom hans personer bukkes under, så er det ikke den rene desillusion: slaven skal gro vinger til. Filmens allersidste scene viser en flok glade negerpiger, der danser og smiler ud til kameraet, tilsyneladende uberørte i enhver henseende. Og denne direkte henvendelse, det spontane udtryk, er måske en forsikring om, at det en dag vitterligt skal lykkes; en dag vil der vitterligt gro vinger ud, mennesket vil lette fra det globale barbari, som verden identificeres med hos Herzog i denne film, og mærke suset, den ægte passion, så stærkt, at både sexualiteten og kunsten bliver overflødig.

Indtil videre er der imidlertid blot visionen, så det ender nok med, at Herzog laver endnu en film.

Brigitte Peuckners artikel om Herzog står i antologien *New German Filmmakers*, redigeret af Klaus Philips (Frederick Ungar Publishing Co., New York 1984); Gilles Deleuze's kommentarer til Herzog står i *L'image-mouvement* (Les Éditions de Minuit, Paris 1983).

### Cobra Verde

**Cobra Verde.** BRD-Ghana 1988. Instr & Manus: Werner Herzog efter Bruce Chatwins "The Viceroy of Ouidah". Foto: Viktor Ruzicka, Thomas Mauch. Kl: Maximiliane Mainka. Musik: Popol Vuh. P-design: Fabrizio Carola. Medv: Klaus Kinski (Francisco Manuel da Silva, Kong Ampaw (Taparica), Jose Lewgoy (Don Octavio Coutinho), Udl: Warner-Metronome. 110 min. 1.7.1988



*Cobra Verde* (Klaus Kinski) som slavehandler for brasilianske plantageejere, general for en sindssyg stammehøvdings kvindehær, og i det endelige nederlag.