

DRØMMEN OG VIRKELIGHEDEN

KLAUS RIFBJERG

Man kan forestille sig flere grunde til at Lindsay Andersons »Hvis...« (If...) fik førsteprisen i Cannes. Efter den forrige sæsons oprør og kaos var det næsten indlysende, at man måtte have en oprørs-film på præmielisten for at bevise sit åbne sindelag og på en eller anden måde retfærdiggøre det efterhånden vildt kommercielle show på Croisetten. Teoretisk kunne man ligeså godt have valgt Widerbergs »Adalen«, men Andersons film er på en måde lettere at komme om ved. Thi nok er den for en overfladisk betragtning en militant bekendelse til vold som argument, men der er samtidig – på godt og ondt – så meget komedie og så me-

gen distancering (og drøm) i filmen, at man nemt kan tage dens oprør mindre højtideligt.

At vælge en kostskole, en *engelsk* kostskole som symbol på *The Establishment* er på en gang stærkt og svagt. Det giver Lindsay Anderson mulighed for at beskrive et stykke lokal virkelighed, som han kender, indefra. Han får samtidig forærende et stykke uniformeret England, der indenfor fire vægge frembyder alt, hvad en udenforstående hurtigt kan placere som latterligt, fornedrende, forkvaklende, hovedrystende, »traditionelt« og grusomt. Men netop fordi det er så tilpas lokalt, åbner det for en fornem-

melse af noget rørende og komedieagtigt. At instruktøren kan vende dette til sin fordel skal senere demonstreres. Foreløbig kan vi konstatere, at »Hvis...« er en film, der passer smoking-jakkerne, fordi den ikke driver folk ud af biografen, den er såpas kommerciel – æstetisk og holdningsmæssigt – at man applauderer, selvom Mick i sidste billede vender sin maskinpistol direkte mod publikum og fyrer løs.

Lindsay Anderson griber stoffet an enkelt og kompetent. Han har valgt at bruge en episodisk form, filmen er delt op i afsnit, som trin for trin bevæger sig ind i handling, budskab og konklusion. Personerne introdu-



ceres diskret, både helte og skurke. Filmens første afsnit skildrer (næsten dokumentarisk) semestrets første dag i College House, hvor »slaven« Jute ankommer udstyret som en Little Lord Fountleroy i jaket og knæflip – og slet ikke kan finde ud af det. Men han sættes hurtigt ind i systemet af Whip'erne, de overordnede slavepiskere, husets præfekter samt deres håndlangere. Man går ikke i gange, man løber, mad må medtages i the Sweatroom, men ikke kødkonserves, husets *argot* skal læres, og det er ikke nok, at man kan de forskellige betegnelser og navne udenad, de skal kunne lires af uden »æh« og »oh«. Her er altså mere tale om en kaserne end om en humanistisk læreanstalt, og indtrykket skærpes under den fysiske inspektion, hvor drengene (stadig iført jaket) må hejse bukserne ned og demonstrere deres »minimal parts« for en sygeplejerske, som ligner Florence Nightingale i overgangsalderen. Diskret, men bistert udleveres denne side af skolelivet, som selv en, der står udenfor og kun har været »sut« på en dansk drengeskole vil ikke genkende til. Her er ingen de Geersk eller Kiplingsk kostskole-romantik, alligevel sniger romantikken sig ind, bare på en helt anden måde.

Det viser sig nemlig snart, at Lindsay Anderson ikke agter at holde sig til dokumentarismen eller den syrlige erindring, at hans budskab mindre er revolutionen mod tyranniet end en efterrationaliseret pubertetsdrøm. Allerede hovedpersonens entré sætter en på sporet af denne vurdering. Michael Travis er en romantisk helt, ingen tvivl om det. Han ankommer i sort frakke à la 1880, og omkring underansigtet har han slynget et langt torklæde. Ganske vist – vil man sige – er det fordi han i feriens løb har anlagt en moustache, som han ikke tør vise de andre, men det er ikke uden betydning, at han har fået sig et overskæg og at han – mens han barberer det af – fortæller sin kumpan en fantastisk skrone om sommerens kvindeerobringer og om hvordan han var *lige ved* at blive gift, da pigen slæbte ham hjem til forældrene, som sad over søndagsstegen. Det er heller ikke uden betydning, at venen beretter om sin ferie, hvor han gav den som eneboer (indtil maden slap op!). Er der afstand mellem Lindsay Andersons opfattelse af miljøet og f. eks. Kiplings, så står Michael og hans to venner i direkte arvelinje til Stilk og Co. og alle de andre drengeliste, som i filmens og litteraturens historie har drømt om en anden lykke, en anden tilværelse end den, de for øjeblikket frister. De er unge og vil gerne være voksne, de er ufri og vil gerne være fri, de er i verden, men vil gerne lave den om, fordi de selv indvendig er i gang med en fantastisk forandringsproces.

Lad os se, hvordan de tre musketerers oprør kommer i stand. På grund af deres opkæftethed bliver forholdet til præfekterne dårligere og dårligere, og det ender med, at Mick og vennerne må stille til stokkepyrgl. Scenen er gennemført behersket, gør stærk virkning som alle uretfærdige afstraffelser, man er direkte vidne til. Men man tvinges til (bagefter) at ræsonnere over, om bøddelofferforholdet er rigtigt afvejet. Det er det både-og og hverken-eller. Hvis man anlægger en realistisk betragtning, er The Whips fremstillet som urimeligt belastede, holder man sig derimod hele tiden for øje, at »Hvis...« (med eller mod sin vilje) er en *nostalgisk film*, kommer der orden i tingene,

for så er vi i en verden, hvor skurkene er sorte og helten hvide som her. Men kan acceptere det eller ej, men Lindsay Anderson er så implicit engageret i sit værk, at det gennemstrømmes af en subjektivitet, der reducerer det som oprørspamflet, men styrker det som kunstværk.

Fordi han *også* har elsket dette absurde miljø (og ikke mindst sin længst fortabte ungdom) er der over hele skildringen en kølig varme – ja, undskyld – som er meget besnærende, for ikke at sige forførende. Lad os tage en enkelt scene: Hvordan skal man forholde sig til den forunderlige lærer, der ankommer til historietimen på cykel, sjasker sommerens stile ud (med bemærkninger om, at Micks er forsvundet, men sikkert god) farer ud i en beskrivelse af tilstandene (økonomisk og politisk) i Europa op til første verdenskrig, trættes fordi ingen har svar på rede hånd, da han spørger hvorfor man karakteriserede Georg d. 3. som et bloddyr, der ikke kan finde sin sten – og så beder den måbende klasse skrive en stil om emnet? Han er på en vis måde utålelig, men meget tiltrækkende, som alle de tossedde lærere man havde. Hans excentricitet er også skolens, han hører med al sin dobbelt-tydighed også med til minderne og drømmen, og han er – som en hel serie elementer i filmen – med til at gøre den umulig som *samtidsdokument*. Man kan hundrede gange forsikre os om, at sådan er kostskoler i England i dag, filmen handler alligevel om den svundne tid, fordi dens grundholdning er den modne (sårbare, længselsfulde, romantiske) mands drøm om noget, der ikke gik (og ikke går?) i opfyldelse.

Formelt bliver filmen skridt for skridt mere åben, personerne antager symbolkarakter, eller karikeres, så motivationen for den realistiske fordømmelse ændrer sig, på visse punkter bliver den nærmest privat. Instruktørens forelskelse i de to uskyldige og næsten angelisk smukke drenge Jute og Phillips er så åbenlys, at han ikke alene frelser dem begge to og kæler for dem (særlig Jute i kirkescenen før militær-manøvren) i lange, dvælende indstillinger, han gør næsten også Whip'en Densom til filmens hovedskurk, fordi han i sin blanding af hæmmethed og aggressivitet erobrer Phillips som sin slave – uden at ville erkende sin homoseksualitet. Denne grove forstillelse er naturligvis forkastelig, men fra instruktørens side er der ikke gjort noget for at nuancere den. Her straffes der fra start til slut.

Hvad man sporer af bitterhed i den sammenhæng, forsøges der kompenseres for i beskrivelsen af Mick og Co.'s ekskursioner i det erotiske drømmeoverdrev. Musketérforlægget følges trofast, Mick *fægter* med vennerne, Mick stjæler en motorcykel (hest), Mick kører med venen ud til en landevejskro, hvor han forlyster sig i tigerkamp med heltinden, en blanding af zigeunerpigen i »Klokkeren fra Notre Dame« og Che Guevaras veninder. Det er mere velment end vellykket, man leveres for meget tid til eftertanke, og den symbolske, lyriske slutapoteose med pigen stående på motorcyklen med udslet hår, er for meget *udspekuleret* drøm til at virke drømmende og drømt.

Bittert trækker det sig sammen, og det der udløser opstanden er i sidste ende (karakteristisk nok) fløslerne, de løgne man bliver ved med at stikke, de ord der siges i går og i dag og i morgen og til evig tid, de løgne man gennemskuer som sekstenårig og

begynder at repetere senere, som om de var selve sandheden. Det er rektoren og præsten og generalen, der som den hellige treenighed bliver fængkrudtet og sætter det teatraliske show i gang. Rektoren er værst, fordi han hører til den evigt forstående type, den socialdemokratiske K.F.U.M.-mand, der kan rumme alt, også at de unge mennesker næsten tager livet af den idiotiske præst (og hærfører!). Han taler tolerant med holdningsløshedens skum boblene i mundvigene, og det er også ham, der i et særligt billede går ned skelende som en klovn med tiggerpigens kugle mellem øjnene.

På et tidligt tidspunkt i filmen siger Mick: Drabet (krigen) er den eneste rene, kunstneriske handling. Bemærkningen er på alle leder og kanter vildt romantisk og nietzscheansk grotesk. Filmens forsøger imidlertid at tage konsekvensen af den, og forstyrrer derved sit eget budskab samtidig med, at den på alle måder lever op til det. Thi hvem er det, der fyres på, hvem er det der dræbes og falder, og hvem er det der skyder? Hvis man blot ser på kostumerne, den måde kirkegængerne er sminket på, oprørernes bolivianske uniformer, tiggerpigens hår, er det tydeligt at vi her er i *teatret*, at det er en stiliseret komedie, vi overværer. Rektor levede som en idiot (af dickens format) og han dør sådan, generalen er et skvadderhoved, præsten en hykler, de ryges ud og sætter sig til modværge. Ved siden af dem står hele flokken af hatte og stive flipper, en kvinde skriger »Bastard, bastard«, mens hun fyrer løs på oprørerne med sin maskinpistol. Det er ikke krigen og drabet som ren kunstnerisk handling, det er kaos, og det er kaos på begge sider – eller rettere sagt pubertetsdrømmens skræmmende opfyldelse. Filmens – og publikums – sympati ligger naturligvis hos »helten« på taget, men det er vigtigt, at filmen lever op til sit »Hvis...« Den siger ikke, at oprørerne sejrer, den viser tværtimod, at udgangen på de herskende tilstande kan blive et uoverskueligt, umodent, umenneskeligt kaos, hvor *enhver* værdighed er sat overstyr. Og det kan ikke være meningen hverken med skolereformen, reformen af The Establishment eller det at blive voksen.

Hvis Lindsay Anderson ikke havde vist den beherskelse og varme nøgternhed, som karakteriserer filmen næsten hele vejen igennem, ville han sagtens kunne have skabt en film, der i højere grad ville have tilfredsstillet aktivisterne og udfordret »borgerskabet«. Han ville også have kunnet voldføre publikum. Nu vælger han at forholde sig oprigtigt til sit emne (pubertetsskildringen) og lægger bestandig afstand mellem sig og sentimentaliteten, for ikke at sige propagandaen. Derved skaber han en film, som er mere romantisk længselsfuld end den er romantisk revolutionær. Eller rettere sagt: han skaber en film som er begge dele, og det er mere tilfredsstillende.

Undervejs støttes han af en række selv i parodien velargumenterende skuespillere, og selvom man ikke altid forstår hans valg af tintning over Morislav Ondriceks køligt-lyriske billeder, så kan man følge ham i springet fra sort til kulør, når en dør åbnes og man pludselig fægter i det fri, hvor drømmene ikke bare næres, men smager af virkelighed og legende befrivelse.

P.S. En sammenlignende studie mellem Andersons film og Jean Vigos »Zéro de conduite« vil sandsynligvis være meget givende.