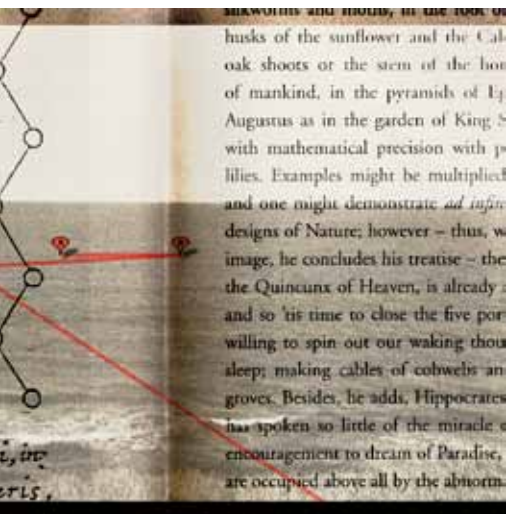


autenticitet



Fra venstre: Det forførte menneske, *Patience* [After Sebald] og *Shock head Soul*.

det gennem en fotografers arbejde med at fortælle virkeligheden.

Moralen er ikke død i Leths univers, men en kamoufleret medspiller. Den russiske eksilforfatter Joseph Brodsky har sagt at «æstetikken er mor til etikken. Kategorierne «godt» og «dårligt» er først og fremmest af æstetisk karakter og går i det mindste i etymologisk henseende forud for kategorierne «godt» og «ondt». Hvis det i etikken forholder sig sådan at «alt er tilladt», er det netop fordi ikke «alt er tilladt» i æstetikken, fordi der kun findes et begrænset antal farver i spektret. Det lille barn, som græder og afviser en fremmed, der prøver at række venligt ud efter det, handler ikke instinktivt, men foretager et æstetisk, ikke et moralsk, valg.»³ Og heri ligger også en morale, at man gennem Leths film – lige fra *Stjernene og vandbærerne*, *Det perfekte menneske* og *Livet i Danmark*, i al dets stiliserethed lærer af se. For den måske mest «etiske» kommentar i Lies film kommer ikke fra Lie men fra Leth selv: «Det som det drejer sig om for mig er klarhed, at blive klar i hovedet, skabe orden i kaos ... ellers drukner jeg.»

Etikken hos Leth har med sådanne grænseerfaringer og selvbevarelsesproblemer at gøre, og det er synd at filmen ikke forfølger dette spor yderligere mere konsekvent. På nogle punkter er det lykkes Lie at få Leth til at træde frem på en ny måde, også selvom han siger det han plejer at sige. På den anden side fungerer filmen for meget på Leths præmisser. Det er Leths fortolkninger af tidligere film og verden der står i fokus og ikke Lies nye indspark. Med situationistisk elegance kunne Lie have inddraget tidligere Leth-film og twistet dem fortolkningsmæssigt i andre retninger, sat dem ind i andre sammenhænge, eksperimenteret med andre visuelle indtryk og rykket moralen fri af dens ideologiske fortælling og omskabt den til en funktion af konkrete benspænd.

GUDDOMMELIG GRUSOMHEDSTEATER

I filmen *Shock head Soul* har instruktør Simon Pummell forsøgt at rekonstruere den berømte beretning om den tyske dommeren Daniel Paul Schrebers skizofreni og psykoser. Filmen kombinerer spillefilmens greb, hvor en stribe psykiatere, advokater og læger fremkommer med præcise udtalelser om Schrebers stadig mere foruroligende tilstand, der Freud gjorde berømt. De kliniske udtalelser er kombineret med en filmisk iscenesat dokumentation taget fra Schrebers egne dagbøger, hvori han gør rede for sine meddelelser fra Gud om at han er ved at forvandle sig til en kvinde, at han kun ved at underkaste sig Guds plan kan redde kosmos.

Vi oplever for så vidt en spillefilm om et virkeligt menneskes ekstreme psykoser og lidelser hvor netop den visuelle opfindsomhed bringer os tættere på Schrebers vanvid. Således fremstår de summende elektriske gopler som billede på hans psykoser endnu stærkere sådan som disse står i modsætning til eksperternes kølige (og præcist dokumenteret) beskrivelser af hvordan hans tilstand gradvis forværres.

Schrebers minutiøse bogføring af sit eget guddommelige grusomhedsteater, kombineret med en aristokratisk familiekulisse og borgerlig patina med kone og børn, skaber en tankevækkende udveksling mellem løgn og autenticitet, som kun denne særlige dokumentargenre kan gøre det.

Werner Herzogs film *Cave of forgotten dreams* var et af festivalens store samtaleemne. Med et til lejligheden særligt bygget HD-kamera har Herzog sammen med sin kameramand fået adgang til de nu kendte Chauvet-huler i Syd-Frankrig, opkaldt efter videnskabsmanden Jean-Marie Chauvet der opdagede grotterne i et kalkstenholdigt område i 1994. Her har mennesker for måske op til tredivetusind år siden tegnet og malet dyr, kampe og symboler.

At få adgang til disse billeder er ikke blot en kulturhistorisk begivenhed for Herzog, men selve kongevejen til at forstå den moderne sjæl. Billedet er for Herzog en uskreven tanke og hvad det moderne menneske har brug for, er netop billeder der overskrider nutidens klichéer og stereotyper, billeder som vogter over det uspolerede, det ekstatiske, en ny geometrisk åbning, en skabelse i kaos, en tilbageerobring af noget tabt. Sammen med Herzog og hans patosbelagte tysk-engelske fortællerstemme bevæger vi os ind i grotten iført vores 3D-briller.

Til at starte med ligner det en drypstenshule, men da vi kommer længere ind stiger forbløffelsen. Herzog henleder vores opmærksomhed på dyrene malet i harmoni med grottens rytmisk buede bevægelser og omtaler dette som filmkunstens fødsel. I løbet af filmen vender han tilbage til spørgsmålet om hvad det er vi ser eller kan se og hvad det er disse tidlige mennesker har set. Stedet omkring grotten, med floden og den særlige canyonagtige formation, omtaler han som en Wagner-opera og han tænker højt om ikke dette landskab

for de tidligere mennesker ligesom os «moderne» danner grundlaget for et indre mentalt landskab?

I et særligt øjeblik ser vi Herzog og de omkring fire videnskabsmænd der deltagere i ekspeditionen insistere på et øjeblik tavshed mens de står midt i grotten. Stilheden sænker sig mens kameraet panorerer henover grottens udsmykning. Bagefter er de slået over netop figurenes friskhed. Der er ikke noget genkendeligt bånd mellem grotten og menneskene. Friskheden fortæller os at vi er tilskuer til en fødsel, en begivenhed, som påtvinges os, noget som vi ikke behersker. I den forstand trækker billederne af grotten os mod en fjernhed og stiller os i et gådefuldt forhold til objekterne, ligesom den ægyptiske kunst, der tillægger værkerne sanssevner; statuerne menes i stand til at se de besøgende i templerne, som Deleuze skriver et sted.⁴ Og Herzog følger trop med sit kamera: Hvad han (og vi) har fået øje på, er udenfor al kultur men det er levende, organisk. Det vibrerer af liv. Siden ægypterne har mennesket bevæget sig i naturens verden mellem de levende og de døde, hvor ingen ånd er løsgjort fra stoffet.

Med disse glemte eller uopdagede drømmebilleder forsøger Herzog på eksemplarisk vis at minde os om at vi har brug for nye øjne. Som en anden shaman, dog med glimt i øjet, drømmer han om at kunne hoppe over i en andens sjæl, et urdyr (i filmen en krokodilleunge), et fortidsmenneske for der virkelig at lære at forstå hvad det vil sige at se.

© norske LMD

¹ Se W.G. Sebald, *Saturns Ringe, Tiderne skifter*, København, 2011. Bogen er også oversat til norsk: *Saturns ringer*, Gyldendal, Oslo, 2002.

² W.G. Sebald, *Saturns ringer*, se over, s. 239.

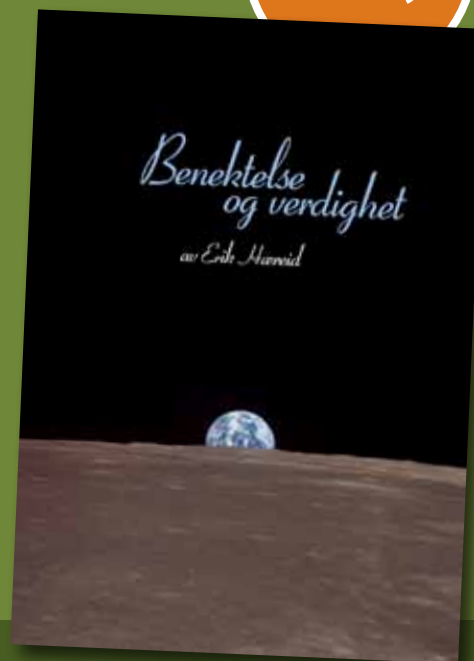
³ Joseph Brodsky, «Et ualmindeligt åsyn», i *Hvordan man læser en bog*, Aschehoug, København, 1997, s. 59.

⁴ Se Gilles Deleuze, *Francis Bacon : logique de la sensation*, Editions du Seuil, Paris, 2002.

2.-4. desember 2011:
Jenny Hval, Oslo Strykekvartett,
Marina Rosenfeld og mange flere.
Les mer på www.nymusikk.no

Grønland Kammermusikk- festival/No. 4

245,-



«Benektelse og verdighet» er et reflektert og innsiktsfullt bidrag til samfunnsdebatten.

Boken problematiserer hvordan det senmoderne vestlige samfunnet har blitt redusert til et vinner/taper-felleskap, der menneskeverdet utfordres.

ISBN: 978-82-8258-050-2

Bestilles på www.licentia.no

LicentiaForlag