

På jagt efter den flygtende ungdom

AF WERNER THIERRY

Hvert århundrede har sin „mal du siècle“, men ungdommen har en permanent „mal de la jeunesse“, krydsningen mellem disse to onder eller sygdomme er altid godt filmstof, og de sidste par år har set en tydelig blomstring af denne specielle filmgenre. Lad os som eksempler nævne: de amerikanske „Blackboard Jungle“ („Vend dem ikke Ryggen“), „Rebel without a cause“ („Vildt Blod“), „Peyton Place“ („Når man er ung“), „Crime in the Streets“ („Læderjakkerne“), den franske „Les Tricheurs“ („Vildfarende Ungdom“), den polske „De farlige år. De fem fra Barskagaden“ ..

At biografernes største og bedste publikum, ungdommen, tiltrækkes af at se sig selv på lærredet, kan ikke undre; hvad os andre angår, de gamle på 40 eller de endnu ældre, appellerer disse film til to forskellige kraftcentre i vores hemmelighedsfulde indre, 1) Jeronimus-komplekset, lysten til at ærgre os over den forvorne ungdom, der lader hånt om vores afskrækkende eksempel og vores advarende pegefinger, 2) det unge menneske, der lever sin sejlivede tilværelse dybt i vores forvitrede personlighed og beredvilligt identificerer sig med filmenes løslupne eller forpinte yngel. Det første kompleks kan forældes til en ærlig og medfølelses moralsk holdning, det andet kan fornedres til smiskende nysgerrighed og misundelse.

(Når den totalt uforædlede Jeronimus forenes med den smiskende nysgerrighed, bliver resultatet „Ung leg“, *Johannes Allens* hensynsløse filmiske destruktion af den hæderlige roman, han selv havde skrevet om villavejenes ungdom.)

I sin enkleste form møder vi ungdomsfilmene i „Peyton Place“, den filmatiserede roman, der i halvt journalistisk form fremlægger to generationers liv i en lille amerikansk by. En del af filmens ærinde er alment moraliserende, nemlig det gode, gamle angreb på det snævre bysamfunds sladder og ondskab – et afgtærdigt forsøg på at lægge en besked under et af *the American way of life's* idoler: den lille

renvaskede og plæneklippede by, stopfuld af gode demokrater. Men der gøres også forsøg på at komme ind på det bare skind af de unge mennesker. I scenen, hvor Allison viser Norman sin „hemmelige“ klippetop med udsigten over søen og derefter systematisk påtager sig at lære ham begyndelsesgrundene i kyssets kunst (nemlig det vanskelige spring fra ikke at gøre det til at gøre det), er der tilløb til en animalsk sødme, der ikke er almindelig i amerikansk film; til gengæld er der ikke meget liv i den mere forvorne del af Peyton Places ungdom, og da de to værste smider tøjet og går i vandet som et par andre svenskere, vender kameraet dem rødmende ryggen. Historien om den blide Selena, der dræber sin fordrunkne stedfader i selvforsvar, er det rene melodrama. Fælles for alle de unge (og for den sags skyld de gamle med, lige bortset fra den dyriske stedfader) er, at de på bunden er gode nok, og selve Peyton Place ender med at afsløre sig som lidt i retning af det brave amerikanske glansbillede, man til at begynde med gjorde oprør imod. Det er et oprør med modifikationer.

En del dybere går *Richard Brooks'* „Blackboard Jungle“ (1955) og *Donald Siegel's* „Crime in the Streets“ (1957). De har begge to et tydeligt pædagogisk præg; der er noget, der skal demonstreres, og alt håb må ikke lades ude, men den ubehagelige virkelighed skal ikke skjules. Det er det mørke New York (eller en hvilken som helst anden af USA's utallige storbyer), der danner baggrunden for handlingen, den grå, glansløse, indelukkede verden, der tilsyneladende breder sig over uoverskuelige arealer bag facaderne langs *the American way of life*. Kampen for tilværelsen er hård, de enlige mødre slider sig gennem lange arbejdsdage i butikker eller køkkener eller kaffebarer for at holde sammen på et hjem, der består af et par mørke værelser med luvslidt bohøve og støv og larm ind ad vinduerne. De hel- eller halv voksne børn iagt-

tager denne tilværelseskamp med kold foragt og reagerer desperat imod tanken om at gå ind i trædemøllen selv. Ufølsomheden er den største af alle dyder, sadismen er et krydderi på en fersk hverdag, hvad enten den går ud over skolelæreren eller en uheldig jævnaldrende. Særlig „Crime in the Streets“ efterlader i vores erindring en række glimt af ansigter, der ikke lader sig viske ud, bløde, smukke ansigter, der lyser af ondskab. Det er nærliggende at tænke på *Aleksander Fords* skildring af polsk efterkrigs-ungdomskriminalitet i „De farlige år“; men de unge fra Warszawas ruiner fremstilles som et produkt af disse ruiner og alt, hvad de repræsenterer af kaos og ny og gammel elendighed; de unge amerikanere er produceret af verdens mest fremskredne økonomiske mirakel, de er udspyet af højkapitalismens evigt voksende produktions- og velstandsmaskine. Hvor kommer deres elendighed fra?

Dette spørgsmål besvarer disse film ikke, og hvem kan i virkeligheden svare på det? – men det er meget værd, at de rejser det.

Marcel Carné og hans manuskriptforfatter *Jacques Sigurd* nærer vistnok heller ikke noget ønske om at levere færdige svar på store spørgsmål; det har til gengæld været deres ærgerrighed at lade ungdommen leve sit eget liv på filmværket i perfekt realistisk neutralitet. Alene det er noget af en bedrift af en så særegen artist som Carné; prøv at tænke på, hvor lidt der er af hans kendte manerer i denne film!

På dansk har man fundet en titel i den melodramatisk-pædagogiske stil „Vildfaren Ungdom“, men det originale navn, „Falskspillerne“, er i den bedste franske tradition, det er den klassiske psykologiske og intellektuelle analyse, som er noget helt andet end pædagogik.

Der gøres ikke meget forsøg på at forklare, hvorfor eller hvordan disse unge er blevet netop sådan, og der antydes heller ikke noget om, hvor stor en procentdel af den franske (eller eventuelt af verdens) ungdom dette selskab af *tricheurs* repræsenterer. De må gælde for, hvad de er, en flok intellektuelt farvede (men kun i ringe grad intellektuelt arbejdende) unge mennesker, som kommer fra middel- eller overklasse. Deres desperation er ikke mindre end de unge amerikaneres, men de er ikke så umælende, derved får den et koldt og gennemlyst og endnu mere håbløst præg. Det er sjældent, man ser en så total nihilisme som den,

der stirrer os i møde fra Alains og Clos ansigter (*Laurent Terzieff* og *Andréa Parisy*), den ene en slags generalnævner for europæiske værdifornægttere fra *Pascal* til *Samuel Beckett*, med et anstrøg af dynamitrygende russere fra det 19. århundrede, den anden en fornem pige-skabning, en ætling af utallige generationers adelige kvinder, der har prøvet alt og fundet alt kedsommeligt, 24 år gammel og udlevet. Når saltet har mistet sin kraft, hvormed skal det da saltes, fristes man til at spørge med et gammelt skriftsted ved synet af denne ungdom. Men livet rører stadig på sig under isen, trods den demonstrative demoralisering (man griber en chance for hensynsløs pengeafpresning, når det gælder om at realisere den store, kontante drøm: en „Jaguar“, der kan køre 200 km i timen) og trods den livsfarlige leg med „sandheden“. Bob og Mic (*Jacques Charrier* og *Pascal Petit*) er med i det alt sammen, de har devalueret deres gensidige følelser i overensstemmelse med spillets regler, men naturen går over optugtelsen, kærligheden ryster pludselig sin løvemanke og slår spillet i stykker.

Fra omtrent samme sociale lag er de unge i *Nicholas Rays* amerikanske film „Rebel without a cause“, hvor milieuet til gengæld er det samme som i „Peyton Place“: den lille, velordnede amerikanske provinsby.

Her gøres der et bevidst forsøg på at forklare de unges misère. Når de velklædte piger og drenge (først og fremmest de sidste!) i byens bedste skole er forfaldne til alle slags mærkværdigheder som f. eks. at konkurrere om, hvem der tør køre længst i fuld fart i en bil mod kanten af en afgrund, inden han springer af, skyldes det, at deres forældre ikke lever et ordentligt, harmonisk ægteskabeligt liv med hinanden og med deres børn; filmen går endda så vidt som til at antyde, at Jims mangel på tilpasningsevne har sine rødder i moderens tyrannisering af faderen, et ikke alt for almindeligt angreb på et gudebillede, der er endnu mere ukrænkeligt end den amerikanske by: den amerikanske kvinde og familiemoder.

Det interessante ved *Nicholas Rays* film er dog ikke dette forsøg på en familiepsykologisk (psykoanalytisk?) forklaring, som jo øjeblikkelig trækker et nyt spørgsmål efter sig: hvorfor er forældrene da sådan? Det, der gør filmen værd at se og værd at huske, er billedet af de unge amerikanere, disse mærkelige hårde



Nogle af de unge mennesker i „Rebel without a cause“ („Vildt Blod“).

VILDE
VILDFARNE
FARLIGE...
FORTABTE?

*Jacques Charrier, Laurent Terzieff og Pascale Petit i Car-
n s „Vildfaren Ungdom“.*





James Dean – „det første store filmideal, der som væsentligt karaktertræk har det, at han ikke er voksen“.



Slagsmål i skolen. Til højre Glenn Ford. Fra „Vend dem ikke ryggen“.



To af de unge i den polske „De farlige år. De fem fra Barskagaden“.



Tadeusz Janczar i „Pokolenie“ (generation).

og hjælpeløse væsener, og det fremragende symbol på deres patetiske kamp for selvhævdelse: dødslegen med bilerne. Et andet symbol er det tomme hus, hvor de tre kammerater søger tilflugt; det er et sted af samme art som det, *Brigitte Bardot* og hendes elskede under deres flugt kommer til i filmen „Blod og Jalousi“, der hvor hun udbryder: „Nu er vi endelig ingensteder!“ Dette „nulle part“, der skrives ud mellem de øde klippevægge, bliver et udtryk for en almindelig fornemmelse hos en generation, der synes at befinde sig på en stadig flugt i en verden, hvor de af en eller anden grund ikke hører hjemme nogen steder. De er oprørere uden en sag at kæmpe for, ganske ligesom Jimmy Porter hos *Osborne*, den vrede unge mand, der erkender, at alle kampe for længst er udkæmpet, at ingen sager, der er værd at tale om, er efterladt til ham. De leger med døden, ikke for at ofre sig for nogen eller noget, kun for at vise, at de selv lever. Minder det ikke om ånden hos den franske adel, der efter at Henrik den Fjerde og Richelieu havde indført civiliserede tilstande i landet (d. v. s. sat adelen delvis ud af spillet) kastede sig ud i en mani for at duellere, en mani, der i løbet af forholdsvis få år kostede 4000 adelsmænd livet?

Men det interessanteste er utvivlsomt *James Dean* selv, hans skikkelse i denne film og i publikums fantasi i det hele taget. Det må vist betragtes som en kendsgerning, at han i højere grad end nogen anden er blevet accepteret som den yngste generations ideal (eller vel snarere idol) i midten af 50'erne. Man har set mange idealer i filmens historie, men hvad enten det var forlorne mænd som *Valentino* eller ægte mænd som *Clark Gable* eller folk midt imellem som *Douglas Fairbanks*, så var det en eller anden form for mænd. James Dean er det første store filmideal, der som væsentligt karaktertræk har det, at han ikke er voksen. Her i „Rebel without a cause“ har vi ham i fuld krigsmaling: et fysisk ydre fuldt af dyrisk skønhed, en usikker, altid truet og vaklende personlighed, en sindssyg falsket-latter og et vigende blik. Omridsene af hans person flimrer i en glorie af selvmedlidenhed, endnu mere fremtrædende i den monumentalt oppustede skikkelse i *Kazans* „Øst for Paradis“, hvor det lykkedes at sætte Kain- og Abel-myten radikalt på hovedet, d. v. s. oversætte den fra gammeltestamentlig

realisme til det 20. århundredes pædagogik: i stedet for en myte om selvretfærdigheden som det ondes rod får vi en myte om individets evige ret til at kræve kærlighed.

Rent umiddelbart vil den lidt ynkelige, kærlighedssøgende James Dean nok virke mere sympatisk end de franske nihilister hos Carné, men håbløsheden er dybere, mere lukket hos ham og hans lige. Man tror ikke på, at der kan komme nogen personlig handling, noget brud på den onde cirkel fra de forkælede og lammede ynglinge, hvis symbol han er blevet. Hos Clo og Bob og Alain er der stadig en vis valgfrihed, de er til en vis grad deres egne herrer.

Personligt fik James Dean en på een gang banal og fremragende symbolsk død – den samme som Carnés heltinde Mic i den højt attråede Jaguar, og den samme som *Françoise Sagan* var meget nær ved at få. Hvorfor alle disse automobildrab? Er det mon helt grebet ud af luften at se en forbindelse mellem den stadige understregning af den rent nervemæssige livsfølelse, hævdelsen af det ustandselig truede jeg og den kendsgerning, at denne generation er vokset op i en verden, hvis såkaldte ansvarlige statsmænd med korte mellemrum lader os vide, at de under visse omstændigheder godt kunne tænke sig at udrydde 20, 50 eller 90 procent af menneskeheden? Er det så mærkeligt, hvis en del af ungdommen kommer til at se tilværelsen i et noget nihilistisk skær? Ganske særlig hvis samfundet iøvrigt er indrettet sådan, at det enkelte menneske let kommer til at føle sig omgivet af fjender, både i og uden for familien.

Ungdommen er en af filmens store livskilder. Ungdom er altid begyndelse, altså spænding. Hver gang vi ser et ungt ansigt på lærredet, vågner denne spænding: hvad begynder der i det menneske? Hvad skal der blive af det? Ofte er det sådan et ansigt, der bliver tilbage i erindringen efter en film – den foruroligende *Marina Vlady*, der tager imod politimændene uden for strandhytten (også et billede af et par unge, der har søgt tilflugt i en af verdens udkanter!) i *Robert Hosseins* „Slynglerne farer til Helvede“ eller den problematiske yngling *Tadeusz Janczar* i *Andrzej Wajdas* „Pokolenie“. Med eller uden programmatisk afsløringer og indlæg i dagens debat, det er altid en af filmens opgaver at indfange billedet af den helt samtidige ungdom.