

MARTIN DROUZY/PHILIP LAURITZEN

Samtaler med franske filmfolk



Robert BRESSION

Nedenstående interview med Robert Bresson fandt sted i begyndelsen af april i år på hans private bopæl bag Notre-Dame Kirken i Paris. Det formede sig som en helt improviseret og venskabelig samtale, hvor utallige emner – også af mere privat art – blev taget op til drøftelse. Bresson ønskede derfor ikke, at samtalen skulle optages på bånd. Den her gengivne tekst er et forsøg på at opsummere det væsentlige af det, den 63-årige instruktør ved den lejlighed sagde.

– Nu ved jeg jo meget godt, at De nærer en sand rædsel for journalister og filmkritikere, og at De heller ikke ret gerne udtaler Dem om Deres film. Derfor vil jeg bare stille Dem et spørgsmål i al almindelighed: Hvad mener De om situationen inden for fransk film i dag?

– Jeg vil ikke lægge skjul på, at mit syn på udviklingen i dag er meget pessimistisk, og det gælder ikke alene filmen – hverken den franske eller den udenlandske, men nok så meget kulturens og civilisationens udviklingen i almindelighed. Vi går vor undergang i møde. Alle værdier – også de religiøse – er ved at gå i opløsning. Efter Vatikan-konciliet er selv den katolske kirke begyndt at følge trit, og den er under påskud af at tilpasse sig og møde menneskene, hvor de står, i færd med at sætte vigtige værdier over styr, deriblandt også inderligheden og det betragtede bønsliv. Og det samme gælder for teatret. For ganske nylig så jeg Racines »Bérénice« i Roger Planchons opsætning: Det var fuldstændig vildledende, – en parodi på en tragedie. Bérénice råber og skriger og vælter sig på jorden! Det er det

rene forræderi mod Racine. Men folk er henrykte. Hvis bare man er venstreorienteret, kan man gøre og lade, som man vil. Det er en ny form for konformisme, og den går så vidt, at man i dag ikke formår at skelne mellem inspiration og opportunisme. Hvor man skulle bygge op, bryder man ned – og alt sammen i fremskridtets hellige navn. Selv er jeg absolut ikke reaktionær, men der er trods alt visse ting, jeg ikke kan gå med til, bl. a. at man prøver på at stikke os blå i øjnene, så vi ikke kan se forskel på sort og hvidt, vildfarelser og sandhed og falske og sande værdier. På mig virker det som et brækmiddel på samme måde, som hvis man kommer salt i kaffen i stedet for sukker.

– Og hvad så med filmen?

– I øjeblikket gør man sit bedste for at få publikum til at blive en slags vindueskiggere. Eftersom det nu engang er blevet sådan, at man absolut skal vise alting frem og ikke overlade noget som helst til fantasien, gælder det om at drive det hele længere og længere ud, både når det gælder forbrydelser, sadisme og erotik. Prøv engang at se Viscontis sidste film »The Damned«. Den er et typisk

eksempel på det, jeg lige har sagt. Folk går ikke hen og ser denne film for at se et kunstværk eller få en kunstnerisk oplevelse i det hele taget. De går derhen for at se, hvordan det ser ud, når man voldtager og slår ihjel. Hvordan vil det lykkes ham at vise os en søn, der voldtager sin mor, eller en flok homoseksuelle tyske soldater, der bliver skudt ned med en maskinpistol? Folk går ikke mere i biografen for at opleve et kunstværk og lade sig gribe og berige af det, – de går derhen for som gennem en teaterkikkert at se ting, man ellers ikke får at se . . . Personlig kan jeg slet ikke forestille mig, at situationen skulle bedre sig med tiden. Jeg tror, vi for øjeblikket er et bytte for destruktive kræfter, der er så stærke, at de nærmest må kaldes dæmoniske. For øvrigt agter jeg ved lejlighed at lave en film om djævelens eksistens og hans tilstedeværelse i verden i dag . . .

– *Da De jo nu alligevel rent umiddelbart er kommet ind på at tale om Deres planer, kan De måske også sige lidt om dem og ikke mindst om den bog, De er i gang med, og som De i årevis har lovet at udgive?*

– Jeg må indrømme, at det ikke bliver lige med det samme. Jeg har samlet en masse noter, og forskellige afsnit af bogen er da også allerede skrevet. Men jeg kan ikke rigtig komme i gang med arbejdet og få den gjort færdig – af to grunde. For det første, fordi jeg altid er fuldt optaget af min næste film, som jeg til enhver tid synes er vigtigere og haster mere end at skrive en bog. Og for det andet fordi jeg er bange for, at den bog, jeg er i gang med, vil skabe megen polemik og uvilje imod mig på grund af min holdning over for de professionelle skuespillere. De kan ikke undgå at blive rasende over, at jeg vil tage brødet ud af munden på dem.

– *Og hvad så med Deres næste film?*

– Den vil jeg meget snart gå i gang med at optage i England. Det bliver »Lancelot du lac«. Jeg har tænkt på den og arbejdet med den i årevis, – længe før jeg lavede »Mouchette«.

– *Hvorfor optager De den i England?*

– Simpelt hen, fordi der ikke er noget fransk filmselskab, der vil påtage sig at lave

den film. Derfor var jeg nødt til at finde et uden for Frankrig. Sådan ser situationen ud i øjeblikket, – den er rent ud sagt paradoksal. Producenterne siger: »Bresson er ikke nogen god handelsvare.« Og dog skaffer mine film penge i kassen. Men jeg skal indrømme, at de ikke gør det lige med det samme. Først i det lange løb – efter nogle år, begynder mine film at betale sig. Og det er producenterne ikke vant til, – de vil se penge øjeblikkelig. Derfor vil de også kun lave film, der omgående bliver en succes.

– *Stemmeføringen er jo et meget vigtigt element i Deres film. Afkrækker det Dem ikke fra at arbejde med engelske skuespillere?*

– Nej, jeg kan selv godt engelsk og tror ikke, der bliver vanskeligheder i den retning. Og for resten heller ikke, hvad angår valget af skuespillere. Jeg er endnu ikke gået i gang med at finde dem. Det er for øvrigt efterhånden blevet et ret underordnet problem for mig.

– *Vil De stadig bruge farve? Alle, der har fulgt Deres udvikling inden for filmen, har været temmelig forbavsende over at se Dem opgive det sort/hvide og lave »Barnebruden« i farver. Det har chokeret dem en lille smule, – og det er måske grunden til, at Deres sidste film (i hvert fald i Danmark) ikke har haft den samme succes som »Mouchette« eller »Hvad med Balthazar?«. Hvilke resultater er De selv kommet til på det punkt?*

– Jeg kan kun sige, at når jeg ikke har brugt farve i mine tidligere film, er det simpelt hen, fordi en film i farver koster ca. en tredjedel mere end en sort/hvid film. Jeg havde ikke penge til andet. Men jeg ville ønske, jeg havde haft det, for farverne gør det hele mere realistisk. Men samtidig er jeg fuldstændig klar over den risiko, man udsætter sig for ved at bruge dem. Man risikerer, at filmen bliver splittet og uden fast struktur. Den bliver meget mere spredt. Og hvis farverne er forkerte, bliver hele filmen forkert. Men på den anden side bliver den, som jeg lige sagde, mere realistisk . . . For øvrigt skal man være varsom med ordet realistisk. Man kan nemlig ikke komme uden om, at man undertiden med kunstige og konventionelle midler kan få en virkelighed frem, der er mere virkelig end den, vi kender fra naturens hånd. En blanding af forlorent og ægte

bliver altid forlorent. Men blander man forlorent med forlorent kan det undertiden give noget ægte. Og det er netop tilfældet med teatret, hvor alt bygger på det engang vedtagne: kulisserne, spillet, belysningen osv. . . . Når det naturalistiske teater er så ulideligt, er det, fordi det gør sit bedste for at placere forlorent og ægte side om side. De ved nok, hvad Goethe sagde, da han engang så et maleri, som ikke var en slavisk efterligning af naturen: »Jeg kan lide det, fordi træernes skygger vender imod solen.« Kompositionen i billedet krævede, at skyggerne var malet på den måde. Efter min mening må man skelne imellem det ægte og det virkelige og gøre sig klart, at ægtheden i et billede ikke er identisk med ægtheden i naturen. Og på samme måde er ægtheden i en film ikke identisk med ægtheden på teatret. Skuespil optaget på film er en forloren kunst, som ikke har nogen fremtid for sig, – det er »cinéma«, biografteater. Kun »cinématographe«, filmkunsten er ægte.

– *Er det af lignende – dvs. af æstetiske – årsager, De i »Mouchette« har anset det for nødvendigt at foretage en så gennemgribende forandring af den figur, Bernanos havde skabt? Hvis jeg husker ret, har De selv sagt, at De, mens De lavede filmen, lidt efter lidt fik en helt anden opfattelse af pigeskikkelsen, og at De fik denne opfattelse på grund af Nadine Nortier, som for Dem ikke alene var en skuespiller, men en »model« i samme betydning, som man taler om modellen til et maleri. Ved sin måde at være på, har hun på en vis måde påvirket filmen. Det ser altså ud til, at De i det tilfælde har givet efter for psykologiske overvejelser . . .*

– Overhovedet ikke! Jeg er slet ikke interesseret i psykologi. Når jeg vælger mine skuespillere eller »modeller«, prøver jeg hverken at finde fysisk eller psykisk lighed. Til Mouchette havde jeg fundet en lang ranglet fjortenårs pige, der fuldstændig svarede til Bernanos' beskrivelse, men hendes forældre ville ikke have, at hun spillede med i filmen. Så måtte jeg henvende mig til en anden, som af ydre ikke svarede helt så godt til den person, Bernanos har skildret. Men det betyder ikke noget. Og nu søger jeg heller ikke engang efter psykisk lighed. Den eneste betingelse, for at jeg skal kunne arbejde, er, at de skuespillere, jeg arbejder med, ikke stiller sig direkte i vejen for det, jeg har tænkt mig. Det interessante, når man tager fat på en film, er netop ikke nøjagtigt at vide, hvordan den vil udvikle sig. Under optagelsen prøver jeg ustandselig at berede mig selv nye overraskelser. Alt, hvad der sker, skal være uventet – naturligvis dog inden for visse rammer! Jo mere jeg lader mig overraske, jo mere ægte føler jeg mig. Min indstilling, når jeg laver en film, er den samme som en portrætmalers, som også prøver på at være ikke realistisk, men ægte. Den ægthed, der her er tale om, har intet at gøre med den, man normalt finder i et fotografi, selv om også fotografiet har mulighed for at gengive den. Men når man har optaget 600 indstillinger, kommer personernes indre ægthed til syne.

– *For mig ser det ud, som om De i »Barnebruden« har lavet lidt om på emnet i Dostojevskijs fortælling, ligesom De i sin tid ændrede en del ved Bernanos' roman.*

– Det har De ret i. Og når jeg tillod mig

Bemærkninger om filmkunsten

Der er to slags film: dem, hvor man bruger teatrets virkemidler (skuespillere, iscenesættelse osv.) og benytter kameraet for at gengive, og dem, hvor man bruger filmkunstens virkemidler og benytter kameraet for at skabe.

*

Filmkunsten er en skrift (eller et maleri) med lyde og bevægelige billeder.

*

En film kan ikke være et skuespil, for et skuespil kræver en levende kontakt. Men den kan, ligesom fotografiske optagelser af teaterstykker eller billedteater være en fotografisk gengivelse af et skuespil.

En fotografisk gengivelse af et skuespil kan sammenlignes med en fotografisk gengivelse af Donatello's *Apostlen Johannes* eller af Vermeers *Ung kvinde med Halsbånd*, hvor den fotografiske gengivelse hverken har skulpturens eller læreredets værdi, udstråling eller pris. Den skaber det ikke. Den er overhovedet ikke skabende.

*

De film, der laves i dag, er historiske dokumenter til arkivering, hvor man kan se, hvordan fru X og frøken Y spillede komedie i 1970.

Robert Bresson



»I »Barnebruden« behandler jeg menneskenes manglende evne til at kommunikere med hinanden.«

at gøre det, var det, fordi novellen fra Dostojevskijs hånd var *dårlig*. Jeg ville f. eks. aldrig have tilladt mig at lave noget om ved »Brødrene Karamasov«. Men det kunne jeg godt gøre med »Barnebruden«, som langtfra er noget mesterværk. Det tema, Dostojevskij behandler i den, er skyldfølelsen. Manden spørger sig selv: Er jeg skyldig eller ikke? I filmen har jeg givet fortællingen et andet indhold. Her drejer det sig om menneskenes manglende evne til at komme i kontakt med hinanden. Noget andet, der interesserede mig ved denne fortælling, var manden, der faldt i tanker ved siden af sin døde kone. Det tvang mig til at løse et rent filmisk problem på grund af de stadige spring fra nutid til fortid og dermed fra døden til livet.

– Har De andre planer ud over »Lancelot du lac«?

– Ja, jeg havde blandt andet også planer om at lave en film for De Laurentiis om verdens skabelse og syndfloden. Skabelsen har altid interesseret mig meget som emne. Jeg var kommet temmelig langt med denne plan, idet jeg allerede sammen med 30 gartnere havde »genopbygget« hele det jordiske paradys. Men da det først var kommet så vidt, gik det op for mig, at De Laurentiis ikke ville give mig frie hænder, og så nægtede jeg at fortsætte. Nu er planen taget op igen på andre betingelser, der giver mig fuldstændig frihed til at gøre nøjagtig, hvad jeg vil. Jeg håber, der bliver noget ud af det. Haven eksisterer for øvrigt endnu, og vi kan godt bruge den til filmen.

– Hvad er det, der interesserer Dem ved dette emne? Er det den bibelske tone, der optager Dem?

– Nej, absolut ikke. I hvert fald ikke direkte. Det er som bekendt ikke emnet, der giver filmen stil. Man kan tage et fuldstæn-

dig anti-religiøst emne og lave en religiøs film ud af det – og omvendt! I dag er så godt som ingen af de film, der er lavet over et religiøst emne, religiøse, og de fleste dramatiske film er heller ikke dramatiske... Det, der interesserer mig, er at skildre verden og menneskene i deres oprindelige tilstand. Det er det modsatte af verden af i dag. I verden i dag har vi ikke mere direkte kontakt med tingene. Et eksempel på dette er en del af de skibe, amerikanerne bruger til krydstogter, og hvør folk lever som i en undervandsbåd med air-conditioning og alt muligt. Deres eneste kontakt med vandet er, at de ser det på et lærred. Her har vi et typisk billede på verden i dag, hvor vi kun ser tingene omkring os i et spejl...

– De virker ganske overordentlig pessimistisk!

– Jeg tror bare, jeg er klarsynet. Jeg føler gennem en slags antenne, at verden går en åndelig og materiel katastrofe i møde. Men den åndelige kommer først, fordi folk i vore dage går gennem livet med lukkede øjne. De forstår ikke mere at lukke dem op, og de kender ikke mere tingenes værdi. Filmene, den illustrerede presse og fjernsynet opdrager os ustandselig til ikke selv at tænke. Livet er blevet et mareridt. Paris er blevet en hæsliq by. Den er uundværlig, fordi det er der, det foregår, men samtidig er den blevet umulig at leve i. Alting bliver amerikaniseret. Og det er efter min mening roden til alt ondt. Baudelaire sagde allerede i 1850, at amerikanerne var et folk, der var gået direkte fra barbari til dekadence uden at have passeret civilisationen undervejs. Og nu gør vi som de, – vi forveksler tingenes pris og værdi. Derfor er det også blevet umuligt at lave film i Frankrig, med mindre man vil bruge Belmondo, Delon eller Brialy...

M. D.

Jean-Daniel Pollet, som er født i 1936, har allerede præsteret et betydeligt arbejde inden for filmkunsten. Foruden en række udsendelser i fransk fjernsyn (bl. a. 10–12 udsendelser i serien »Dim Dam Dom« og en om den græske forfatter Kazantzakis) har han lavet flere kortfilm: »Pourvu qu'on ait l'ivresse« (1957), »La ligne de mire« (1959–60) og »Méditerranée« (1963), som af avantgarden inden for filmkunsten endnu den dag i dag betragtes som et banebrydende værk af enestående karat. Senere har Pollet så desuden lavet en række noget længere film: »Une balle au coeur« (1965), »Tu imagines Robinson« (1968), »L'amour c'est gai, l'amour c'est triste« (1969) og »Le maître du temps«, som han optog i Brasilien og gjorde færdig i maj i år. Betegnende for disse film er det, at praktisk talt ingen endnu har haft lejlighed til at se dem. Jean-Daniel Pollet er ikke nogen filmskaber, man regner med inden for det eksisterende udlejningssystem. Og som det fremgår af nedenstående interview, er han også på andre områder en outsider, – ikke mindst hvad sproget og den filmiske udtryksform angår.

– Hvorfor er det umuligt at få Deres film at se selv i Frankrig? Hvorfor bliver de ikke vist i biografene?

– Af flere forskellige grunde. Hvad »L'amour c'est gai, l'amour c'est triste« angår, er det ikke lykkedes de to medproducenter at komme til forståelse med hinanden, og for øjeblikket ligger de i proces. Derfor har det hidtil været umuligt at få filmen ud. Det er altså, hvad man kan kalde hændeligt uheld. Hvad mine øvrige film angår, er de alle sammen blevet vist på filmmuseet i Paris, nogle af dem også i fjernsynet og i filmklubber, men ingen af dem har været vist i biografene. Men det er måske, fordi de ikke har fortjent det, fordi ingen af dem er gode nok. Jeg tror faktisk, at selv eksperimentalfilmene, når de når en vis kvalitet – dvs. når kvaliteten er absolut indlysende – formår at sprænge alle de skranker, der opstilles af systemet. Når mine film ikke kommer frem, er det altså ikke, fordi der »hviler en forbandelse over dem«, men fordi de ikke er så vellykkede, som de burde være. Det er altså min egen fejl, fordi de stadig ikke virker tilstrækkeligt på andre.

– Hvad siger Deres producent så til det?

– Han er meget forstående. I virkeligheden er han en af de mest intelligente producenter i hele Frankrig. Det er lederen af Argos Film, Anatole Dauman. Jeg har en