

## Ting i en døende verden

Af [DORTE SCHMIDT GRANILD](#)

**Wake, Search, Move, Hide, Run, Protect, Sacrifice, Kill.** Sådan lyder nøgleordene i den første trailer til John Hillcoats *The Road*. Men antydningerne af dramatisk spænding gennem trailerens typiske kollage af plotpoints er vildledning. *The Road* er langt hen ad vejen en afdæmpet film, der efterlader tilskueren stum. Ikke fordi man sidder gennemblæst og med håret tilbage, men stum, tænksum og grå.

Først skal det slås fast, at dette er en anmeldelse af John Hillcoats film *The Road* fra 2009 - og ikke af filmatiseringen af den Pulitzer Prize-vindende og kritikerroste roman *The Road* af Cormac McCarthy fra 2006. Filmens forlæg er en ting, der gennem det meste af anmeldelsen vil glimre ved sit fravær.

Og lad det være en passende indgang til et møde med en film, der netop er karakteriseret ved fravær. Fravær af liv, fravær af varme, fravær af årstider, fravær af farver, fravær af navne, fravær af verden som vi kender den og alle dens ting.

### Far og søn mod verden

Vi befinder os i et postapokalyptisk USA ti år fremme i tiden, hvor en udefineret katastrofe har ændret alt. En nat. Kl.01.17. Vi får antydninger af, hvad der er sket: cykloner, brande, dundrende brag og revner efter jordskælv. Men *The Road* er ikke en katastrofefilm. Den interesserer sig ikke for selve katastrofen, men livet efter. Fraværet af et værdigt liv og basal civilisation.

Kun ganske få mennesker er tilbage. Vi følger en far (Viggo Mortensen) og hans søn (Kodi Smith-McPhee), der er født umiddelbart efter katastrofen og således intet kender til livet før (Fig. 2). Hustruen og moderen (Charlize Theron) har taget livet af sig, men hun formåede ikke at nøde sin mand til at gøre det samme. I broderparten af filmen spørger man sig selv hvorfor. Der synes ikke at være noget at leve for, og som hun argumenterer: "Lot's of families are doing it".

De mennesker, der er tilbage, er enten kannibalistiske jægere eller jaget vildt. Onde eller gode. Kannibalerne jager i flok, afsøger og bosætter sig ved vejene, hvor 'vildtet' er nødt til at passere (Fig. 3). De tør eller kan ikke holde ud at forblive hjemme og tvinges således ud på vejene, drevet af drømmen om, at der findes et bedre, varmere og sikrere sted. Filmens to hovedpersoner søger sydøst med havet som mål, og vi følger med dem.

### Det grå

Den verden, de rejser gennem, er ikke kun farlig pga. jægerne og det moralske og sociale forfald, de inkarnerer, men også i kraft af sin æstetik, der æder sig ind på viljen og lysten til at (over)leve. Verden er døende, mere grå end grå. Af den aske, der har lagt sig, rejser sig ingen ny revitaliseret verden, og man må beundre filmen for dens konsekvente farveholdning, især i de tilbagevendende supertotaler. Sjældent har verdens undergang været så fotogen (Fig. 4).

Det absolutte forfald og knapheden på mad, vand, tøj, ammunition – ja, alle den præapokalyptiske verdens ting – indvirker på alle mellem menneskelige relationer, også internt mellem de 'gode mennesker'. En af filmens fine pointer er også, hvordan den gråhed, der gennemsyrrer det ydre, indtager alle overlevende og udfordrer de skarpe grænser mellem ondt og godt, sort og hvidt. Ikke alle stiller sulten i menneskekød, men alle beskytter i overlevelsens navn de smuler, de har. Faderen gør alt for at beskytte sin dreng og sikre hans overlevelse. I den proces bliver grundlæggende humanistiske og



Fig. 1: Traileren til *The Road* sælger nok filmen, men er også vildledende markedsføring. [Se den her](#)



Fig. 2: Far og søn 'on the road' med kun de mest livsnødvendige ting i vognen.



Fig. 3: Bander af bevæbnede, sultne mænd jager og bor sammen på en måde, der associerer HBO-serien True Bloods 'vampyrreder'. Når flere vampyrer (her kannibaler) bor sammen stimuleres de dyriske overlevelsesinstinkter, tabuer brydes og moralen fordampes.



Fig. 4: En af filmens forcer er de store supertotale af landskaber, der nærmest driver og drypper af død.

næstekærlige værdier presset til det yderste.

Drengen anklager efter et møde med en anden mand sin far for at have handlet forkert: "That man wasn't bad. You cant even tell anymore!" Drengen har ret, og faderen anerkender det. For udover den uanfægtelige forældrekærlighed faderen nærer for sin søn, er det den (uskyldige) drengs insistensen på, at der er forskel på godt og ondt, der gør ham så dyrebar. Han er det rene menneskelige frø, hvoraf fremtiden skal gro. "All I know is the child is my warrant and if he is not the word of God, then God never spoke", siger faderen i den indledende voice over. Dilemmaet er, at skal den lille, gode guddom overleve, tvinges faderen til onde gerninger (Fig. 5).

*The Road* er således en fremstilling af på den ene side menneskers afhængighed af klare, absolutte værdier og på den anden side nødsagetheden til at relativere selvsamme værdier i konkrete og virkelige møder med livet. Det gør filmen til en allegori på vores civilisation. Hvor ofte møder vi ikke dette skisma – endda uden dommedag in the picture. Tænd blot for nyhederne!

### En straight, velbegrundet fortælling

Er der vedkommende dybde og kompleksitet i filmens indhold og tematik, er dens fortælling til gengæld anderledes straight. Den lægger ud med en montage fra den gamle verden med dens blomsterbuske, træer, varme sol, faderen med en hest og andre lækre sager med en lettere sløret, drømmeagtig tekstur og får derved etableret en kontrast til det univers, filmen ellers foregår i. For dernæst skifter billederne indhold. Katastrofen overtager montagen, og snart efter hører vi faderens dystre voice over, der giver os den mest nødvendige baggrund og status over verdens forfald:

(..)I think it's October but I can't be sure. I haven't kept a calender for five years. Each day is more grey than the one before. Each night is darker - beyond darkness. The world gets colder week by week as the world slowly dies. No animals have survived. All the crops are long gone. Someday all the trees in the world will have fallen (..).

Derefter er vi mestendels på rejse med far og søn gennem det døende USA. Denne dominerende del af filmen forløber kronologisk med jævnlige plot points, men tempoet virker af og til vel lavt. Nok har man fornemmelsen af, at kannibalbanderne lurer overalt - og besøget i et af deres huse samt det konkrete møde med en af dem er uomtvistelige peaks på fortællingens kurve - men filmen giver os ellers rigtig god tid til at lære de to rejsende at kende. Nogen vil mene 'for god tid', omvendt harmonerer det jo fint med filmens kerne. Det er personerne, der bærer og er interessante.

Faderens tilbagevendende drømme om og flashbacks til fortiden popper drypvist op. Disse falder i to kategorier. For det første (og vigtigst) får vi historien om moderens selvmord og de to tilbageblevnes opbrud. Og selvom vi ikke er i tvivl om moderens indstilling til livet efter katastrofen, opleves det ikke som udspekuleret patos, at den endelige afsked med hende trækkes ud over flere scener. Måske fordi skuespillet balancerer (Fig. 6 og Fig. 7). For det andet oplever vi flashbacks til tiden *før* katastrofen og sønnens fødsel. Og de er umiddelbart sentimentale – på den dårlige måde. Fælles klaverspil i lækkert modlys og flirt under en klassisk koncert er helt og aldeles unødvendigt for at forstå deres kærlighed. Den har vi for længst taget for pålydende – og det er strengt taget ikke den, det handler om.

Træder man et skridt tilbage, bliver det dog tydeligt, at også denne del af filmens fortælling har en rimelig begrundelse. I en voice over fortæller faderen:

I told the boy when you dream about bad things happening, it means you're still fighting and you're still alive. It's when you start to dream about good things that you should start to worry.

I det lys får faderens drømme en anden kant og karakter af (ad)varsel eller fortælle-mæssigt set up. De lækre billeder af Charlize Theron er således hverken publikumsleflende øjguf eller redundant storytelling, men siger os noget om faderens skæbne.

Om *The Road* er en film, der trods de dystre udsigter har mod til at give os en happy ending, mod til at berøve os en sådan - eller måske mod til at gennemtrumfe relativismen - skal du i biffen for at finde ud af. Hvid, sort eller grå? (Fig. 8).

### 'Ting'

Jeg startede anmeldelsen med at påpege fraværet af ting. Den



Fig. 5: Faderen forsøger intenst at give drengen smuler af en normal barndom. Her læser han godnathistorie (men med pistolen inden for rækkevidde). Denne og lignende scener *efter* katastrofen er med det gullige, bløde lys påmindelser om livet før, som vi møder i flashbacks og drømme.



Fig. 6-7: Disse to stills er eksempler på, hvordan 'livet før' erindres af fortælleren/faderen. Lyset, der (som antydtes ved Fig. 5) minder om balscenerne efter katastrofen, er varmt, og den smukke hustru er et fotogent centrum i dem alle. Hun er dog langt mere interessant i scenerne *efter* katastrofen.



Fig. 8: Det kan dog afsløres, at vi til slut møder Guy Pearce, der endnu en gang demonstrerer sin evne til at ændre udseende. Aldrig er han set så grim. God eller ond? Se filmen.

naturlige konsekvens af det tingsforladte univers, er selvkært fokus på de ting og symboler, der faktisk optræder.

Det er lige lovlig søgt at kalde drengen en ting eller rekvirit. Det er muligvis et spor, der kunne følges i en mere tilbundsående behandling af *The Road*. Ikke mindst qua parallellerne til andre (postapokalyptiske) film, hvor 'barnet som redning' er grundmotiv. Der findes mange eksempler, men Alonso Cuaróns filmatisering af P.D. James' *Children of Men* (2006) er nok den mest oplagte at pege på her (Fig. 9 og Fig. 10).

Ikke desto mindre er der få, men 'rigtige' og konkrete ting, der på skift tiltrækker sig opmærksomheden i *The Road*. Den typiske roadmovie-bil er skiftet ud med skiftende spinkle indkøbs- og trækvogne, hvori far og søn transporterer de få klenodier fra fortiden, samt mad og drikke. Disse vogne er en stædig visuel påmindelse om armodet. The good guys er blevet sølle vagabonder. I bæltet har faderen en pistol med alt for få patroner. Pistolen er både beskyttelse mod omverdenen og den sikre udvej, hvis det værst tænkelige skulle ske (Fig. 11).

Et andet relikvie, nemlig faderens vielsesring, der selvfølgelig symboliserer bindingen til hustruen, kastes bevidst ud over en bro. Måske som en trods mod den resignation, hun repræsenterer. Måske blot som en rituel afsked, følelsesmæssig *closure*. Drengen har tilsvarende minder i jakkelommen og sin taske. Gammelt legetøj, farvestifter, men mest iøjnefaldende moderens gamle hårkam. Faderen opdager den ved et tilfælde, og et close up samt den efterfølgende voldsomme reaktion fra drengen antyder, at den er betydningsfuld. Faderen kaster sin ring bort, men drengen insisterer på at beholde sin kam og dermed bindingen til den døde mor. Uafhængigt af faderen.

Er ringen og kammen ting, der peger tilbage på tabet af moderen og familien som enhed, er der andre ting, der peger på kulturens død. I en ret omdiskuteret scene finder de to rejsende en Coca Cola-maskine, der stadig rummer en enkelt dåse. Faderen giver den til drengen, der aldrig har smagt noget sådant før. Sønnen reagerer med forundring og stille begejstring. Undertegnede oplever scenen i forlængelse af Hillcoats intention. Han argumenterer for at bruge netop Coca Cola pga. produktets ikoniske status i den præapokalyptiske verden (Fig. 12). Nogle forarges dog og råber indigneret "Product Placement!!". Scenen diskuteres flittigt på nettet, og for at give et indtryk af spændevidden i diskussionen om cola-dåsen, citeres her en filmstuderende fra Melbourne, Ben Convey, der på en blog skriver:

As I write this, I feel the film's ideology is becoming clearer to me. It essentially presents an argument for private property and the sanctity of the consuming, Christian, heterosexual, nuclear family-unit. Despite having really quite enjoyed the film at the time, I'm now not quite as enthused by it after all.

Vi lader den stå et øjeblik.

Et sidste og ganske væsentligt symbolsk element, der bør nævnes, er flammen. Det er før antydnet, at ild (til trods for dens andel i apokalypsen) i *The Road* i udstrakt grad associeres med tryghed, menneskelig varme og den sol, der skinnede i den gamle verden. Det gælder i de omtalte flashbacks, men også i lejrballscenerne, der aldrig bliver foruroligende. Som publikum ængstes man indledningsvis for, at bålet vil lede kannibalene eller andre skurke til de to hovedpersoner, men det sker aldrig. Lejrballen er et natte-helle, og ilden bliver et væsentligt symbol på tryghed og håb. Fysisk som mentalt. Faderen instruerer således sin søn: "You have to keep carrying the fire.(..) The fire inside you". Og det er det første drengen afslutningsvis spørger Guy Percer's figur om: Bærer du flammen? Ilden er fremtid.

### Enkel og kompleks

Den sparsomme, men pointerede brug af rekvisitter og symbolske elementer har således to funktioner. Dels accentueres fraværet, dels udvides betydningen af de få, der er. Symptomatisk for *The Road*.

En enkel fortælling, en asketisk mise-en-scene, intethed i helt store formater, et dystert tilbagetrukket soundtrack og et minimalt, men stærkt spillende cast (Fig. 13). Samtidig en tematisk kerne, der tager livtag med civilisationens værdiers og menneskelighedens kompleksitet. Enkelthed og kompleksitet.

Det er en sympatisk film. Velspillet. Velpportioneret. Gennemtænkt.

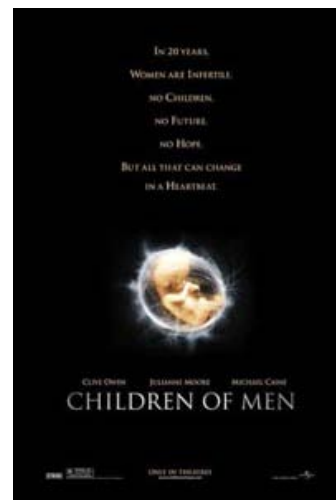


Fig. 9-10: I *Children of Men* er alle jordens kvinder blevet sterile, der er ikke født børn i 18 år, men pludselig sker miraklet. Et barn fødes, og kampen for at beskytte det og dermed redde menneskeracen – og den sidste rest af menneskelighed - starter. Som *The Road* er også *Children of Men* en visuel oplevelse, en handlekraftig mand er beskytteren, men tempoet og æstetikken er en ganske anden.



Fig. 11: Pistolen er en ting, der faktisk er nærværende i stort set hver eneste frame i *The Road*. Drengen instrueres ad flere omgange i, hvordan han skal bruge den til at skyde sig selv. Effektivt selvmord er essentiel børneopdragelse i verden efter katastrofen.



Fig. 12: Hillcoats (og ikke mindst Cormac McCarthy's) begrundelse for Coca Cola-dåsen kan bl.a. man læse om [her](#). Med til historien hører også, at det var Viggo Mortensen, der måtte ringe og overbevise Coca Cola-direktørerne om, at de havde fordel af at lægge produkt til. Trods faren for at blive associeret med dommedag og kannibalisme.

Allegorisk stærk. En del skyldes nok den 'ting', som er allervigtigst for filmen – nemlig romanen, der ligger til grund: McCarthys roman, som mange har læst, og de fleste roser til skyerne. Relationen mellem film og bog kan man læse om rigtig mange steder (se faktaboks), og jeg kan heldigvis ikke her reproducere klichéen om filmens underlegenhed, for jeg tilhører den eksklusive klub, der endnu ikke har læst McCarthys roman.

Det er dog med blandede følelser, at jeg rejser mig og tager den ud af reolen, for filmen *The Road* er trods sin tyste – og, synes jeg, konsekvente - kvalitet ikke en film, jeg faktisk har lyst til at se igen. Ikke at jeg helst ville have været den foruden – eller at faglig nysgerrighed ikke driver mig til et gensyn. Men gråheden sniger sig ikke kun ind under huden på personerne, men også på mig. Den sidste gang, jeg havde det sådan, var ved mødet med Michael Hanekes sorte (ikke grå) og ligeledes postapokalyptiske *Ulvetider* (Le temps du loup, 2003, [se trailer](#))

*The Road* havde dansk premiere d. 28. januar 2010.



Fig. 13: Også det guddommelige rum er ruinøst i *The Road*, hvor kirken blot tjener som midlertidigt læskur på linje med presenninger og forladte fabrikker.

## Fakta

*The Road*, instr. John Hillcoat, Dimension Films 2009.

Baseret på Cormac McArthys *The Road* (2006, på dansk *Vejen*). Manus af John Hillcoat og Joe Penhall. Soundtracket er komponeret af Warren Ellis & Nick Cave. Sidstnævnte og Hillcoat samarbejdede også om bl.a. Hillcoats sidste film *The Proposition* (2005).

## Litteratur og links


I *Sight & Sound* (feb. 2010) behandles relationen mellem film og roman:  
Romney, Jonathan: *The Wasteland* (bl.a. interview med Hillcoat)  
Kemp, Phillip: *The Road* (anm.)

Om Coca Cola -sagen:

[Ben Conveys kommentar i kontekst](#)

I øvrigt kan henvises til Danmarks Radios P1, der i flere programmer har sat fokus på dommedag i kultur og religion. Her fx med et [Kim Skotte-indslag om dommedag på film](#).

 [Udskriv denne artikel](#)

 [Gem/åben denne artikel som PDF](#)

 [Gem/åben hele nummeret som PDF](#)