



Det imaginæres kunst

Eller: *dus med dyrene. Om Jean-Jacques Annauds 'Bjørnen'*

af Steen Salomonsen

Dyr på film – rigtige dyr, ikke tegne- og animationsfilmens dyr – har man kendt i lang tid. De har optrådt i skiftende roller og forskellige genrer – fra hunden Lassie og delfinen Flipper til æslet i Bressons *Hvad med Balthazar*. Der er blevet lavet dyrefabler, eksempelvis Jean Touranes *Un fée pas comme les autres* og den helt aktuelle japanske børnefilm *Buller og Fister på eventyr*, hvor hovedrollerne udelukkende befolkes af dyr. Der er naturligvis lavet en rad af autentiske film og fabulerende dokumentarfilm, hvor dyrene mere naturligt hører hjemme, naturens forunderlige verden – Disneys *Bæverdalen*, Francois Bel og Gerard Viennes *La Griffe et la dent* om rovdyners liv på den afrikanske savanne, eksempelvis. Og egentlig burde man også nævne film, hvor det af gode grunde er mennesker, der spiller dyr som i *Abernes planet*, ellr den realistiske monstermovie, hvor det autentiske dyr af andre gode grunde er erstattet af det rene maskineri som i *Dødens gab*.

Alt dette har imidlertid kun lidt med Annauds film at gøre. For *Bjørnen* fremstår snarere som en slags forening af dyrefilmens forskellige bestræbelser. Den besidder nemlig tilstrækkelig af dokumentarismens 'ægtthed' til i sin egenkab af ren fiktion af påføre et stærkt virkelighedsindtryk noget af fabelens eventyrlighed.

På den måde er den bemærkelsesværdig. For én ting er naturligvis at bruge kunstige dyr, noget andet er som Annaud gør det, at bruge virkelige dyr: Kan fiktionen være ligeglad, blot kopien overbeviser, så er dette dog af afgørende betydning for virkelighedsindtrykket. Særlig da der er tale om dyr i hovedroller (hvilket ingen kopi næppe – og endnu – ville kunne slippe fra med troværdigheden i behold). For én ting er at lade et dyr optræde som et enkelt element i en komplet menneskelig verden (såvel Lassie som hajen, omend på hver deres måde), noget andet er at lade dyr optræde i deres eget element, i deres 'egen ret' som selvstændige væsener på lige fod eller overordnet menneskene, som hos Annaud. Endvidere er det unægtelig én ting rent faktisk at gengive dyrenes eget element, dvs. som et spor af en virkelighed, der tilføjer den fabulerende dokumentarfilm dens særlige magi; noget andet er, som Annaud gør det, at lave et simulakrum, hvor troværdigheden helt slipper virkeligheden for istedet alene at næres af forestillingen. Og endelig: én ting er ved hjælp af montage, andre optiske effekter og tricks at

stykke en fortælling sammen, som i dyrefablerne, – at fortælle 'billede for billede' som den franske filmteoretiker, André Bazin, der viede filmens virkelighedsindtryk en særlig spirituel opmærksomhed, formulerede det; noget helt andet er at bygge fiktionen op fra grunden, som Annaud gør det.

Også *Bjørnen* er fyldt med tricks, den er faktisk ét stort trick, og Annaud har i diverse interviews og tv-udsendelser om 'The Making of...' beredvilligt fortalt om alle de sikkerhedsforhold og iscenesættelser, filmholdet måtte tage og ty til – om domptører bag klippestykker der gav bjørnene 'stikord', om usynlige tråde og dykkere i vandet i scenen, hvor den lille bjørn hvirvles ned ad en strømstærk flod mm. Men det er tricks, som forbereder optagelserne; de er, som man kalder det, pro-filmiske, og for så vidt der findes andre tricks, så spiller de ingen rolle for repræsentationen, hvor montagens fiks-fakserier derimod er alt afgørende i en film som nu *Fister og Buller på eventyr*.

Som Bazin skrev: 'Hvis filmen skal fungere æstetisk tilfredsstillende, er det nødvendigt, at vi tror på det, vi ser, samtidig med at vi ved det er manipuleret. Et dogme enhver Hollywood instruktør givetvis ville skrive under på med det samme: selvfølgelig kan Superman flyve, blot tilskueren ikke kan se snorene,

der bærer ham, og systemet af bagprojektioner, som løfter ham til skyerne. Men det er en ægte illusion, der udelukker tjenere fiktionen. Bazin gik nemlig videre i sine spirituelle fordringer til filmen ved at hævde om filmens repræsentation, at hvis denne skal fremstå som en sandhed for vor forestillingskraft, 'så må den dø og blive født påny ud af virkeligheden selv'. Dvs. en helt anden og overgribende illusion om virkeligheden givet i et nærvær og da som psykologisk realitet: verden og bevidstheden om den smelter sammen. Altså det ægte imaginære, hvori forestillingerne om verdens iboendighed af essens og mening umiddelbart træder frem og dokumenteres af verden selv.

Det er en sådan kæmpeillusion, der fylder lærredet i Annauds film: Den er et rigtigt flot blændværk, der virker, netop i det omfang, Annaud ikke forbrøder sig alt for voldsomt mod de bazinske normer om at fastholde indtrykket af en homogen verden, hvor tingene taler selv. I scenerne derimod, hvor jægerens våben udæskes for deres potente destruktion i grelle frøperspektiver og en montage-vignet, eller scenerne, hvor der understregende og sentimentalt klippes til nære indstillinger af bjørnernes favntag, for slet ikke at tale om de drømmescenerier bamseungen bliver påduttet mm., dér brydes illusionen: Her formes verden udefra og manipulerende, hvilket undergraver det virkelighedsindtryk, som forbliver filmens force.

Resultatet er imidlertid gribende et langt stykke hen ad vejen. For det er da gribende når den lille bjørn mister sin mor, når den slikker kæmpe-grizzlyens blødende skudsmål, når samme kæmpebjørn skåner den ene bjørnejægers liv – og her falder så moralen, når denne jæger undlader at skyde bjørnen, da lejligheden lidt senere byder sig: han har opdaget sin hemmelige side, nemlig menneskeligheden eller simpelthen anstændigheden, og han har opdaget den via disse naturvæsener. Altså en historie, hvor bjørnene efterhånden bliver mere menneskelige end menneskene, der i rollen som jægere kommer til at tage sig ekstra umenneskelige ud. Man tager ved lære af disse bjørne, der i deres fremtoning forener så forskellige dimensioner som grusomhed og myndighed med det totalt kluntede.

Men det kan heller ikke blive andet end gribende. Enhver naturudsendelse, der vil mere end oplyse, ved, at det den skal gøre, er at præsentere kendsgerningerne så de kan overrises af følelsernes vilje til at ville tingene det så godt. Og Annauds film baserer sig i den grad på

denne strategi, hvis vigtigste redskab er antropomorfismen, dvs. projiceringen af menneskelige egenskaber på ting og væsener. Et fænomen, hvis sproglige sidestykke kunne være analogien: den slutning, hvormed det ene udledes af det andet, og hvormed dette andet så i sidste instans reduceres til det samme. En ren natureffekt. Det er eksempelvis en analogisk bedrift, der får en moder til at insistere på at sønnen ligner faderen helt ind i sjælen, skønt han kun har arvet dennes næse. Og følgelig er det antropomorfismen og analogiens forenede kræfter, der omformer naturen i menneskets billede. En proces, der for længst har afsat sine faste former, således at naturen forekommer at være ordnet på helt strukturel vis: årstidernes skiftet følger sig lydigt under de skiftende sidsstemninger, dyreriget har sine faste helte og skurke, og ethvert pattedyr, der på mindste måde kan aspirere til husdyrene derhjemme (hunden og katten) er som skabt til at bekræfte et eller andet.

Hvis man vil vide noget om mennesker, så skal man altså (lade dem) se på dyrene. Naturen har ingen skjulte hensigter, eller rettere, den har ingen hensigter og kan derfor i *Bjørnen* fungere som en ren implosionsskive; den absorberer næsten enhver betydningstillægelse. Her får naturen altid ret uanset om den det ene øjeblik opfører sig grusomt, det andet komisk og det næste igen med utroligt retsind, så er der ingen modsætning i dette, alene af den grund af det altsammen er natur.

Så ligesom den mindste livsyttring fra hundehvalpen forvandler sig til alskens egenskaber og dyder i hovedet på dens ejer, så er et enkelt blik på Annauds bjørne nok til at sætte tilværelsens grundvilkår i bevægelse og på plads: natur og kultur, liv og død, det gode og det onde. Det er simpelthen vanskeligt ikke at læse sig til et moralsk svendestykke, direkte givet fra naturens hånd i scenen og filmens højdepunkt, hvor kæmpebjørnen skåner jægeren. Langsomt og truende rykker den nærmere mod den menneskelige og bævrede lidenhed for så til slut, i en slags opgivende gestus, der synes at udtrykke en hemmelig visdom, at trække sig tilbage.

I et interview har Annaud fortalt, at denne scene (som filmen iverigt) hviler på videnskabelige kendsgerninger. Flere hundrede tilfælde er registreret af den slags, hvor bjørnen skånende mennesket. Forklaringen (ifølge Annaud) skal imidlertid søges i bjørnernes egen psykologi; bjørne reagerer på faren og ikke på farens kilde. Så snart faren er drevet over er der ingen grund til at reagere

længere. Havde jægeren sat sig til modvæge, f.eks. kastet den sten, han i filmen knuger i hånden, ville den have dræbt ham (og ekstra mange forholdsregler måtte faktisk tages i denne scene). Hovedsagen er, at bjørne slet ikke opererer med begreber som hævn, nåde, moral og barmhjertighed. Og her står så videnskaben på den ene side, tilskuerens antropomorfe tilbøjelighed på den anden, der blæser på naturens egen væren og enhver dyreprykologi, og Annaud i midten, som netop har valgt at vise denne scene fremfor et af de antageligvis mange andre registrerede tilfælde, hvor bjørnen labbede til.

Kampen om ilden er den af Annauds foregående film, *Bjørnen* psykologisk og ideologisk slægter mest på. Også her rekonstrueres naturmytens store referent; denne gang med antropologiske midler, hvor det handler om urmenneskets første kulturelle erobringer på vej mod civilisationen. Men her synes jeg, at kendsgerningens hykleri trådte åbenlyst frem i spillet mellem den omhyggelige rekonstruktion og iscenesættelsen af dens sandhed. For det kan godt være, at det var fremskridt, da primaten gik fra bagfra til missionærstilling; da han lærte at orientere sig mod partneren som eneste ene, frem for disse spring på må og få på det modsatte køn; da han lærte at udtrykke sin undren i gråd mm. Men det lignende bombastisk bevisførelse for det traditionelle familiemønster, borgerlig ideologi på atavistisk formel. Anderledes i *Bjørnen*, hvor den naturalistiske utopi, Annaud tydeligt stræber efter (og som gør ham til lidt af en excentriker i en post-moderne sammenhæng), lykkes alene i kraft af de agerende. For med filmens æstetik bliver det mere end blot en vittighed at sige om disse bjørne, at de ikke blot spiller bjørne: *de er bjørne*. De mindsker den afstand, det aldrig lykkes at overvinde i *Kampen om ilden*, hvor menneskene, trods al illusionskunst, er dømt til at postulere deres oprindelse og dyrene ligeså, idet den forhistoriske Mammut blev spillet af elefanter og Sabalkatten af løver med Dracula-gebis.

Bjørnen er til gengæld virkelig eventyret realiseret, det imaginæres store kunst; den der intet flytter, men kun bekræfter, i en uendelighed og her til bristepunktet, forestillingen om en guddommelig verden, skabt i menneskets billede.

Bjørnen

L'Ours. Frankrig 1988. Instr: Jean-Jacques Annaud. Prod: Claude Berri. Manus: Gerard Brach. Foto: Philippe Rousselet. Klip: Noëlle Boisson. Musik: Philippe Sarde. Bjørnemodeller: Jim Henson's Creature Shop. Bjørnetrænere: Doug Seus, Lynne Seus, Clint Youngreen, Mark Wiener, Keith Bauer, Madeleine Klein. Medv: Tcheky Karyo (Tom), Jack Wallace (Bill), André Lacombe (Hundehandler). Udl: Camera Film. 92 min. Prem: 18.8.89.