Begge ser så længe og sanseligt på tingene og gengiver dem derefter så uspontant, at det mytiske i lykkeligste fald opstår. Og her er vi måske netop ved en af de mere problematiske ting ved »Udenrigskorrespondenten«: Leths valg af en så eksotisk lokalitet som Haiti fungerer ikke rigtigt. Han har ikke kigget længe og sanseligt nok til at få fat i Haitis paradoksale sjæl og dermed ikke nok til at oplevelsen kan bære hans tableauagtige uspontaneitet. Man behøver bare at læse Graham Greenes »The Comedians« for at vide at Haiti har en sjæl.

Og mens vi nu er ved filmens mindre vellykkede sider. For en så lidet publikumsleflende instruktør som Jørgen Leth er det næppe smart at kalde sin film for »Udenrigskorrespondenten«. Man kunne forestille sig titlen som endnu en overflade at trænge igennem, men mest af alt fungerer den som en plat genrebetegnelse, der utvivlsomt har gjort sit til at filmen har skuffet somme af sine tilskuere. Når nu udenrigskorrespondentfilm som f.eks. Weirs »The Year of Living Dangerously« eller Schlöndorffs »Die Fälschung« lykkeligt har undgået den upoetiske titel, kan det undre at digteren Leth ikke kunne finde på noget mere dækkende.

Alt i alt er der dog grund til at rose meget i filmen: Alexander Gruszynskis billeder, Henning Jensens anstrengelser, Fuzzys musik, der betyder overordentligt meget, samt endelig Jørgen Leths mod til at undgå klichéerne og til at gå egne veje.

Jan Kornum Larsen

FORRÆDERNE

Instruktør: OLE ROOS

Mange fremherskende tendenser i dansk filmtradition glider sammen i »Forræderne«. Det sker bestemt ikke ubesværet, men prætentiøst med brask og bram. Filmen er ikke så soleklar, at man ønsker at holde status med stort S, men uantastet under man den bestemt ikke at være.

Forfatteren (i dette tilfælde Erik Aalbæk Jensen) er ikke – som sædvane er – med på manuskriptet som litterær garant. Ole Roos står for manuskriptet, og det betyder en intensivering af det specifikt, effektive filmiske. Men begrebet 'filmisk' er mange ting. Traditionelt betyder det dramaturgi overført på fremtrædelsesform i miljø med maksimalt reduceret dialog, billedskift psykologisk motiverede i lydefri continuity, underscoring mickeymousende. Med sin hårde skoling som forhenværende Laterna-slave (vilkårene er beskrevet i Klaus Rifbjergs »Lonni og Carl«) er det intet under at Ole Roos repræsenterer en i mine øjne nærmest karikeret 'filmiskhed', hvor visualiteten er konstrueret med passer og lineal – ja, nærmest som fra obersturmbannführer Bennedsens skrivebord.

Konventionelt filmisk er filmen lydefri, men det gør den meget banal. Aalbæk Jensens ciselerede psykologiske overvejelser bliver til action, der i »Forræderne«s bedste øjeblikke gør den til en kompleks 'røvere og soldater film'. Det virker som en sær kombination i det boom af Filminstitut-støttede ungdomsfilm, som »Forræderne« placerer sig selv i. Modstandsfilmene er sædvanligvis officiøse værker, mens ungdomsfilmene generelt var antiautoritære. Med valget af Allan Olsen, Ole Meyer og Sanne Salomonsen fra underholdningsbranchen, har man skummet fløden af ungdomsgruppens identifikations-objekter og som sådan skal de fungere ... Og så skal der spilles på livet løs. Det bliver der nu engang bedst hos Ole Roos, når skuespillerne i forvejen er suveræne. Med den baggrund Ole Roos' manuskript giver dem, er der kun en overspillet typologisering at gribe til. Derfor bliver Bertel Jørgensen (Ole Meyer) mest umiddelbar forståelig ved sin faderbinding – den bliver helt primitivt anskueliggjort i et flashback til en familiefoto-opstilling og Bertels *barne*billede sammen med faderen i sysselmundering på kaminhylden. Dette forbindes med moderens få og kølige reaktioner ved Bertels hjemkomst. De overtages delvis fra Romanen, men også her skal Roos demonstrere en egen visualisering af psykiske reaktioner. Det bliver til nærbilleder af kniplingstørklædet i ærmegabet. Men skal hendes umiddelbare griben til dette lommetørklæde vise, at hun i sin stoute grimasse bliver så lidet anfægtet, at det kun medfører en smule fugtighed på hænderne? Hardy Bunken (Allan Olsen) bliver ved dropningen af den i romanen påpegede flugt fra en mordanklage i Ålborg til SS-udkommanderingsposten, sværere at forstå. Hans bevæggrunde svæver stedse i det uvisse.

Selve romanens tematik med kridtstregen der aktualiserer og påtvinger et berammende valg (»auf kriegsdauer«) er udeladt. Roos' titel har til gengæld adresse til samarbejdsregeringen. Visuelt karakteriseres også Bunkens 'psykologi' til gensynet med moderen og stedfaderen (Claus Nissen – vanlig implikation af skvat). Som establishing shot til denne sekvens er der da kun grebet til en enlig velkomponeret karklud der hænger til tørre på en el-mast, resten er flovser. For romanen som filmen gælder det, at man på fortællerens alvidende plan simpelthen skildrer begge skikkelser følelsesmæssigt temmelig intakte. Et ophold ved østfronten for drenge i puberteten gør det næppe værd for en alvidende fortæller at udpønse mangfoldige bevæggrunde for de følelsesmæssige reaktioner. Det er vanskeligt at tro at Allan Olsens våde hundeøjne har skuet ragnarok. De fleste unge i Dagmar synes også det var så synd for dem – så budskabet går ind. Men allersværest bliver det med Helga (Sanne Salomonsen), som Ole Roos har gjort til jødinde. Hun får den vanlige kvinderolle som ført af uformulerede drifter. Roos dementerer ligefrem at hun tages som gidsel. Alt er driftbegrundet, og det er det, der alene forener og velnok forherliges ved ungdommen. Dermed blegner alle ideologier.

Generelt gøres der op med ungdomsfilmens mytologier. I stedet for det antiautoritære, vender man af drift tilbage til rødderne i en krisesituation. Er det bl.a. dér Ole Roos vil hen med samtidsparallellen? Eller er det nazistisk emblematafascination, der så automatisk giver rockerne en adkomst til fascismen? Skønt den parallelle ubefæstethed for ungdommen i 40'erne, var det symptomatisk at netop frihedskæmperne var en ungdomsbevægelse (med gennemsnitsalder på 25), mens frikorpset jo mere fristede til en alternativ karriere med sine næsten garanterede avancementsmuligheder i et traditionelt militært hieraki, når man ikke kunne opnå den i det statsautoriserede. Men denne gang har frihedskampens veteraner ikke protesteret (er de for gamle nu?). Det er faktisk en helt igennem grotesk skildring der gives af frihedskampen. Jesper Christensen som Drengen (!) der altid fungerer distanceløst og fandenivoldsk ihærdigt hos Ole Roos, er her utrolig forkert i lys cottoncoat og blød hat, som han kan miste hvorsomhelst i aktion. De andre bedagede frihedskæmpere er også helt og holdent (for ikke at tale om Frikorpset) karikaturer.

Et helt kapitel for sig er den respektfuldhed som Ole Roos

En scene fra »Forræderne« – skuespil for fuld udblæsning

har for den autentiske detalje. Der er næppe den polimut- eller pilsnerflaske og kirsebærtobakspakning som ikke er skaffet til veje – ja, sågar et dekorativt og maksimalt flot udnyttet damptog. Man kan ligefrem fornemme Ole Roos' itukradsede sokker over dødssynder begået desangående i Edward Flemings »Den korte sommer«. Men korrektheden i al den hæsblæsende fortælleenergi, der berettiger Ole Roos til at instruere en international tom storproduktion, er altid begrænset af 'virkelighed' og 'sandsynlighed'. Man er ikke i tvivl om at han først har rådført sig med en læge om at en gribeklo faktisk åbner sig i dødskrampe, før obersturmführer Caspersens (Thomas Eje) død blev konstrueret.

Ungdomsaspektet vakler. Tilbage er en (betydelig) æstetisk fascination og en stor skuespillerpræstation af Hans Christian Ægidius i en velkommen birolle.

Carl Nørrested

BØGER

DET SIDSTE SUK

Mit sidste suk er nært, og jeg kan ikke lade være med at forestille mig en sidste vits: jeg beder alle mine overbeviste ateistvenner komme til stede på mit dødsleje. Nedbøjede står de omkring min seng, da den præst, jeg også har bedt komme, træder ind ad døren. Til mine venners store forargelse omvender jeg mig, beder om forladelse for alle mine synder og lader præsten give mig den sidste olie. Til sidst vender jeg hovedet mod muren og dør.«

Men denne grandiose og ultimative vits ønskede Buñuel at slutte sit liv. Sit hele livs overbevisning ville han gerne sætte på spil for en sidste god joke, en sidste provokation som det ville være umuligt at tilbagekalde. Mere er et menneskes overbevisning og liv ikke værd, og så ultimativ er døden, at alt kan vendes til en provokerende vits. Kun når man som Buñuel mener, at et menneskes liv ikke er mere værdifuldt end en flues, og altså kan udslukkes ligeså tilfældigt som fluens, kan man se så uhøjtideligt på altings endelighed. Så konsekvent er han i synet på denne endelighed, at han uden skrupler ville brænde samtlige originaler og kopier af samtlige sine film, for ikke engang gennem kunsten opnår mennesket det evige liv.

Den citerede historie, der afslutter Buñuels netop udkomne erindringer, der nu er blevet et mindesmærke over den afdøde, er typisk for hele bogens holdning. En provokerende og barsk humor gennemstrømmer den, og Buñuel er ikke den, der tager sig selv så alvorligt, så han her skal forklare sig for eftertiden. Tværtimod fremstår de mundtlige erindringer, der er fortalt til hans mangeårige manuskriptmedarbejder Jean-Claude Carrière, som en livlig og uhøjtidelig blanding af stort og småt, en erindring der er »stykket sammen af mine meninger, min tøven, mine evindelige gentagelser, mine »huller«, min sandhed og mine løgne.« Heraf fremgår også indirekte hvad erindringerne *ikke* handler om: hans film og hans private liv. Filmene bliver stort set gennemgået kronologisk i bogens sidste trediedel, og her kun med sporadiske kommentarer og helt uden forsøg på en tolkning, og sit private liv berører han slet ikke. Ja man hører at han bliver gift, og senere, tilfældigt nærmest, at han får et par børn, men ellers intet.

Gennem sine erindringer fremstår Buñuel som en joker, i begge ordets betydninger. Han elskede vitsen og the practical joke, især når den kunne underminere fordomme og fastgroede forestillinger, som f.eks. hans ateisme, og han elskede at spille med jokeren som det ubekendte kort, der kunne placeres efter forgodtbefindende. Det kan man selvfølgelig se i hans film, hvor den berømte tændstikæske i »Dagens skønhed« er en sådan joker som enhver kan lægge i hvad han vil. Det samme gælder den sæk Fernando Rey slæber rundt på i »Begærets dunkle mål«. Buñuel har bevidst ikke villet lægge ét bestemt symbolsk indhold i disse genstande. Det overlader han trygt til analytikerne, som han siger i en anden forbindelse, og ikke uden en vis ironi.

Surrealismen

At bruge 22 af døgnets 24 timer til at drømme i, ville være Buñuels ideal, siger han. Mens vi sover, er hjernen lukket af for omverdenen. »Til gengæld formelig bombarderes den indefra med en storm af drømme, der vælter ind over den i bølger. Hver nat opstår milliarder og atter milliarder af billeder, der ligeså hurtigt forsvinder igen, og indhylder jorden i en kåbe af tabte drømme.«

Det var denne vanvittige kærlighed til drømme der drev ham i armene på surrealisterne. »Den andalusiske hund« var et møde mellem to drømme, en af Buñuels og en af Salvador Dalis. »Grundprincippet, var vi enige om, skulle være afvisningen af enhver idé, ethvert billede, der lagde op til en rationel, psykologisk fortolkning. Det irrationelles døre skulle stå vidt åbne, filmen skulle ene og alene bestå af billeder, hvis styrke havde slået os, uden at vi spurgte hvorfor.«

Det er surrealisternes såkaldte automatskrift der er tale om. Kunst var for dem en fri udfoldelse af drifterne, og kunsteren det medium, der formidlede det ubevidstes impulser i sin kunst. Det var en kamp mod samfundet og dets bornerte normer, og våbnet var skandalen, provokationen. Det der ramte Buñuel i den surrealistiske bevægelse var »det moralske engagements styrke.« »For første gang i mit liv stod jeg overfor en sammenhængende og streng moral, der så vidt jeg kunne se ikke haltede på et eneste punkt,« skriver han.

Målet var at forandre verden og måden at leve på. Og retrospektivt tilføjer han, at selvfølgelig blev målet ikke nået, hvad enhver kan se. »Vi var ingenting – kun en lille kreds af næsvise intellektuelle, der sad på café og redigerede et tidsskrift.« Eller som han skriver et andet sted: Borgerskabets