

Oprøreren



er blevet voksen

Peter Weirs moderne rebeller mellem tradition og psykose

af Erik Svendsen

Døde poeters klub repræsenterer tam, ligegyldig filmkunst. Sådan lød Berlingske Tidendes anmelder Jørgen Stegelmanns konklusion på recensionen af Peter Weirs seneste værk. Uden videre omsvøb. 'Peter Weir er en af vor tids mange overvurderede instruktører, men han har dog sjældent som her i *Døde poeters klub* instrueret så talentløst og banalt.' Nej, en kritiker skal ikke lægge fingrene imellem. Enten er man for eller også er man imod. Også i den grad. Kritikerer tænker som reklameindustrien i superlativer. I ekstremer. Med det resultat at en af kritikens dyder – at tænke i nuancer, fange intentioner, modsigelser og det halvgjorte, møde kunsten på såvel kunstens egne som kritikens betingelser, bliver sat overstyr. Stegelmann har ret i, at *Døde poeters klub* ikke er en stor film, heller ikke Weirs bedste. Det den siger er nu ikke uinteressant, omend måden den siger det på kunne være mere ophidsende. Også eller netop fordi Weir tidligere har vist fine takter, vil jeg, modsat Stegelmann, mene. Ved at gå bagvejen og indtænke *Døde poeters klub* i rækken af Weirfilm forlenes den moralsk opbyggelige historie med en spænding, som er værd at få med. Også i en dagbladsanmeldelse.

Fælles for de fem Weir-film jeg har set, *Udflugten* (Picnic at Hanging Rock, 75), *Lev farligt* (The Year of Living Dangerously, 82), *Vidnet* (Witness, 85), *Mosquitokysten* (The Mosquito Coast, 86) og den nye er interessen for det man bredt kunne kalde det grænsesprængende. Længsler, lyster, en elementær drift leder figurerne ud i situationer, hvor de 'på dybt vand' selv må lære at svømme. Kulturer støder sammen og personerne leder febrilsk efter en rigtig 'natur' i mennesket. De fabler om at skabe, og via skærpede sanser ser de på verden med nye øjne. Omformer den, bryder op og bliver gale fordi de mister Ariadnetråden som *Mosquitokysten*, eller omvendt insisterer på poesien, følelserne ret i en alt for rationelt organiseret verden, som i *Døde poeters klub*.

Weirs helte er oprørere. Den forrige var det bevidst, i næsten alle henseender, og han gik planken ud. Den nye, gymnasielæreren John Keating, sætter også et oprør igang. Hans nære omverden, en håbefuld og modellerbar drengeklasse bevæges og tør stole på indre kræfter, men de stækkes af det rigide

Fra Døde poeters klub, Lev farligt, Vidnet.

skolesystem. Og Keating, der blot er katalysator for det gode i drengene, bliver gjort til syndebug. Exit oprøret og helten, indtil sidste scene, hvor de skræmte drenge alligevel tør stå frem, dvs hoppe på skolebordet og vise deres vitale jeg. Det revolutionære i mennesket – og det er nogenlunde identisk med det poetiske, det ekspressive, den dybt personlige skabertrang – lader sig ikke knægte.

Keating former altså en mere ideel oprører end den Harrison Ford lagde krop til i *Mosquitokysten*, fordi han mere afbalanceret kan se, hvornår han skal skubbe drengene og hvornår han skal holde igen. Den sande revolutionære har lidt af en pædagog i sig (!), tænker på sine medmennesker, lever sig ind i deres konflikter, sætter sig i deres sted. Uden indlevelsesevne mislykkes det livsnødvendige oprør.

Det er det ene regelsæt Weir opererer med. Det andet er, at den der vil forandringen må styre sine projektioner. Det forstår Harrison Ford og Kelly McGillis' figurer i *Witness*, selv om det holder hårdt. Men denne benhårde indføring i kulturens byrde er akkurat det der kvalificerer de to, bare ikke til at de kan få hinanden for evigt. Mel Gibsons journalist i *The Year of Living Dangerously* er tilsvarende fuld af gode viljer; han har blot ikke styr på sit blik og aner ikke hvor inficeret det er af hans vestlige bagland. Fordi han ikke kan se indad, kan han heller ikke se hvad der foregår lige foran øjnene af ham. Journalisten er nødt til at have en fotograf til at se for sig, uden at det hjælper stort. Fotografens verden er journalisten blind for.

Hvor rigtig oprøreren, eller skulle vi sige idealisten, intentioner end er, sidder han let fast i det han vil bryde med. Let er det ikke at møde det fremmede. Der er således nok bund i den radikale kritik af den varespækkede vestlige verden, som den omvendte Robinson formulerer i *Mosquitokysten*; humlen er imidlertid, at den rabiate distance til alverden – undtagen den 'vilde natur', er gået rebellen til hovedet. Kritikerer af det skizofrene samfund har fået psykotikerens træk.

At det går så galt er ikke alene den revolverendes skyld. Kulturen kan næppe bære omvæltningerne. Det gælder i *Døde poeters klub* og *Witness*. Det suveræne i sidstnævnte, Weirs storfilm, er balancen mellem romantikken og tragikken. Det tragiske er, at den strålende kærlighed, der udvikles på tværs af kulturelle



skel, ikke bliver lyst i kuld og køn. De to kulturer, den metropoliserede, 'forræde', og den arkaiske, traditionstyngede, patriarkalske, kan ikke håndtere kærlighedens transgression. Det romantiske er selvsagt, at de to fremmede væsener kan forstå hinanden så godt, så godt at de ved, at de med deres baggrunde må give op. De driver ikke hinanden ud i et Romeo og Julie skæbnespil. De kender den moderne resignation indefra, også amish-Rachel.

Peter Weir er som bekendt australier, og det kan måske forklare den særlige betoning i afsøgningen af modernitetens opbrudstendenser. Bonnerthed og borgerlige traditioner sidder bedre fast i den fjerne aflægger af den vestlige verden end i modernitetens central-kulturer. Det er måske en forklaring på hvorfor *Witness* er den mest vellykkede film, idet den lever af en korporlig kontrastering mellem to kulturer, der nok har fælles rødder, men i det 20. årh. har bevæget sig med vidt forskellige hastigheder. Instruktøren føler sig hjemme i begge samfund, eller måske snarere rodløs i begge (jvf den dybt frustrerede *Mosquitokysten*). I *Witness* dialektiseres modernitetens rige med traditionens. Noget tyder på at det er nødvendigt for instruktøren at arbejde i et usamtidighedens felter for at oprørernes historie kan profileres.

Det spor er åbenlyst i *Døde poeters klub*. Peter Weir laver i 1989 en film om en tidlig 68'er, der på en kostskole i det konservative USA, New England, selvfølgelig! – anno 1959 sætter skred i en stivnet verden. Læreren Keating, fint dæmpet spillet af Robin Williams, er oppe imod de gamle dyder ære, disciplin, loyalitet og tradition. Men tiden er svanger med forandringer og fremtiden kan blive de forældrekuede drenges. Planen er at de stræbsomme unge engang skal føre de gamles rige videre, håbet er at de, i det mindste nogle af drengene, har lyst til meget mere end at blive

selvudslettende mappedyr. Skabertrang (spille saxofon, spille Shakespeare) og kærlighedslyst stimuleres af den uortodokse lærer, der ikke gør andet end at tage det borgerlige samfunds ide på ordet: lade den enkelte blive et selvstændigt, tænkende, handlende og følende menneske.

I forhold til Weirs forrige rebel, Harrison Fords maniker i *Mosquitokysten*, er Williams' Keating en langt mere kontrolleret revolutionær. Han er kunstens medium og lader kreative evner blomstre op i drengene. Noget nær et jeg-ideal, men hans gamle skole er så rigtigt over-jegstyret at alternativ pædagogik end ikke kan diskuteres. Oprøreren er blevet voksen, det ulyksalige er at den verden han vil give farver ikke er moden til forvandlingen.

Det er de moderne konditioner, transponeret ned i de mørke 50'ere, som dog tydeligvis barsler med nye toner. To drenge fanger den tidlige rock'n'roll ind på deres selvbyggede radiomodtager og de danser på skolens tag. Men opbrud udelukker ingenlunde kontakt med det gode gamle. Styrken i Keatings program er netop at drengene får forbindelse med tidligere tiders (oprørs) ritualer. De genopliver de døde poeters klub som unge Keating engang stod for, og dér, om natten beskyttet i en hule (et varmt moderskød?), forlænger de en tradition for et borgerligt opgør med et bornert samfund. Rødderne går helt tilbage til Goethe, og det er tilsvarende romantikere og andre rebelske klassikere drengene dyrker. Thoreau, Whitman, Sandburg, men pudsigt nok ikke deres samtidige vrede digtere. En forglemmelse fra Weirs side? Det er muligt, men det er også tænkeligt, at det er ideen og ikke den konkrete historie der er afgørende. Weir anråber forandringernes aner, for det de klassiske rebelske poeter stod for har stadig ubetinget gyldighed.

Hvad Weir således friholder er den gode kunst, der kan give de krybende

drenge en oprejst gang. Drengene og Keating sidder typisk nok på knæ, når de er mest fortrolige. Sammen må man være når den frigørende fader giver råd for livet, og det er meget kært, men også et lidt for drevent arrangement.

Jeg er ret vild med lærerens henførte tale om poesens ret. Poesien tilhører ikke dem, der skriver den, men dem, der bruger den – sådan graver læreren kunsten fri af livløst terperi, fri af dannelsesfims. Keating ved at ord ikke er noget vi bruger for at kommunikere. Det gør vi måske nok, som en sidegevinst, nej det er forførelsen vi stræber efter med legen med ordene. Sprog er genvejen til hjerterne. Siger og demonstrerer drengenes idol, optændt af en indre glød.

Men, og der kommer Stegelmans kritik ind, Weir filmer og formidler denne livgivende morale på en forbløffende traditionel måde, grænsende til det faderligt heroiserende. Formen følger ikke med den frigørende tanke. Der er for mange bastante billeder af 'moralen', faderlige symboler, efterårets frie fugle der trækker væk osv. For bastant guddommelige glorier om de skabende drenge. For megen farvelade og strygen publikum med hårene.

Måske fordi Weir ikke selv er inderligt overbevist om sin histories konstruktion? Fordi han samler mod til et mere radikalt opgør med sin splittede samtid og sin modsigelsesfyldte sjæl. Et vigtigt skridt på den vej er billedet af den ansvarsfulde rebel. Er det et udtryk for at den blinde desperation, der lå i *Mosquitokysten* er overvundet, eller er Weir, tyngt af sin tid, nødt til at gå bagud for at komme fremad?

Døde poeters klub

Dead Poets Society. USA 1989. Instr: Peter Weir. Manus: Tom Schulman. Foto: John Seale. Klip: William Anderson. Musik: Maurice Jarre. P-design: Wendy Stites. Medv: Robin Williams (John Keating), Robert Sean Leonard (Neil Perry), Ethan Hawke (Todd Anderson), Josh Charles (Knox Overstreet), Gale Hansen (Charlie Dalton). Udl: Warner-Metronome. Prem: 19.1.90.