

tale om mig selv og mine egne drømme fortæller jeg noget tidløst og universelt.

– De siger, at De laver film for Deres egen skyld. Men De vil vel trods alt gerne have, at de bliver set. Filmkunsten er jo ikke bare en slags psykoanalyse, – den er også et sprog og dermed et middel til at meddele sig til andre.

– Ja, men den er et medium, som ikke virker gennem det fornuftmæssige. En film skal slutte en strøm, der går igennem hele salen. De mennesker, der ser den, skal bringes i den samme tilstand af kollektiv psykose, som vi andre var i, da vi optog den. Forevisningen skal virke lige så magisk som optagelsen. Det er et spørgsmål om bølgelængde. Folk siger gerne, at den film kan de lide, og den kan de ikke lide, – og det har de ret i. Man kan ikke ræsonnere om en film, – man kan bare tage imod den. Vi må blive klare over, at de bølger, de fleste film udløser, er ganske overordentlig kvalmende. Jeg prøver på at gøre det anderledes. Filmfolkene i dag skaber angstpsykoser, men det er da langt mere interessant at skabe en psykose af harmoni. »Den andalusiske hund« er en meget vellykket film, fordi den, hvad drømmen angår, er selviagttagende. Men drømmen hos Buñuel er desværre næsten altid et mareridt. Filmkunsten har endnu til gode at indfange den fuldstændig harmoniske idealdrøm. Jeg har i hvert fald endnu aldrig oplevet, at den har gjort det. Alle franske film er kørt fast i det psykologiske. Selv Bressons film er karakterfilm. Det, vi skal nu til, er det universelle: manden der filmer kvinden (ikke en mand, der filmer en kvinde). Så er alt sagt.

– Med de individualistiske synspunkter, De har, kan De vel næsten ikke mere være enig med Godard?

– Godard har været mit forbillede lige fra begyndelsen. Jeg har været begejstret for alle hans film. Og det er næsten de eneste, jeg har set, for de har alle de andre i sig. Men der er to ting, man må skelne imellem hos Godard, og det er 1) hans kultur, som han gør sit bedste for at videregive til andre, – det er hans måde at afspejle verden på, og 2) det subjektive, at han filmer sin kone. Det interesserer mig slet ikke, at han afspejler verden. Og hvad det andet element, det subjektive, angår, er det nu fuldstændig ude af billedet i hans film. Altså er der ikke noget tilbage! For øjeblikket indskrænker Godard sig til at popularisere den sociale avantgardes slagord. Men det er en forkert vej, han er slået ind på. Det er ikke filmkunstens opgave! Det er f. eks. en fuldstæn-

dig misforståelse at stå på barrikaderne med et kamera i hånden, for på den måde får man ikke noget forhold til tingene. Hvis man filmer en kamp på en barrikade, er man tilskuere. Man står selv uden for det, der sker. Og når man så senere viser en sådan film, er det løgn, for dermed siger man: »Der kan I bare se, – jeg har selv været med!« Men i virkeligheden var man slet ikke med. Det var netop som en protest imod det, at jeg optog »Actualités révolutionnaires«. Ved at vise en strejke, når det hele er forbi, eller ved at vise barrikaderne støtter man det bestående, fordi den slags film virker som et bedøvende middel. Det er ligesom at vise en pige uden tøj på. Det virker overhovedet ikke provokerende, – tværtimod! De mennesker, der ser det, får udløsning for deres nysgerrighed eller deres aggressionskomplekser. Det bliver til en filmkunst for veteraner. Det er fuldstændig overflødigt at bruge sin tid på at vise og kommentere noget, der allerede er sket. Ved at tale om en strejke neutraliserer man de nye bestræbelser, der skal til for at komme videre, – man ser tilbage i stedet for at se fremad. Det er det, de såkaldte politiske film netop gør. De kæler for folks gode samvittighed, fordi tilskuerne finder en slags alibi i dem. Filmkunsten må ikke være et sted, hvor publikum lader sig underholde og dyrker sin gode samvittighed. Men det er netop, hvad den er blevet til under det kapitalistiske system. Nej, en film skal virke forstyrrende, – den skal virke som en brosten, der med et plask falder ned i den spidsborgerlige andedam. Filmen skal være uudholdelig for tilskuerne.

– De tror altså ikke, man kan skabe en udpræget politisk filmkunst?

– Man er politisk, når man over for verden befrugter et eller andet – noget, man slet ikke havde regnet med. En elektrisk guitar i en popgruppe har ikke noget som helst med samfundet at gøre, og dog kan den sætte en revolution i gang. Og det samme gælder et kamera. Men en sådan politisk revolution må have en ideologi at virke igennem. Det eneste, der kan få folk til at ændre deres væremåde – og altså deres politiske engagement, er et nyt syn på tilværelsen. Det er der, vi skal hen, – vi skal have en »ideologisk« filmkunst. I dag er filmkunsten ligesom fjernsynet, dvs. en avis i billeder og tale. Vi må se at nå så vidt, at vi kan skabe en ideologi, der fremgår direkte af billedet (ligesom den, der er opstået af Bibelen eller af Koranen), men helt uden tilknytning til litteraturen.

M. D.

Jean EUSTACHE

Mens de fleste af de unge franske filmskabere i dag er vokset op og har fundet deres form i Paris, står Jean Eustache som en repræsentant for provinsen med alt, hvad dette ord indeholder af folkløse og en lidt traditionsbunden sund fornuft. Han er født i Bordeaux i 1938 og vokset op i Narbonne, hvis syngende accent han har bevaret. Sin karriere inden for filmen startede han som assistent for Rivette ved hans TV-udsendelser. Senere har han været filmmontør, og desuden har han indtil nu lavet fire film af ca. 45–50 minutters varighed, som han selv fortæller om i nedenstående interview. Da Bresson havde set »Le Père Noël a les yeux bleus«, sagde han om Eustache: »Den unge mand er inde på noget af det rigtige!«

– Det store problem for debuterende filmskabere er altid, hvordan de skal få finansieret deres første film. Hvordan kom De i gang?

– Min første film »Du côté de Robinson«, som jeg lavede i 1963, kostede 50.000 NF, som jeg selv betalte. Den varer 40 minutter. Jeg optog den på 16 mm film i Quartier de Montmartre i Paris, og skuespillerne er ikke professionelle. Den er blevet vist i tysk og belgisk fjernsyn, men ikke i det franske, fordi emnet var om ikke tabu, så dog i hvert fald ubehageligt og farligt. Faktisk viser jeg i denne film en uacceptabel situation som noget helt naturligt. Jeg viser nemlig en ulykkelig ung mand, som han ser sig selv, og det vækker et vist ubehag. I Frankrig er det kun filmklubberne, der har vist filmen. Det var den succes, den dér havde, der gjorde mig kendt og satte mig i stand til at finansiere min næste film.

– Og hvad hedder den så?

– »Le Père Noël a les yeux bleus.« Også i det tilfælde stod jeg selv som producent, men Jean-Luc (Godard) hjalp mig økonomisk. Filmen er optaget direkte på 35 mm i Narbonne med Jean-Pierre Léaud, og den varer 50 minutter. Jeg lavede den i 1965. Den blev distribueret kommercielt – men den gik ikke ret længe. Til gengæld har den været vist både i Cannes, Pesaro og Japan. Mine to første film har nu efterhånden spillet de penge ind, det har kostet mig at lave dem, men det har taget flere år ...

– Og på den måde har De så fået råd til at lave den næste?

– Ja! Den næste er en dokumentarfilm, »La rosière de Pessac«, som varer en time. Den har gået i fransk, belgisk og canadisk

Scene fra Philippe Garrels film »Le lit de la Vierge«.



fjernsyn. Jeg optog den først på 16 mm og forstørrede den så til 35 ... Min allersidste film, som jeg lige har lavet, og som endnu ikke har fået nogen titel, er også en dokumentarfilm, der varer 50 minutter. Den handler om bønderne i Cévennes, i en landsby, som er i færd med at uddø. Jeg viser, hvordan bønderne slagter et svin.

– *Hvorfor varer Deres film altid ca. 50 minutter? Med det nuværende biografsystem bidrager det sikkert ikke til at få dem solgt.*

– Det kan jeg ikke svare Dem på. Det er et rent og skært tilfælde. Det er først bagefter, når de er færdige, at jeg opdager, at filmene næsten altid er lige lange. Det er åbenbart *min* længde.

– *Hvad er det for emner, De behandler?*

– Spørgsmålet er for mig ikke at finde et emne. For mig er det et spørgsmål om stil. Jeg arbejder under indtryk af ydre påvirkninger, bl. a. af film, jeg har syntes om. Jeg holder meget af Renoir (alle hans film), Mizoguchi, Godard og hele den franske nye bølge. Min første film lavede jeg på baggrund af »De søde piger« af Chabrol, som dengang havde gjort et dybt indtryk på mig. »De søde piger« var kommercielt set en fiasko fordi det bredere publikum i Frankrig dengang ikke syntes om den. Men det er den bedste film, Chabrol har lavet. Jeg har også ladet mig påvirke af Rivettes »Le signe du lion«. Det var under indflydelse af disse to film, jeg fandt emnet til »Du côté de Robinson«. Jeg fik pludselig lyst til at sige ting, som hidtil ikke var blevet sagt.

– *Og »Le Père Noël ...«?*

– Den blev til under indflydelse af Bresons »Pickpoket« og – især – af Renoirs »Toni« og »Spillet regler«. Det var, da jeg så disse film, at det gik op for mig, at det med at lave film er noget med at engagere sig og placere sig midt i livet. »Le Père Noël« blev optaget på ganske kort tid, – det tog mig kun 9 dage. Jeg havde skrevet manuskriptet ned indtil de mindste detaljer, og jeg lavede filmen næsten uden at ændre noget. Dette forberedende arbejde er en forudsætning for, at jeg kan ramme det rigtige. Jeg tror ikke på det improviserede. Mine film har ikke noget som helst med »cinéma-vérité« at gøre.

Baggrunden for »La Rosière de Pessac« var en helt anden. Det var mit syn på TV og en reaktion imod det. Hver eneste gang jeg så en dokumentarfilm i fjernsynet, syntes jeg, den var dårligt lavet, og at den ikke viste det, jeg gerne ville se. »La Rosière« er en dokumentarfilm, der viser det, jeg selv gerne ville have at vide. Jeg filmede alle ceremonierne omkring rosenbrudens kroning: gudstjenesten, talerne og optøget som i en ganske almindelig film. Og jeg havde i forvejen ganske nøje bestemt, hvor kameraet skulle stå. Det hele var yderst velforberedt. For øvrigt prøver jeg slet ikke på at lade, som om jeg selv ikke er til stede. Kameraet er en del af selve optagelsen. På den måde reagerer jeg imod den kommercielle filmproduktion à la Lelouch, der fører sit publikum bag lyset og gerne vil have det til at tro, at han filmer livet omkring sig direkte uden forudgående iscenesættelse. Dels arrangerer Lelouch selv det, der sker, og dels gør han sit bedste, for at man skal glemme, at det er film. Selv gør jeg nøjagtig det modsatte. Jeg



I »Le Père Noël a les yeux bleus« er Jean-Pierre Léaud julemanden.

vil gerne have, at man skal vide, at jeg filmer, og samtidig tager jeg virkeligheden som den er ...

– *Der er altså stor forskel på »Le Père Noël« og »La Rosière«, både hvad stilen og metoden angår.*

– Ja, den første er en fiktiv film, som udtrykker et rent personligt synspunkt. Jeg ville have, at den skulle være noget helt for sig selv, noget, der ikke kunne laves efter, – men det betyder ikke, at det er lykkedes. »La Rosière« derimod er en langt mere direkte betragtning over filmkunsten. Det er en dokumentarfilm helt uden fiksfakserier. Jeg holder mig nøje til tingenes kronologiske orden og kommer hverken med forklaringer eller kommentarer. Desuden prøver jeg på at udtrykke mig så klart som muligt for virkelig at gengive livet, som det er. Og jeg prøver absolut ikke at give det udseende af, at vi ikke er til stede. Tværtimod! Jeg har prøvet på at filme livet uden selv at ændre noget ved det og uden kunstgreb af nogen art. Det forberedende tekniske arbejde havde udelukkende til formål at indkredse og skildre begivenhederne så godt, det overhovedet lod sig gøre. Da filmen blev vist i TV, var der mange, der troede, at det var en helt tilfældig dokumentarfilm, hvor der ikke engang havde medvirket en instruktør.

– *Blev den ikke optaget under begivenhederne i maj 1968?*

– For at være helt nøjagtig optog jeg den før og efter, dvs. i april og i juni. Filmen refererer kun i negativ forstand til maj-oprøret, eftersom det slet ikke nævnes i den – i hvert fald ikke direkte. Det er det, der gør den så provokerende. Den viser en glemt og meget anakronistisk side af livet i Frankrig i dag. Den viser nemlig, hvad der foregik i den lille provinsby Pessac, mens man sloges af alle kræfter i Paris. Derfor synes jeg, filmen er revolutionær – revolutionær i forhold til revolutionen. Revolutionen foregik i overensstemmelse med de en gang vedtagne regler (i hvert fald i Paris). Ved bevidst at give afkald på at vise revolutionen laver man en

film, der ikke ligner alt det andet. Jeg er oven i købet naiv nok til at tro, at det er den eneste film om maj 68, der vil blive ved med at bestå, fordi den er noget for sig selv. Da den blev vist i fransk fjernsyn, bemærkede anmelderne for øvrigt, hvor oprørsk den i virkeligheden var.

– *Så tror De altså ikke på muligheden af at lave direkte politiske film?*

– Nej, det er ikke nogen god løsning. Mine film er indirekte politiske i den forstand, at de viser udpluk af samfundet, som ingen nogen sinde har set. Hensigten er at åbne øjnene på folk, og udgangspunktet består i at betragte verden, som den i virkeligheden er, for at sætte den under debat indefra. Den slags er langt nyttigere end både revolutionsfilm og propagandafilm. Mine film minder lidt om Léaud i »Le Père Noël ...«, fordi de – for at komme ned på de andres plan – giver det udseende af at være en lille smule dummere, end de i virkeligheden er. Og på den måde får de folk til at tænke.

– *Så mener De altså ikke, at man skal revolutionere hele det nuværende system?*

– Hvad problemerne i forbindelse med filmproduktionen angår, kan de udmærket løses. Man når simpelt hen dertil, at der ikke skal ret mange penge til for at lave en film. Jeg har selv stået som producent af de fleste af mine film, – jeg har arbejdet som free-lance. Det, som derimod ikke er løst, er spørgsmålet om filmenes udnyttelse og rentabilitet. Det helt skøre er, at en producent, der sætter 3 millioner fr. i en film, næsten altid er sikker på at få dem tilbage, hvormod der, hvis en film kun koster 50.000 fr., er 9 chancer af 10 for, at man aldrig nogen sinde ser sine penge igen.

– *Hvad tror De så, man skal gøre?*

– Distributionen skal være mere smidig. Hvis jeg havde penge, ville jeg selv købe en biograf og tilrettelægge programmet på en helt anden måde end nu. Så ville jeg vise film, der varede i tre kvarter, og billetterne skulle kun koste 2 fr. stykket.

M. D.