



Korstogsfilmen anno 2005: Ridley Scotts epos *Kingdom of Heaven*

Korsfarere før og nu

Fiktion og fakta i Ridley Scotts *Kingdom of Heaven*

Af Hamid Dabashi

I begyndelsen af oktober 2003 blev jeg kontaktet af en herre, der sagde, at han ringede på vegne af Ridley Scott, som ville høre, om jeg ville læse manuskriptet til hans næste film. Hvad skulle filmen handle om, spurgte jeg. Om de store korstog. Og hvem mon havde skrevet manuskriptet til Sir Ridleys nye film, spekulerede jeg højt. William Monahan. Jeg kendte ikke dengang og kender stadig ikke Monahan. Ønskede Ridley Scott mon, at jeg skulle læse hans manuskript, fordi jeg forsker i islam i middelalderen eller på grund af mit

arbejde med film? Begge dele, sagde herren i telefonen. Jeg skal med glæde læse manuskriptet, svarede jeg.

Ridley Scott, mumlede jeg for mig selv, da jeg havde lagt røret. Jeg havde været fan af Ridley Scott og fulgt hans karriere temmelig tæt siden *The Duellists* (1977, *Duellanterne*), som jeg opdagede ved et tilfælde på grund af min interesse for Joseph Conrad. Da jeg senere samme dag var på vej ned til Kim's Video for at leje et par af Ridley Scotts film til fornyet gennemsyn, tænkte jeg i mit stille sind, at jeg altid

har følt en særlig samhørighed med hans filmkunst, fordi hans allerførste film, *Boy and Bicycle* (1965), har en næsten uhyggelig lighed med Abbas Kiarostamis tidlige film; den er en slags miks af Kiarostamis *The Bread and the Alley* (*Nan va Kucheh*, 1970) og *Recess* (*Zang-e Tafrih*, 1972). Jeg synes stadig, det er fascinerende at tænke på, hvordan to prominente filmskabere kan sætte ud fra næsten samme sted og siden rejse til så vidt forskellige verdener.

Få dage efter samtalen modtog jeg en omfangsrig pakke indeholdende William Monahans manuskript med titlen *Kingdom of Heaven*. Tværs hen over hver eneste side stod mit navn i KEMPEMÆSSIGE skrifttyper. Jeg blev bedt om at skrive under på en erklæring om, at manuskriptet var fortroligt, og at jeg ikke ville delagtiggøre andre i det. Jeg underskrev og sendte erklæringen.

Da jeg kort efter begyndte at læse manuskriptet, kunne jeg konstatere, at det var overordentlig velskrevet. Plottet var ret lige ud ad landevejen: Efter at have mistet sin familie og i det store og hele også alt, hvad der var tilbage af hans tro, tager Balian imod en invitation fra den fader, han aldrig har kendt, Godfrey af Ibelin, og drager til Jerusalem, hvor han lander midt i de gensidigt ødelæggende skærmysler mellem muslimer og kristne. De to oplyste ledere, kong Baldwin (Baudouin) 4. (kompetent hjulpet af sin fortrolige, Tiberias) og Saladin (med assistance fra sin kampfælle Imad), har ellers introduceret et element af tolerance og humanisme i de langvarige fjendtligheder, men to krigeriske kristne riddere ved kong Baldwins hof, Guy de Lusignan og Reynald, er fast besluttet på at puste til ilden mellem kristne og muslimer og udæske Saladin til krig.

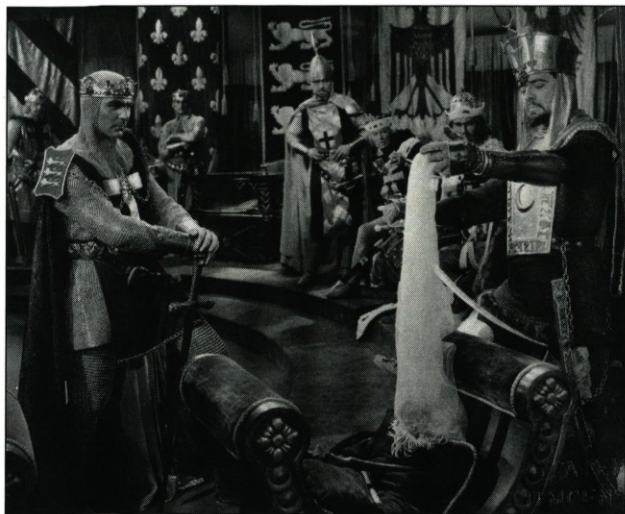
Hårdt plaget af sin spedalskhed og døden nær forsøger kong Baldwin desperat



En 1100-tallets Hamlet: Orlando Bloom i *Kingdom of Heaven* (2005)

at holde sine aggressive riddere i ave. Side-løbende hermed forelsker kong Baldwins søster, Sibylla, sig i Balian, selv om hun er gift med Guy de Lusignan. Kong Baldwin tilbyder Balian, at han kan få Sibylla – Guy er, forsikrer Tiresias ham om, ikke nogen hindring for deres forening, der er nødvendig for opretholdelsen af Jerusalem som kristent kongdømme. Balian nægter at tage en anden mands kone, kong Baldwin dør, Saladin angriber Jerusalem, Balian forsvarer byen tappert, men ender med at måtte overgive den til Saladin. Balian forhandler sig til frit lejde for de kristne, og han og Sibylla drager hjem til Frankrig, hvor de lever lykkeligt til deres dages ende.

William Monahans manuskript bar tydeligt præg af at være skrevet af en mand, der var fortrolig med forskningen i perio-



Henry Wilcoxon som Richard Lövehjerte (tv) og Ian Keith som Saladin i Cecil B. DeMilles *The Crusades* (1935, *Korsridderne*)

dens begivenheder og ubesværet kunne bevæge sig rundt i middelalderen – og, hvad der måske var endnu vigtigere, den friske og virtuost turnerede dialog slog gnister. Men jeg fandt selvfølgelig også en række ting, som nok kunne give stof til en samtale eller to. Jeg læste manuskriptet to gange, og efter anden gennemlæsning var det helt overbroderet med mine hastigt nedkradsede notater og randbemærkninger. I slutningen af oktober 2003 sendte jeg, via den herre, der havde kontakten mig, en e-mail til Ridley Scott med alle mine kommentarer til William Monahans manuskript.

Eksotismens faldgruber. Min primære betænkelighed ved det manuskript, jeg læste, var, husker jeg, af narratologisk art. Handlingens progression var mere eller mindre modelleret over et korsridder-eventyr, i tre afsnit: 1) en road movie à la Ingmar Bergmans *Det sjunde insejlet* (1957, *Det syvende segl*) fra Balian's afrejse fra Frankrig til hans ankomst til Jerusalem; 2) derpå en slags Laurence Olivier'sk *Hamlet* (1948)

eller et øde Helsingør, som Monahan kalder det, i den spedalske Baldwin 4.'s palads; og endelig 3) Balian, der som en anden T.E. Lawrence i David Leans *Lawrence of Arabia* (1962) udfordrer Arabiens ørkenlandskaber, om jeg så må sige.

Således brudt ned i metaforiske referencer til filmhistoriens klassikere havde det manuskript, jeg læste, 35 sider (eller 35 sekvenser) fra *Det sjunde insejlet*, cirka 22 sider (25 sekvenser) fra *Hamlet*, og 67 sider (109 sekvenser) fra *Lawrence of Arabia*. Som jeg anførte i mine bemærkninger, er dette slet ikke nogen dårlig formel – fra en ægte Ingmar Bergman føres vi over i en opdateret Laurence Olivier for at slutte af i en genbemægtigelse af David Lean (*genbemægtigelse*, fordi David Lean havde hentet historien hos John Ford). Så langt så godt, konkluderede jeg.

Men, skrev jeg i min rapport, efterhånden som manuskriptet skrider frem, kommer denne kombination til at virke lidt kunstig. Og til trods for, at fortællingen bevæger sig så ubesværet, får den også et vist mekanisk præg – og kommer uvægerligt til at ende i en overbærende eksotisering af *Det Hellige Land*, hvilket jeg så gav et par eksempler på.

Min helt centrale bekymring, da jeg læste manuskriptet, var selvfølgelig den mest oplagte – nemlig, hvorvidt det var lykkedes at styre klar af de klichéfyldte klassiske Hollywood-repræsentationer af 'Det Hellige Land' og dets indbyggere. Dels ville den slags klichéer ikke klæde Ridley Scotts filmkunst, som jeg nærer den dybeste beundring for, dels er de trivielle for en rent filmisk betragtning, og måske de ligefrem kunne forværre de allerede grufulde anti-arabiske og anti-muslimske tendenser i USA og Europa.

Især var det vigtigt for mig, at Ridley Scotts kamera ikke blev placeret på ryggen

af Balian, hvilket ville have givet filmen en eksotisk, turist-agtig og dermed uundgåeligt orientalistisk drejning. Kameraet måtte, skrev jeg i mine kommentarer, være frit til at strejfe om i Jerusalem og stifte bekendtskab med byen uafhængigt af Balias blik. Også selv om dette blik på intet tidspunkt var turistens – af grunde, som har med Balias person at gøre på det tidspunkt, hvor vi møder ham. Der er jo nemlig det særlige ved Balian, at han netop har mistet både kone og barn og stadig er i sorg, da han nærmer sig Jerusalem. Han havde end ikke lyst til at rejse til Jerusalem. Hele hans opmærksomhed er vendt mod hans eget indre. Han er meget mere indadskuende end udadvendt og således ikke i humør til at se på sine omgivelser.

Ikke desto mindre fungerer film ved hjælp af visuelle troper – og der er en række konventionelle troper, der straks aktiveres i samme øjeblik, man hører om en Hollywood-periodofilm. Min egen erindring om Hollywood-korstogsfilm går tilbage til min barndom i Iran, hvor jeg første gang stiftede bekendtskab med Cecil B. DeMilles *The Crusades* (1935, *Korsridderne*) og David Butlers *King Richard and the Crusaders* (1954) – sidstnævnte med Rex Harrison som Saladin!

Jump cut til nogle årtier senere, hvor jeg (sammen med min ven og kollega ved Columbia University Theodore Riccardi, der er en dygtig pianist og alvidende opera-buff) holdt et kursus om 'Opera og Orienten'. På kurset analyserede vi operaer som Glucks *Armide* (1777), Haydns *Armida* (1783), Rossinis *Tancredi* (1813), Donizettis *Rosmunda d'Inghilterra* (1834) og Verdis *I Lombardi alla Prima Crociata* (1843). Alle vidner de om den europæiske operas stærke tradition for at beskæftige sig med korsfarerne. Omtrent samtidig gik jeg i gang med et andet kursus om 'Film i

Mellemøsten', hvor vi bl.a. så nærmere på, hvordan Youssef Chahine havde behandlet det historiske materiale i filmen *Saladin* (*Al Nasser Salah Ad-Din*, 1963). Jeg var således meget bevidst om, hvordan, f.eks., milaneserne ved førsteopførelsen af Verdis *I Lombardi* i 1843 umiddelbart kunne identificere sig med en kristen 'befrielse' af Jerusalem – på det tidspunkt stod de selv midt i frihedskampen mod Østrig.

Tilsvarende var det åbenlyst, at Youssef Chahine i høj grad havde modelleret sin Saladin over Gamal Abd al-Nasser, der i 1950'erne befriede Egypten fra kolonialisme og korruption. Alt dette – samt det faktum, at jeg selv var newyorker og levede som iraner i en post-11. september-verden, hvor den racebaserede udskillelse af arabere og muslimer i høj grad bygger på netop sådanne både middelalderlige og moderne stereotyper – løb gennem hovedet på mig, da jeg læste og gjorde notater til William Monahans manuskript. Dertil kom den bog, jeg havde skrevet om Ayn al-Qudat al-Hamadani, en muslimsk mystiker, der levede på korstogenes tid, og det at jeg havde tilbragt næsten ti år med at analysere, studere og undervise i *world cinema* – alt sammen faktorer, der gjorde mig til en temmelig usædvanlig sparringspartner for Ridley Scotts livtag med korstogene.

Efterhånden som jeg læste manuskriptet, stod det klart, at Ridley Scotts kamera faktisk i høj grad var bundet op på Balian og kun sjældent bevægede sig uden for hans synsfelt. I mine øjne risikerede filmen dermed ikke alene at adoptere et orientalistisk perspektiv, det var også en meget poesiforladt måde at fortælle på. I kraft af Balias status som pilgrim var der lagt op til, at såvel hans synsvinkel som Ridley Scotts kamera ville formidle et turistagtigt billede af Det Hellige Land – hvilket man efter min mening burde søge at undgå.

For mig at se bestod udfordringen i at sætte Ridley Scotts kamera fri, slippe det løs, så det kunne stifte bekendtskab med Det Hellige Land, *før* Balian ankommer dertil. Derved ville man kunne opnå to ting: Dels en mere elegant måde at præsentere historien på, dels en af-eksotisering af Jerusalem, hvorved man ville forhindre et orientalistisk syn på byen.

På grundlag af denne vurdering foreslog jeg, at man omstrukturerede fortællingen og erstattede den lineære fremadskriden med en struktur baseret på sekventielle parallelhandlinger. F.eks. kunne man lade Balian rejse fra Frankrig til Jerusalem præcis på samme måde som han gjorde det i William Monahans manuskript, men omkring 20 sider inde klippe til Baldwins hof, Guys grusomheder, Sibyllas trængsler osv., for således, om jeg så må sige, at forberede Helsingør på Hamlets ankomst. Og så, i samme øjeblik Balian når Jerusalem, hvilket han gør cirka 40 sider inde i manuskriptet, genoptage det sekventielle parløb, men denne gang mellem Baldwins hof og Saladins lejr.

En kropsløs Saladin. Det manuskript, jeg læste, indeholdt så godt som ingen definerende oplysninger om Saladin, ingen forberedelse, ingen kontekstuel (kulturel) afgrænsning af hans figur. Den ridderlige adfærd, som William Monahans manuskript generøst forsyner ham med, forekommer på den baggrund temmelig arbitrær og fungerer ikke rigtigt. Dette var, efter min mening, manuskriptets svageste punkt – af indlysende grunde.

William Monahan præsenterer et i det store og hele korrekt billede af korstogene set fra korsfarernes perspektiv, men det muslimske perspektiv glimrer ved sit fravær. Han næsten over-kompenserer for dette fravær ved den virtuost turnerede

dialog – hvilket dog ikke altid kan skjule problemet. Hans Saladin var ganske rigtigt ridderlig, tænkte jeg, men fuldstændig kropsløs. Manuskriptets udeladelse af Saladins følelsesmæssige univers kunne, skrev jeg, resultere i nok en kliché-mættet film om arabere og muslimer. Det er vigtigt, at Ridley Scotts kamera stifter bekendtskab med Saladin, *før* Balian ser ham. Ikke alene vil det forhindre Balian's perspektiv i at eksotisere Jerusalem, hvilket ville være i modstrid med hans heroiske og tragiske karakter, det vil også give historien mere dramatisk nerve.

Jeg kan huske, at jeg derpå foreslog, at man indlagde to meget korte episoder, der kunne bidrage til en karakteristik af Saladin.

For det første: Den største jødiske filosof nogensinde, Moses Maimonides, var også læge ved Saladins hof. Hvad hvis man kort efter Balian's ankomst til Jerusalem indlagde en ganske kort sekvens, hvor Saladin betror Maimonides sine politiske og religiøse overvejelser? Bare et enkelt kort møde mellem Saladin og Maimonides, omhyggeligt plantet et strategisk sted i plottet, helst første gang vi møder Saladin, ville kunne gøre det. I sin egenskab af Saladins livlæge kunne Maimonides meget vel også ledsage ham på slagmarken – hvilket Monahan selv lægger op til ved at lade Saladin tilbyde den spedalske Baldwin et besøg af hans personlige læge.

For det andet: Som et alternativ – eller måske endnu en tilføjelse – foreslog jeg, at man placerede William Monahan, i overført forstand, i Saladins palads i Cairo. Jeg forestillede mig følgende: En delegation fra Saladins søn Zahirs hof i Aleppo er netop ankommet for at kræve en ung muslimsk filosof, Shahab al-Din Yahya al-Suhrawardi (1154-1191), henrettet, fordi han har draget de religiøse overhoveders magt og vi-

den i tvivl. Skønt Saladins søn er forelsket i den unge filosof, er Saladin nødt til at bøje sig for den klerikale delegation, fordi han har brug for deres støtte i kampen mod korsfarerne.

Ved at indlægge bare en af disse scener, men selvfølgelig helst dem begge, håbede jeg, at man kunne opnå flere ting: 1) Monahans fortælling ville forlene Saladin med mere karakter og kultur; 2) det islamiske samfund ville komme til at fremstå med interne spændinger og modsætninger, hvorved man ville undgå klichéfyldte generaliseringer; og 3) filmen ville kunne give bare en antydning af den politiske atmosfære på Saladins side.

På lignende vis foreslog jeg, at man så at sige kunne placere William Monahan i en lejlighed i Jerusalem sammen med datidens suverænt mest fremtrædende muslimske teolog, filosof og mystiker, Abu Hamed al-Ghazali (1058-1111). Situationen kunne være denne: Under dække af at ville foretage en pilgrimsrejse til Mekka har Abu Hamed al-Ghazali netop forladt sit prestigefyldte virke som lærer i Bagdad. Det er lykkedes ham at flygte fra magthavernes grusomheder, og incognito er han nu kommet til Jerusalem for at få styr på sin martrende tvivl om snart sagt alt. Dybt plaget af en lammende troskrise er han i færd med at skrive en bog med titlen "Freløsning fra mørket".

Al-Ghazali døde godt nok et halvt århundrede, før Saladin (1138-1193) blev født, men ved at referere til ham kunne man dels gøre den muslimske tilstedeværelse i manuskriptet mere substantiel, dels sikre sig en yderligere af-eksotisering af Jerusalem, og endelig kunne man ved sådan en enkelt lille detalje demonstrere, at Jerusalem faktisk var en kosmopolitisk by – med en betragtelig jødisk, kristen og muslimsk befolkning – uanset om den var

under kristent eller muslimsk herredømme.

Erstat, foreslog jeg, det nuværende lineære plot med en tre-leddet fortælling. Det vil løfte manuskriptet, forbedre historien og gøre dramaet på én gang mere helstøbt og mere overbevisende. Samtidig vil fremstillingen af Jerusalem blive mindre eksotiserende, uden at det behøver gå ud over Balian af Ibelins behov for nye spirituelle omgivelser til at genfinde sit håb og sin menneskelighed – oven på hans barns tragiske død og hustruens efterfølgende selvmord.

En remake af *Gladiator*? Min anden hovedanke mod manuskriptet var, at det forekom mig at være næsten identisk med Ridley Scotts foregående film, *Gladiator* (2000). Persongalleriet i *Kingdom of Heaven* minder til forveksling om *Gladiators*. Som den tragiske helt, der efter at have mistet kone og barn skyldbetynges nægter sig selv enhver form for fornøjelse og mere eller mindre mod sin vilje ender med at kæmpe for fællesskabets vel, er Balian af Ibelin næsten identisk med Maximus Decimus Meridius (Russell Crowe). Tilsvarende

Eva Green som Sibylla i *Kingdom of Heaven* (2005)



er der mange fællestræk mellem Guy de Lusignan (Marton Csokas) og Commodus (Joaquin Phoenix), den uægte, svage, hævngherrige og forræderiske søn af kejser Marcus Aurelius (Richard Harris), som selv bærer en uhyggelig lighed med Godfrey af Ibelin (Liam Neeson). I *Kingdom of Heaven*, foretrækker Godfrey at adoptere Balian, ligesom Aurelius adopterede og foretrak Maximus. Videre er Sibylla-figuren identisk med *Gladiators* Lucilla (Connie Nielsen) – ganske vist er hun denne gang Baldwins søster (i stedet for Aurelius' datter), men hun føler sig ikke mindre frastødt af sin ægtemand Guy (for Lucillas vedkommende gælder det hendes bror/elsker Commodus) og er lige så forelsket i Balian (i Maximus' sted).

Her er der for meget, der ligner hinanden, sagde jeg til mig selv. Hvorfor skulle Ridley Scott ønske at lave den samme film to gange? Hans forkærlighed for tragiske helte – som dokumenteret fra *Thelma & Louise* (1991) til *Black Hawk Down* (2002) – behøvede vel ikke nødvendigvis medføre, at der var så mange lighedstræk mellem *Gladiator* og *Kingdom of Heaven*? I den sammenhæng fremsatte jeg to forslag:

For det første: Hen imod slutningen af manuskriptet, hvor Baldwin dør, og Sibylla opgiver sine planer med Balian, bliver hun umiskendeligt mere militant og udviser større politisk kløgt. Måske man kunne fremhæve dette aspekt af hendes personlighed ved at pifte hendes romantiske følelser for Balian lidt op og gøre hendes erotiske manipulation mere udtalt. Det foreslog jeg, for er Sibyllas fromhed af afgørende betydning for hendes politiske engagement, så er den erotiske side af hende det ikke mindre. Jeg forestillede mig, at Sibylla ville kunne fungere som en slags katalysator i forhold til resten af personerne, hvis hun blev gjort mere manipulerende i politik og mere

aggressiv i erotik – samtidig med at man derved ville undgå, at *Kingdom of Heaven* og *Gladiator* kom til at ligne hinanden for meget.

For det andet: Samme resultat ville efter min mening kunne opnås, hvis man, som jeg tidligere har foreslået, forlenede Saladin med en stærkere og mere fyldig tilstedeværelse i filmen. Også det ville forhindre et for stort sammenfald mellem *Kingdom of Heaven* og *Gladiator*.

I tilgift til disse overordnede punkter fremsatte jeg også en række mindre bemærkninger vedrørende historisk og geografisk konsekvens og e-mailede mine kommentarer til Los Angeles.

Øretæver i luften. Det var vel omtrent alt, hvad jeg havde med *Kingdom of Heaven* at gøre, indtil jeg en gang i begyndelsen af december 2004 modtog endnu en opringning med besked om, at Ridley Scott gerne ville have, at jeg så den første version af filmen. Ville jeg have tid til det? Selvfølgelig, med fornøjelse, svarede jeg.

Før jeg fløj til Los Angeles for at se filmen, researchede jeg lidt på, hvad der var sket, siden jeg havde læst manuskriptet, og jeg opdagede, at filmen var blevet genstand for en ophidset debat i medierne, allerede før nogen havde haft mulighed for at se den.

Den 12. august 2004 havde *The New York Times'* Sharon Waxman skrevet en artikel om Ridley Scotts igangværende produktion, *Kingdom of Heaven*. Artiklen var den første større medie-omtale af filmen i USA. Tilsyneladende på baggrund af et manuskript, som det på en eller anden måde var lykkedes Sharon Waxman at få fingre i, indleder artiklen med at sætte spørgsmålstejn ved timingen:

I en tid, hvor tv-nyhederne hver aften bringer blodige billeder af muslimer og vesterlændinge

i kamp i Irak og andre steder, kan det virke som en mærkelig beslutning at lancere en stort opsat episk Hollywood-film om kristne og muslimers rasende kamp om Jerusalem i det 12. århundredes korstogs-æra.

Hun kobler derefter filmen til de seneste begivenheder i USA's forhold til den muslimske verden:

Ser vi bort fra filmens specifikke handling, er emnet i sig selv svangert med betydning. Alene ordet 'korstog' er belastet. Da præsident Bush umiddelbart efter angrebene den 11. september omtalte krigen mod terror som et 'korstog', blev han kritiseret for at bruge en term, der længe har haft anti-muslimske undertoner. Samtidig var der islam-eksperter, der efter 9/11 analyserede Osama bin Ladens motiver og fastslog, at han forsøgte at fremstå som en vore dages Saladin. Og Saddam Husseins regering påkaldte sig Saladins navn for at få muslimer til at stå sammen imod den amerikansk ledede invasion af Irak.

Selv i sine analyserende sidebemærkninger var Sharon Waxman ganske negativ:

Af en film om hellig krig at være er der forbløffende lidt religiøs retorik i *Kingdom of Heaven*, ja for den sags skyld religiøst indhold i det hele taget. De eneste åbenlyst religiøse figurer er ekstremister: plyndrende tempelriddere på den kristne side og morderiske saracener-riddere på den muslimske.

I artiklen kom Waxman også ind på de filmselskaber, der havde nægtet at skyde penge i produktionen af *Kingdom of Heaven*:

Fox' bestyrelsesformand, Jim Gianopoulos, mente ikke, at filmen ville give anledning til kontroverser. "Vi er glade for at kunne producere denne film for Ridley Scott," sagde han. "Han er trods alt den moderne episke films mester, og dette er en storslået historie, rig på eventyr, romantik og action, og med Orlando Bloom i spidsen for et hold ypperlige skuespillere. At dømme efter, hvad vi indtil videre har set, bliver det en af de mest spændende filmbegivenheder i 2005."

Ledelsen af Warner Brothers læste manuskriptet og afslog at gå ind i filmen side om

side med Fox, men ifølge Warner Brothers' øverste direktør, Alan Horn, havde afslaget intet med emnet at gøre; selskabet havde bare andre episke periodefilm på tegnebrættet. "Jeg syntes, manuskriptet var afbalanceret og lod forskellige politiske synspunkter komme til udtryk," sagde Alan Horn. "Det så ikke tingene i sort/hvidt, godt/ondt."

Muslimske og kristne reaktioner. Med dette udgangspunkt havde Sharon Waxman så fået fat i en lang række folk, der ytrede sig i negative vendinger om filmen. Den første fjendtlige respons, hun havde indhentet, kom fra en prominent muslimsk jurist:

Khaled Abu el-Fadl, der er professor ved University of California, Los Angeles, hvor han forsker i islamisk jura, var stærkt uenig og kaldte manuskriptet en hån og en gentagelse af Hollywoods historiske araber- og muslim-stereotyper. "Jeg tror, denne film vil lære folk at hade muslimer," sagde han. "Der er denne stereotype opfattelse af muslimer som konstant dumme, retarderede, tilbagestående og ude af stand til kompleks tankevirksomhed. På det intellektuelle plan er det virkelig irriterende, samtidig med at det på mange planer er udtryk for en reel historieforsvanskning."

Ifølge Mr. Fadl ville filmen forstærke den negative holdning til muslimer i USA. "Hvordan vil folk i det nuværende klima reagere på disse billeder af muslimer, der angriber kirker og skænder korset?" spurgte han.

Den anden negative respons, Sharon Waxman havde indhentet, var fra en talskvinde for den amerikansk-arabiske anti-diskriminations-komité:

"Jeg er først og fremmest betænkelig ved selve idéen om en film om korstogene, når man tænker på, hvad de repræsenterer i dagens amerikanske diskurs," sagde Laila al-Qatami, en talskvinde for den amerikansk-arabiske anti-diskriminations-komité i Washington.

Og hun tilføjede: "Jeg oplever, at der er en masse retorik, en masse ord, der fyger rundt i luften, om islams uforenelighed med kristendommen, også fra prominente personer. En film

som denne kan give det tema en endnu mere fremtrædende plads i den offentlige debat.”

Kommentarerne kom fuldstændig bag på mig. Reagerede disse mennesker på det samme manuskript, som jeg havde læst? De udtalte sig så skråsikkert om ”denne film”, som om de allerede havde set den, men den var jo end ikke færdig. Hvordan kunne nogen, ikke mindst forskere, forholde sig til et empirisk materiale, de ikke havde set, endsige undersøgt, ja som faktisk slet ikke eksisterede? Det forekom mig meget mærkeligt.

Efter at have slået fast, at muslimer og arabere ikke ville bryde sig om denne film, skred Sharon Waxman så til at spørge kristne om deres mening:

Ikke alle de personer, som The Times har talt med, nærede bekymring for filmens effekt. Vi udleverede manuskriptet til *Kingdom of Heaven* til fem eksperter, deriblandt pastor George Dennis, der er jesuiterpræst og professor i historie ved Loyola Marymount-universitetet i Los Angeles, og han var imponeret over manuskriptets nuancer og præcision. ”For en historisk betragtning fandt jeg det temmelig præcist,” siger han. ”Jeg kan ikke forestille mig, at kristne skulle have nogen indvendinger mod det. Og jeg mener heller ikke, der er noget i filmen, som muslimer har grund til at gøre indsigelse imod. Der er ikke noget i det manuskript, der kan støde nogen, så vidt jeg kan se.”

Ved til fundamentalisternes bål? Konklusionen på alle disse omhyggeligt udvalgte og indsamlede udtalelser om en film, som ingen endnu havde set – som end ikke var færdig – var ganske indlysende: muslimer og arabere har problemer med filmen; det har kristne ikke; ergo er filmen kontroversiel, hvilket netop var Sharon Waxmans budskab.

Waxman går derpå videre med en religiøs person, der så at sige befinder sig i midten af spektret, en Christy Lohr, der er koordinator ved the Multifaith Ministry Education Consortium i New York. Også

hun fordømmer filmen: ”Jeg tror, de nyder at stikke hånden i en hvepsere.”

Bundlinjen i Waxmans artikel var ikke til at tage fejl af: *Kingdom of Heaven* kommer på et dårligt tidspunkt; muslimer og arabere vil ikke bryde sig om den; kristne vil være ligeglade; selv religiøse fritænkere som Christy Lohr er imod den; hvilket angiveligt skulle være årsagen til, at der var nogle selskaber, der ikke havde villet røre ved filmen.

Kort tid efter at jeg havde læst Waxmans behandling af *Kingdom of Heaven*, opdagede jeg, at problemerne omkring Ridley Scotts nye film faktisk allerede var startet i England otte måneder tidligere. Den 18. januar 2004 havde Charlotte Edwardes skrevet en artikel til *Telegraph* under overskriften ”Ridley Scotts nye korstogsfilm ’lefler for Osama bin Laden’”. I artiklens første afsnit opsummerede hun sit synspunkt som følger:

Sir Ridley Scott, den Oscar-nominerede filmskaber, blev i aftes overfaldet af ledende britiske universitetsfolk på grund af sin kommende film, som de hævder ’forvansker’ korstogenes historie med henblik på at fremstille arabere i et gunstigt lys.

Charlotte Edwardes citerede professor Jonathan Riley-Smith – en fremtrædende korstogsforsker og forfatter til mange bøger og artikler om emnet, bl.a. *The Crusades: A Short History* (1990), *The Oxford Illustrated History of the Crusades* (2001) og *What Were the Crusades?* (2002) – som havde kaldt filmen ”latterlig”, ”total fiktion”, ”farlig for forholdet til araberne” og ”det rene vrøvl”. Professor Riley-Smith havde afsluttet sin svada med følgende ord:

Det lyder som det totale sludder. Det er noget vås. Overhovedet ikke historisk korrekt. De tager udgangspunkt i *Talismanen* [Walter Scotts roman, red.], der skildrer muslimer som sofistikerede og civiliserede, mens korsfarerne alle fremstilles som brutale barbarer. Det har intet med virkeligheden at gøre.

Hvilket ledte Edwardes til følgende konklusion:

Professor Riley-Smith tilføjede, at Sir Ridley var på vildspor, og at han leflede for de islamiske fundamentalister. "Det er Osama bin Ladens version af historien. Filmen vil bære ved til de islamiske fundamentalisters bål."

Edwardes går derefter videre til en anden korstogshistoriker:

Dr. Jonathan Philips, der underviser i historie ved London University og har skrevet bogen *The Fourth Crusade and the Sack of Constantinople*, erklærede sig enig i, at filmen tog sit udgangspunkt i en forældet fremstilling af korstogene, og at den ikke kunne karakteriseres som en 'historie-time'. Ved sin "ærbødige fremstilling af Saladin, som var et praktisk talt ubeskrevet blad i arabisk historie, indtil romantiske historikere genopfandt ham i det 19. århundrede, følger Sir Ridley både Saddam Husseins og den tidligere syriske diktator Hafez Assads eksempel. For at stive den arabisk-muslimske stolthed af bestilte begge ledere store portrætter og statuer af Saladin – som i virkeligheden var kurder."

For at runde af citerer Edwardes Amin Maalouf, forfatteren af *The Crusades Through Arab Eyes* (1989), som angiveligt skal have sagt, "Det er aldrig nogen god idé at forvanske historien, ej heller når man mener at gøre det i en god hensigt. Der var grusomheder fra alle sider, ikke kun fra den ene side."

Delte meninger om en endnu ikke eksisterende film. Igen var jeg forbløffet over, hvordan alle disse mennesker kunne tale om *Kingdom of Heaven*, som om de havde set den. De talte alle så skråsikkert om 'denne film', at jeg så småt begyndte at tro, at de måske faktisk havde set den – men så kom jeg i tanker om, at Ridley Scott på det tidspunkt end ikke var færdig med at optage den, og da slet ikke var gået i gang med dens lange postproduktions-proces. Min konklusion var enkel: Den ståhej, som *Kingdom of Heaven* havde afstedkommet

i Europa, var lige så negativt farvet som i USA. Blot var den baseret på europæiske historikere, der mente, at filmen leflede for islamisk fundamentalisme, og at den præsenterede en version af historien, som diktatorer som Saddam Hussein og Hafez al-Assad eller terrorister som Osama bin Laden kunne støtte op om.

Med andre ord en ganske bizar situation: to lige negative, men stik modsatte reaktioner. På den ene side af Atlanten spredte Waxman en følelse af, at filmen var anti-islamisk, mens Edwardes på den anden side af Atlanten havde fabrikeret en slags konsensus om, at den var pro-islamisk. Begge vurderinger byggede på en film, som jeg ville få at se som en af de første, nu da jeg var inviteret til at se en tidlig, grovklippet version af filmen.

Film skal ses. Selv professionelle filmkritikere og –forskere kan ikke danne sig et pålideligt indtryk af en film alene på grundlag af dens manuskript, og her var der altså en flok jurister og historikere – folk, som ellers nok omgås deres respektive empiriske materiale, fortrinsvis skrevne tekster, med stor varsomhed – der havde følt sig foranlediget til at tage så skråsikkert

Kingdom of Heaven (2005)



afstand fra en visuel oplevelse, de endnu ikke havde haft mulighed for at have. Selv hvis de eventuelt skulle have haft adgang til en definitiv version af filmens manuskript, var det ganske forbløffende.

Før jeg fløj til Los Angeles for at se filmen, erfarede jeg imidlertid også, at der var to anmeldere, der havde forsøgt at imødegå disse negative udtalelser om *Kingdom of Heaven*: Den ene var David Poland, som i *Hot Button* (12. august 2004) går i rette med Sharon Waxman, men ender med faktisk at underbygge hendes kritik; den anden var *Times'* Richard Corliss, som med titlen på sin artikel, "Ridley Scotts 1.001 arabiske riddere", ligeledes gjorde filmen mere skade end gavn.

Konklusion: Så vidt jeg kunne se, havde Ridley Scotts *Kingdom of Heaven* brug for at blive reddet ud af nogle af sine største tilhængeres favntag.

Instruktøren gør ondt værre. I mellemtiden var der dukket udtalelser fra Ridley Scott selv op på arenaen, og hvad enten han nu faktisk havde sagt det, man citerede ham for, eller ej, så gjorde disse udtalelser ikke ligefrem sagen bedre.

Han havde angiveligt sagt, at han ikke kerede sig om, hvorvidt filmen ville virke stødende på denne eller hin religiøse gruppe. Filmen er som 'en moralsk spejderhåndbog', skal han have udtalt til en journalist. "Den handler om at bruge hjerte og hoved, om at handle etisk korrekt. Hvordan kan nogen have noget imod dét? Filmen tramper ikke på Koranen, slet ikke."

Der var også en talsmand, som på vegne af Ridley Scott skulle have udtalt, at filmen fremstiller arabere i et positivt lys. "Den forsøger at være fair, og det er vores håb, at den muslimske verden vil opfatte den som et korrektiv til historieskrivningen."

I en anden udtalelse skal Ridley Scott

have sagt, at "Ridderen var den tids cowboy. Med sig bar han et vist mål af retfærdighed, tro og ridderlighed – moralsk adfærd. Jeg tror i virkeligheden, at det at handle moralsk er, hvad det hele handler om."

Hvis citatet ellers er korrekt, var dette en specielt uheldig metafor at bruge, for hvis ridderne var cowboys, måtte muslimerne være indianere – og med de tvivlsomme referencer var vi allerede ude på dybt vand.

Ridley Scott havde angiveligt først udtalt, at *Kingdom of Heaven* var "historisk korrekt" og tænkt som "en fascinerende historietime"; og at "i slutningen af vores film forsvare vi vores helte muslimerne, hvilket er historisk korrekt". Men på den anden side hævdedes han også at have sagt: "Jeg forsøger at lave film. Jeg er ikke historiker. Ud af 300 års historie var denne konflikt den mest interessante, og i tilgift var den afbalanceret." Eller: "Jeg laver film, ikke historisk dokumentation. Jeg forsøger at ramme sandheden. Og eftersom Bill Monahan er journalist, er han hele vejen igennem så vidt muligt gået til primærteksterne. Men det er ikke så let, for vi var jo ikke selv til stede, og vi kan ikke snakke med nogen, som var der. Så det, der kommer ned på papiret, er kvalificeret gætværk. Vi forsøger at vise og være fair mod begge sider. Vi brugte muslimske skuespillere i tre store roller. Ghassan Massoud, der spiller Saladin, er en muslimsk forsker, og han havde det fint med filmens bestræbelser på at dele sol og vind lige."

Ridley Scott hævdedes også at have udtalt, at han blev udsat for trusler fra islamiske fundamentalister under optagelserne i Marokko, og at den marokkanske hær stillede flere hundrede soldater til rådighed for hans sikkerhed – soldater, som angiveligt også blev brugt som statist i filmen.

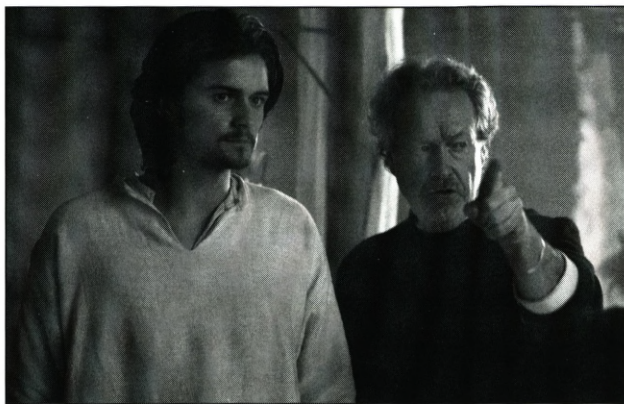
Intet af alt dette er nødvendigvis sandt,

men uanset om rygterne havde noget på sig eller ej, svirrede og cirkulerede de i cyberspace og bidrog til at forstærke den negative ståhej om filmen.

Før jeg fløj til Los Angeles, var min overordnede konklusion, at der allerede før filmens færdiggørelse var genereret fire negative *spins* om *Kingdom of Heaven*: 1) muslimer kan ikke lide den; 2) europæiske historikere protesterer imod den, fordi den lefler for islamisk fundamentalisme og terror; 3) kristne har sandsynligvis ikke noget imod den, mens økumeniske organisationer kritiserer dens timing; og 4) dens tilhængere forsvare den med argumenter, der risikerer at bære yderligere ved til modstandernes bål.

Så vidt jeg kunne se, var det grundlæggende problem med dette billede, at de muslimer, der blev citeret for at have gjort indsigelse imod filmen, hverken havde set den eller var bekendt med Ridley Scotts filmkunst i øvrigt, mens Waxman og Edwardes, som man måtte formode kendte til Ridley Scotts film, havde besluttet sig for ikke at kunne lide *Kingdom of Heaven* og indhentet udtalelser, der underbyggede deres egne synspunkter – af en eller anden grund, som jeg kun kunne gisne om. Måske de ikke brød sig om slutningen på *Thelma & Louise*?

Mit møde med Sir Ridley. Jeg fløj fra New York til Los Angeles søndag den 12. december 2004. Næste dag så jeg en grovklippet version af *Kingdom of Heaven*, og dagen derpå, tirsdag den 14. december, begav jeg mig til Scott Free-selskabets kontorer på La Peer Drive i West Hollywood. Her havde jeg mit første møde med Ridley Scott og fik en lang snak med ham, hans klipper Dody Dorn, hvis arbejde på Christopher Nolans *Memento* (2000) jeg beundrer meget, og hans producer, Lisa Ellzey.



Ridley Scott (th) instruerer Orlando Bloom

“Lad os høre, hvad De synes,” sagde Sir Ridley, da vi sad i hans kontor på Scott Free Production. “Deres oprigtige mening,” tilføjede han i samme åndedrag. Jeg gav dem en detaljeret (og oprigtig) redegørelse for min reaktion på den udgave, jeg havde set. Vi diskuterede en lang række specifikke emner – fra en for mig at se fortsat narrativt problematisk Imad-figur (i den endelige udgave af filmen hedder figuren Nasir og spilles af Alexander Siddig) til en forbløffende sekvens, hvor der klippes fra Balian af Ibelins hyrdetime med Sibylla til hendes ægtemand, Guy de Lusignan, der angriber en egyptisk karavane. I mine øjne måtte der gøres noget ved denne sekvens, den fungerede ikke.

Jeg gav også udtryk for mine betænkeligheder ved den arabiske dialekt, som flere af skuespillerne talte, og foreslog, at de skulle coaches af en, der kendte til områdets dialekter og kunne give ikke-arabere den rette accent, når de taler arabisk, som når Sibylla henvender sig til sin kammerpige (Samira Draa).

Videre undrede jeg mig over, at Ridley Scott havde valgt ikke at vise den faktiske kamp mellem Guy de Lusignan og Saladin – det berømte slag ved Hittin (4. juli 1187).

Det forekom mig, at han oven på hele den dramatiske optakt var nødt til også at vise selve slaget som en slags dramatisk katharsis. Han svarede, at han ikke ville overlæse slutningen af filmen med for mange slag, fordi han havde brug for, at Saladins erobring af Jerusalem skulle stå ud som noget særligt. Men i mine øjne kunne slaget om Jerusalem ikke helt kompensere for det ufuldbyrdede dramatiske crescendo i konfrontationen mellem Guy de Lusignan og Saladin. Desuden forekom det mig, at der var behov for en tydeliggørelse af Tiberias (Jeremy Irons) og Balianes grunde til ikke at deltage i slaget, så de ikke kom til at fremstå som svage, men tværtimod som netop kloge og fremsynede.

Jeg mente desuden, at der måtte gøres noget ved den tale, som Balian holder til Jerusalems borgere, da han forsøger at mobilisere dem mod Saladin. Den gav ikke rigtigt mening og fungerede ikke. Vi diskuterede også andre historiske og geografiske detaljer, hvoraf den vigtigste nok var min bekymring ved scenen, hvor Saladin hugger hovedet af Reynald af Chatillon (Brendan Gleeson). Jeg var bange for, at den kunne give problemer, og mindede Ridley Scott om, at den historiske Renaud de Chatillon havde hjulpet Baudouin 4. med at besejre Saladin i Ramleh i 1177. Saladin havde derfor et personligt hævnmotiv. To gange havde han ifølge muslimske historikere svoret, at han ville slå Renaud ihjel. Men efter at vi havde drøftet de alternative versioner, Ridley Scott havde lavet af denne sekvens, endte jeg med at mene, at scenen, hvor Saladin dræber Reynald i sit telt (hvilket er historisk korrekt), kan betragtes som en narrativ pendant til Guys mord på Saladins sendebud tidligere i filmen. Det var den slags ting, vi drøftede i denne del af samtalen.

Korstogene i europæisk og islamisk historieskrivning. Vi gik også ind i en mere detaljeret diskussion af perioden og Saladins rolle i den. Mere specifikt talte vi om årene fra det romerske kongerige Jerusalems grundlæggelse i 1099, hvor Godefroy de Bouillon besejrede egypterne ved Ascalon, hvorpå hans bror, Baudouin 1., året efter kunne krones til konge af Jerusalem; over Saladins fødsel i Tikrit i 1138 som søn af den kurdiske leder Ayyub, frem til 1152, hvor han går i den syriske hersker, Nureddins, tjeneste; 1153, hvor Baudouin 3. indtager Ascalon; 1164, hvor Saladin tager initiativ til tre krigstogter mod korsridderne; 1169, hvor han bliver visir for fatimiderne efter sin onkel Shirkuhs død; 1174, hvor Nureddin dør, og Saladin erobrer Damaskus; 1175, hvor de Isma'ilske Mordere forsøger at slå Saladin ihjel; 1183, hvor Saladin erobrer Aleppo – og Mosul tre år senere; 1186, hvor den unge Baudouin 5. bliver forgiven af sin mor; og til slaget ved Hittin den 4. juli 1187 – det slag, som Ridley Scott havde valgt kun at vise optakten til. Og videre frem til erobringen af Jerusalem den 2. oktober 1187; påbegyndelsen i 1189 af det tredje korstog, hvor Jerusalem forblev under Saladins kontrol; mordet i 1192 på Conrad de Montferrat, der var gift med Sibyllas søster, Isabella, og samme års undertegnelse af Ramleh-freden med kong Richard 1. af England, hvorpå hele kysten blev erklæret kristen, med undtagelse af Jerusalem, der forblev muslimsk; sluttende med Saladins død i Damaskus den 4. marts 1193.

Sir Ridley ville høre om baggrunden for min interesse for perioden, og jeg nævnte kort, at Saladins far, Najm al-Din Ayyoub, og hans berømte onkel, Asad al-Din Shirkuh (som skulle komme til at spille en afgørende rolle for nevøens militære løbebane), havde kommandoen over et fort

i Tikrit i det nordlige Mesopotamien, da en vis Aziz al-Din Mawstowfi (1079-1131) cirka syv år før Saladins fødsel blev sendt dertil som politisk fange og efterfølgende halshugget – som det uskyldige offer for en forræderisk persisk visir ved navn Daragazini og dennes økonomiske underslæb.

Denne Aziz al-Din al-Mawstowfi er muligvis ikke interessant for Dem, sagde jeg til Sir Ridley, men jeg er sikker på, at det vil interessere Dem at vide, at han var onkel til en vis Imad al-Din Katib al-Isfahani, den vigtigste muslimske historiker på Saladins tid. Uden hans bog om Saladin ville vi alle have været prisgivet kristne historikeres åbenlyst fjendtlige fremstillinger af ham. Så når jeg ser Imad i Deres film, sagde jeg til Sir Ridley, ser jeg ting, som andre mennesker måske ikke vil lægge mærke til.

Samme Aziz al-Din al-Mawstowfi, Imad Katibs onkel, var også mæcen for en radikal ung filosof/mystiker ved navn Ayn al-Qudat al-Hamadhani (1098-1131). Hele mit liv, fortalte jeg, har jeg været fascineret af denne filosof/mystiker, og jeg har brugt ti år på at forske i hans liv, tanker, karriere og brutale henrettelse – og skrevet en

større bog om ham: *Truth and Narrative: The Untimely Thoughts of Ayn al-Qudat al-Hamadhani* (1999). Kun halvvejs i spøg foreslog jeg Sir Ridley at lave en film om ham. Han smilede, rejste sig og hentede en kop kaffe til mig. Ridley Scott er en overordentligt elskværdig mand.

I løbet af samtalen kom vi også ind på, hvordan korstogene i virkeligheden har haft langt større betydning for europæisk historie, end de har haft for den islamiske, for på korstogenes tid havde centrum for den islamiske civilisation under Seljuqid-imperiet flyttet sig længere mod øst. For de muslimske historikere – med undtagelse af Imad al-Katib, selvfølgelig, og et par andre som Ibn Shaddad og Ibn Athir – var korstogene derfor ikke meget mere end grænsestridigheder.

Faktisk er det først for ganske nyligt, at muslimer er begyndt at opfatte 'korstogene' som en historisk epoke, ligesom europæerne i øvrigt selv helt frem til den moderne kolonialisme-æra tillagde korsfarerne ahistoriske motiver og hensigter. Amin Maa-loufs *Crusades Through Arab Eyes* (1989) er det seneste forsøg på en populærhistorisk

Kingdom of Heaven (2005)



fremstilling, baseret på (for muslimsk historieskrivning) sparsomme arabisksprogede primærkilder om korsfarerne.

Til slut i samtalen udtrykte jeg min beundring for filmens fantastiske kampscener, som jeg karakteriserede som en blanding af Akira Kurosawas *Ran* (1985) og John Fords *Fort Apache* (1948). Ridley Scott var helt med på Kurosawas *Ran*, men John Fords *Fort Apache*? Jo, fastholdt jeg. Balian af Ibelin er kaptajn Kirby York (John Wayne) og Tiberias oberstløjtnant Owen Thursday (Henry Fonda), mens Sibylla er Philadelphia Thursday (Shirley Temple). Jeg kunne ikke helt tyde Sir Ridleys ubestemmelige smil; det dækkede vist over en blanding af forvirring og skepsis. **Filmiske refleksioner over trosbegrebet.** Allervigtigst i den samtale, jeg havde med Sir Ridley i december 2004, var selvfølgelig, hvorvidt jeg havde sporet noget som helst anti-islamisk i hans film. Nej, svarede jeg, det har jeg ikke. Og jeg forklarede, at filmen hverken er pro- eller anti-islamisk, ligesom den hverken er pro- eller anti-kristen. I en vis forstand er det faktisk slet ikke en film 'om' korstogene. Og dog er *Kingdom of Heaven* i mine øjne en dyb film om tro, på samme måde som *Black Rain* (1989) og *Gladiator* kan betragtes som filmiske refleksioner over trosbegrebet.

Sir Ridley bad mig forklare nærmere. Fra allerførste gang, jeg læste manuskriptet, sagde jeg, slog det mig, at Balian af Ibelins figur lignede Maximus Decimus Meridius til forveksling. Også Maximus mister sin tro på menneskeheden, da hans kone og søn bliver myrdet af Commodus. Efter at have mistet familie, tro og håb slutter Balian af Ibelin sig til korsridderne, på samme måde som Maximus bliver gladiator – mere end noget andet rejser de ud for at genfinde og genoprette troen på deres egen menneskelighed. En sådan rejse står i

centrum for praktisk talt alle Ridley Scotts film.

Der er et lige så bemærkelsesværdigt lighedstræk mellem Balian af Ibelin og Nick Conklin (Michael Douglas) i *Black Rain*. Bortset fra at Balian rejser til Det Hellige Land, mens Nick Conklin drager til Japan, er der i begge tilfælde tale om rejser, der forandrer personernes liv. Begge mænd har ved rejsens begyndelse mistet enhver tro på eksistensen af sjælsadel og pålidelighed, men ender med at finde en mening med livet gennem en genopbygning af deres egen værdighed. Sibylla (Eva Green) i *Kingdom of Heaven* er Joyce (Kate Capshaw) i *Black Rain* omplantet fra Tokyo til Jerusalem – både en muse og en slags *deus ex machina*, der kommer en plaget helt og hans fortabte sjæl til undsætning.

På mange måder minder *Kingdom of Heaven* ikke blot om *Black Rain*, men også om *Alien* (1979, *Alien – den 8. passager*), *Blade Runner* (1982), *Thelma & Louise*, og, ikke mindst, om 1492: *Conquest of Paradise* (1992, 1492: *Erobring af paradiset*). Alle skildrer de rejser, som personerne sætter ud på på et tidspunkt, hvor de står i begreb med at miste alt håb og tro, men som afsluttes med, at de genvinder dette håb og denne tro.

Hvis man ikke ser *Kingdom of Heaven* i lyset af Ridley Scotts samlede filmiske oeuvre, risikerer man at havne i alle tænkelige former for grimme fejllæsninger. Læser man *Kingdom of Heaven* ude af dens kontekst, dømmer man den ikke alene på grundlag af et manuskript, der ifølge sagens natur ikke kan give noget indtryk af den færdige film, man dømmer samtidig en film af en af filmhistoriens store – en filmskaber med en personlig vision, som har præget hele Ridley Scotts snart 50-årige kunstneriske løbebane. Man kan ikke udtale sig hverken negativt eller po-

sitivt om en filmskabers intentioner alene på grundlag af et par begivenheder i hans karriere, der måtte pege i denne eller hin retning (og da slet ikke på grundlag af tendentios journalistisk misinformation).

Saladin og Balian – et fælles ædelt mål.

Ridley Scotts desillusionerede personer, der forlader deres vante omgivelser for at søge lykken og en form for frelse i det fremmede, har altid fascineret mig. Måske de er en projektion af ham selv som outsider i Hollywood, en britisk filmskaber, der forsøger at kæmpe sig igennem den amerikanske filmindustri vildnis.

Under alle omstændigheder er man nødt til at tage højde for dette gennemgående tema i Ridley Scotts filmkunst og læse *Kingdom of Heaven* i dens rette kontekst: som et værk, der føjer sig ind i en stor filmkunstners livslange optagethed af bestemte temaer såvel som i hans kunstneriske topografi, følelsesmæssige univers og æstetiske sensibilitet. For hvorved adskiller Balian af Ibelins rejse til Det Hellige Land sig, når det kommer til stykket, fra Maximus' indtræden i gladiatorernes rækker eller Nick Conklins rejse til Japan eller, for den sags skyld, et rumvæsens landing på jorden, Christoffer Columbus' opdagelse af den Ny Verden, G.I. Janes prøvelser i den amerikanske hærsmidde eller samme hærsmidde prøvelser i Mogadishu?

Ridley Scotts filmkunst næres af dialektikken mellem velkendte ansigter og fremmede omgivelser, der vækker nye eller fortrængte sider af dem selv til live; fortabte sjæle, der genvinder deres menneskelighed og deres tro på en verden, som de må genskabe i lyset af deres egen søgen.

For mig, sagde jeg til Sir Ridley den dag i hans kontor på Scott Free, handler *Kingdom of Heaven* om en mand, der først mister og derpå genvinder sin tro – og i

så henseende er Balian af Ibelin hverken kristen eller muslim, han er både kristen og muslim. Religiøse tilhørsforhold bliver uden betydning i Balias melankolske søgen efter en ophøjet mening med tilværelsen, og i den forstand står han som en filmisk projektion af menneskeheden som helhed. Især i den storslåede Golgatha-scene, hvor Balian sidder på et højedrag og ser ud over solnedgangen – ikke længere kristen, muslim eller jøde, men en kreativ kombination af det bedste i alle disse religioner.

Med kærlighedsfuld respekt for alle og uden at angribe nogen skildrer *Kingdom of Heaven* en søgen efter det, som er mest ophøjet i menneskene (dvs. når de hæver sig over deres banale stammestridigheder), og den søger det på en scene, hvor de tværtimod overgiver sig til deres laveste fællesnævner.

Dermed ikke være sagt, at *Kingdom of Heaven* vender det blinde øje til menneskehedens grusomheder. Tværtimod. Ridley Scotts kamera er ubønhørligt i sin afsløring af forræderi, begærighed og nedrigheder i begge lejre. Men samtidig fornemmer det, at Saladin og Balian er besjælet af samme ædle mål; et mål, som overskrider deres specifikke rollefigurer og rækker dybt ind i det bedste af deres respektive kulturer.

Grusomheder, såvel historiske som nutidige, udspiller sig uden for kunstens domæne. Men kunsten søger at udvinde en helende medicin af historiens gift.

Alt og intet. Efter vores lange samtale tog jeg afsked med Sir Ridley og hans kolleger og vendte tilbage til mit hotel. Jeg kan huske, at jeg på vejen tænkte, at Balian af Ibelin ligesom alle Ridley Scotts andre hovedpersoner er en dialogisk figur, en figur, der opstår i dialog med en anden. Forholdet mellem Balian og Imad i *Kingdom of*

Heaven er således identisk med forholdet mellem Thelma Dickinson (Geena Davis) og Louise Sawyer (Susan Sarandon), eller mellem Nick Conklin og Charlie Vincent (Andy Garcia) på den ene side, og mellem Nick Conklin og Yusaku Matsuda (Kogi Sato) på den anden.

Scenen hen imod slutningen af *Kingdom of Heaven*, hvor Imad giver Balian sin hest, og de siger farvel på hinandens sprog, er identisk med slutscenen i *Black Rain*, hvor Nick Conklin og Yusaku Matsuda udveksler gaver og hilsener, før de skilles. I begge tilfælde har vi at gøre med to brødre, som billedligt omfavner hinanden hen over en kulturkløft efter sammen at have gennemlevet noget, som har ændret dem begge til det bedre. Balian af Ibelin tager en lille smule af islam med sig tilbage til Frankrig, ligesom Imad, der bliver tilbage i Jerusalem, er blevet en lille smule kristen. Er der nogen bedre måde til at tale om tolerance i en verden, der sønderrives af vold?

Tilsvarende, da Saladin og Balian står over for hinanden, og Balian i endnu en af Monahans udsøgt smukke og præcise dialoger spørger Saladin: "Hvad betyder Jerusalem for dig?" "Intet," svarer Saladin prompte, men samtidig drillende. Filmen klipper til et medium shot af Balian, så vi kan se hans forvirring, og derefter tilbage til et medium shot af Saladin, der stopper op, vender sig og med et på én gang bredt og ømt smil tilføjer: "Alt."

I det øjeblik indser vi alle – muslimer såvel som kristne, jøder og ikke-jøder, hinduer eller hvad det nu måtte være – både, hvor banale vores fordomme er, og hvor ædle vores forhåbninger ikke desto mindre kan være: For Jerusalem er enten et håb om evig fred, om hele menneskeheden broder- og søsterskab, eller den er ingenting. Indlejret i dette paradoks, der både er smukt skrevet og mesterligt filmet

og klippet, ligger to bemærkelsesværdige begavelser, som rækker hinsides de kulturelle kløfter, der adskiller dem, og mødes i et vægtløst rum, hvor den fælles mennesskehed kan trække vejret frit.

Det er dét, *Kingdom of Heaven* gør, tænkte jeg. Den handler ikke om en kamp mellem muslimer og kristne – hvorfor skulle en stor filmskaber blot nøjes med at gentage og omsætte de banaliteter, som historisk har forvoldt så umådelig skade på denne jord, til film? *Kingdom of Heaven* er ikke en opfordring til vold. Tværtimod opsøger filmen de grusomme slagmarker for at opspore og fastslå menneskehedens fælles broderskab.

Saladin og kong Baldwin udveksler høflighed, venlighed og omsorg – ikke sværd, pile og spyd. Saladin og Balian udveksler fortrolighed, ædelhed og vid – og da de endelig kæmper mod hinanden, er deres kamp helt ifølge bogen. Balian forsvarer heltemodigt og tappert Jerusalem og sætter Saladins langt overlegne hær på en hård prøve. Og Saladin er ædel, generøs og tilgivende i sin sejr; vi ser ham f.eks. samle et væltet kors op og placere det i dets rette position.

Tro hinsides religioner. *Kingdom of Heavens* slagscener, som hører til de prægtigste i filmkunstens historie, er anledninger til at reflektere over ædelhed og frelse, ikke til at overgive sig til udpenslet vold og vulgaritet. Mod slutningen af slaget om Jerusalem er der en indstilling højt oppe fra, fra et sted så fjernt i himlene, så viist, fjernt, vemodigt, højstemt og rådvildt, at jeg kun kan sammenligne det med John Dowlands *Lachrimae* (1604). Den indstilling er en visuel *Lachrimae*, et dybt foruroligende spørgsmålstegn: Hvorfor, hvorfor alle disse blodsudgydelser, hvad opnår man, hvad taber man?

Visdommen i dette ene engagerede spørgsmål, dette kig fra Guds synsvinkel, er et af den internationale filmkunsts dybeste metafysiske øjeblikke – det er en troshandling på linje med en *ghazal* af Rumi, en kantate af Bach, et epigramdigt af Omar Khayyam, et krucifiks af Tizian eller Moazen Zadeh Ardabilis kalden til bøn. Men hvor og hvordan viser man den indstilling til mennesker, der blindet af deres måske berettigede frygt og deres fortvivlelses forhastede vrede raser mod et kunstværk fra dybet af deres illegitime fordomme?

Ridley Scotts *Kingdom of Heaven* mindede mig ikke kun om den mest oplagte film at sammenligne den med, nemlig den store egyptiske filmskaber Youssef Chahines *Saladin*, der havde manuskript af Nobelprismodtageren Naguib Mahfouz og digteren Abderrahman Cherkouki, og hvor Chahine portrætterer Saladin som en vis, kosmopolitisk og visionær leder, et eksempel til efterfølgelse for både den egyptiske nation og hele den arabiske og islamiske verden. Den mindede mig også om *Ran* (1985) og mange af Kurosawas andre film, der i høj grad tog afsæt i Hiroshimas gru. Gennem hele sin filmiske karriere skulle Kurosawa igen og igen tematisere krig og vold som et middel til at forlige sig med den mest traumatiske begivenhed i hans lands historie. Tilsvarende er Ridley Scotts *Kingdom of Heaven* et bud på en filmisk refleksion over den seneste tids traumatiske begivenheder i en verden, der vander sig under den stigende vold på globalt plan – hvilket er blevet formuleret i religiøse termer, længe før Ridley Scott lavede *Kingdom of Heaven*.

De, der uden overhovedet at have set filmen hævder, at den skaber eller forstærker fjendtligheder mellem muslimer og kristne, skulle bare vide, at der helt frem til det afsluttende slag om Jerusalem faktisk

ikke er nogen større kampscener i *Kingdom of Heaven*. Det kan jeg huske, at jeg tænkte ved mig selv, da flyet lettede fra Los Angeles på vej til New York. Meget besynderligt, tænkte jeg, men sandt.

Filmens mest storladne kampscene er slet ikke et slag. I det, der står som hele filmens ubestridt mest majestætiske militære fremrykning, leder Saladin og kong Baldwin 4. med episk grandeur og i fuldt kongeligt ornat deres respektive hære, kun for at ende med at stå ansigt til ansigt i spidsen for hver sin ubevægelige hærske. De hilser hinanden på udsøgt ædel og civiliseret maner og beslutter ikke at kæmpe, hvorpå Saladin tilbyder kong Baldwin at lade sin personlige læge – dvs. Moses Maimonides, en af de største jødiske filosoffer/fysikere nogensinde – se på kongens spedalskhed. I dette øjeblik er de to mænd ikke længere blot to ledere, de er en fysisk inkarnation af deres respektive folk, ligesom deres mildhed og venlighed står som et symbolsk favntag mellem to krigsførende nationer. Ikke længere blot kristne og muslimer, men en filmisk ækvivalens for alle krigsførende folkeslag. Denne scene, tænkte jeg, er et dybt udtryk for en tro på en fælles menneskehed, der går forud for enhver specifik tro og transcenderer enhver religion.

Da *Kingdom of Heaven* havde premiere over hele USA i maj 2005, var der ingen større protester fra hverken kristent eller muslimsk hold. Efter at have set mange forskellige versioner af filmen undervejs, gik jeg ind for at se det færdige resultat ved premieren i New York. I samme øjeblik der blev mørkt i salen, og de første billeder tonede frem på lærredet, måtte Newyorkerforskeren og -kulturkritikeren vige for det lille barn i det sydlige Iran, og fuldstændig hypnotiseret af filmmediets magi så jeg filmen til ende, som om jeg absolut intet



Ahmed Mazhar som den store feltherre i Youssef Chahines *Saladin* (*Al Nasser Salah Ad-Din*, 1963)

havde haft med den at gøre. Jeg fandt intet stødende, intet fornedrende, ingen nedsættende udsagn om nogen som helst i denne film. Tværtimod var den en udsøgt filmisk oplevelse båret af en altoverskyggende kærlighed til menneskeheden som helhed.

***Kingdom of Heaven* og karikaturtegningerne.** Mens jeg arbejdede på denne artikel, kunne jeg ikke lade være med at sammenligne Ridley Scotts noble behandling af en alvorlig strid mellem muslimer og kristne med Jyllands-Postens karikaturtegneres decideret banale forsøg på at sætte deres eget præg på den samme konfliktfyldte historie.

Det var naturligvis fuldstændig tilfældigt, at mit arbejde på Ridley Scotts *King-*

dom of Heaven og det, at jeg nu var i færd med at skrive om det til et dansk tidsskrift, sådan skulle falde sammen med sagen om karikaturtegningerne. Men i efterdønningerne af de gemene danske karikaturtegninger stod det mig om muligt endnu mere klart, at *Kingdom of Heaven* er et af de mest udsøgte filmiske udtryk for tro i en i øvrigt troløs og forræderisk verden. *Kingdom of Heaven* bærer vidne om et engageret intellekt, der ser verden forbløde og rejser tilbage i tiden til den historiske periode, hvor såret blev banet, for dér og da at forsøge at læge det ved en ubøjelig tro på vores fælles menneskelighed.

I retorik og symbolik går mange af verdens aktuelle konflikter – specielt i det, som tre verdensreligioner hver især

betragter som deres hellige land – tilbage til to århundreders vedvarende og gensidigt ødelæggende krigsførelse, hvor jøder, kristne og muslimer lagde grunden til de historiske konflikter, som nu betegnes korstogene. For en historisk betragtning er det selvfølgelig helt uholdbart at søge kimen til meget af det, som sker i den post/koloniale verden, i Korstogene. Men ikke desto mindre er korstogsretorikken blevet en del af den politiske sprogbrug på alle sider af den ideologiske kløft mellem vores stridende politiske kulturer.

Hvis en filmskaber vælger at gå tilbage til sårets oprindelse, genskabe omstændighederne for dets tilblivelse og forsøge at læge det på en måde, så alle involverede parter bliver mindet om deres fælles og irreduktible menneskelighed, så er det i mine øjne ikke at opildne til vold – hvori mod de danske karikaturtegneres underliggende racisme er. Verden er allerede lammet af rædselsfulde voldshandlinger hinsides almindelige og uskyldige menneskers kontrol. *Kingdom of Heaven* søger et lys i et af de mørkeste øjeblikke i menneskehedens historie, mens de danske karikaturtegninger af profeten Muhammed reducerer os alle (muslimer, kristne, jøder osv.) til vores barbariske gerningers laveste og mest ondskabsfulde fællesnævner. Under og før den civilisatoriske fernis, som islam, kristendommen og judaismen må have givet os hver især.

Årene mellem 1090 og 1290 var præget af en række uforsonlige krige, hvor kristne

og muslimer kæmpede mod hinanden om herredømmet over, hvad begge parter betragtede som deres hellige land. Og fanget mellem tidens to supermagter blev den jødiske befolkning offer for de invaderende korsfareres systematiske pogromer. Meget af den senere verdenshistories krigeriske alfabet synes at være blevet grundlagt i løbet af disse to blodige århundreder.

I en tid, hvor korstogsmetaforen nu igen er dukket op som en slags essens af den nuværende politiske konflikt, er den eneste legitime bevæggrund til at rejse tilbage til den tid, hvor dette vedvarende sår på menneskehedens krop har sin oprindelse, at ville forsøge at læge det med en blid berøring, et engageret intellekt og en universel kærlighed til menneskeheden som helhed.

I mine øjne er *Kingdom of Heaven* en kunstnerisk troshandling i udtrykkets mest universelle forstand. Den kan ikke reduceres til én bestemt religion, men favner dem alle. Uanset hvilken religion vi måtte være født ind i, og uanset hvad vi end stadig måtte nære af angst på vores respektive kulturers vegne, så må det være os tilladt at tage betingelserne for vores fælles menneskehed op til fornyet overvejelse. Som borgere i en verden, der trues af stadig mere omfattende meningsløs vold, må vi gentænke disse betingelser uafhængigt af vores nedarvede fordomme. Og via kunstens kreative kraft må vi forholde os til denne planets altoverskyggende problem, vores allesammens overlevelse.

(Oversat af redaktionen)

Note

En tidligere og langt kortere version af denne artikel har været trykt i *Sight & Sound* (maj 2005).

Hamid Dabashi underviser i *world cinema*, litteraturvidenskab og den islamiske verdens sociale og intellektuelle historie ved Columbia University i New York. Han har bl.a. skrevet bogen *Close Up: Iranian Cinema – Past, Present, Future* (Verso, 2001).