

# Pierre BRAUN- BERGER

Pierre Braunberger, som er født i Paris i 1905, er en meget travl mand. Han har uddannet sig i produktionsteknik i New York, London og Berlin, og takket være en veludviklet kommerciel sans, der er kommet ham til gode som filmimportør og biografdirektør, har han gennem mere end 40 år været i stand til at finansiere et utal af film og til at gennemføre en usædvanlig producerlinje, hvor han først og fremmest har satset på talent og kunstnerisk kvalitet. Han startede med Renoir («La fille de l'eau» og «Nana») og Buñuel («Den andalusiske hund» og «L'âge d'or»), fortsatte med Nicole Védres, Alain Resnais og Agnès Varda, og i løbet af 1960-erne har han desuden produceret Godards, Truffauts og Reichenbachs første film. Han har således gang på gang hjulpet unge filmkunstnere i deres første vanskelige år. I de senere år har Braunberger imidlertid ført en mere forsigtig filmpolitik, hvor han snarere har støttet de mere kommercielle film (som f. eks. «Erotissimo» og «L'Astragale») end de egentlig «kunstneriske». Pierre Braunberger står i spidsen for produktionsselskabet «Film de la Pléiade». Hans store skrivebord, hvor der står ikke mindre end fire telefoner, flyder med alle mulige bøger og papirer i et helt ubeskriveligt rod. Jeg får tildelt syv minutter til at stille ham nogle spørgsmål. Samtalen afbrydes snart af den ene telefon og snart af den anden. Denne franske filmmænd er virkelig en travlt optaget mand ...

– De har nu i næsten et halvt århundrede beskæftiget Dem med fransk film. Kan man efter Deres mening tale om en produktionskrise i Frankrig i øjeblikket?

– Overhovedet ikke! Ikke mere end ellers. Naturligvis skal der nok være dem, der mener det modsatte. Har man heldet med sig, er alting i orden. Og har man ikke heldet med sig, begynder man at tale om krise og om, at der er noget galt fat med systemet.

– Men det er da trods alt en kendsgerning, at visse filmfolk som f. eks. Resnais ikke kan komme til at optage film for øjeblikket.

– Ja, det er rigtigt nok. Men man må se i øjnene, at Resnais ikke mere er på mode. Resnais er det sidste skud på en bestemt skole. Han danner afslutningen på et kapitel inden for fransk filmkunst, mens Godard tværtimod har indledt et nyt. Men jeg tror nu trods alt, at Resnais for øjeblikket er ved at foretage en kovending, som vil forny ham totalt. Og jeg håber, at han endnu er i stand til at gøre det. Noget andet, som man heller ikke må glemme, er, at det altid har været



I 1936 var Pierre Braunberger producent for adskillige af Jean Renoirs film, bl. a. «Une partie de campagne» (øverst). Tredive år senere producerer han «Erotissimo» (nederst).



meget vanskeligt at lave film. Man bliver hurtigt slidt op. Før var Resnais ung, men nu er han gammel, og de gamle bliver altid fortrængt af de unge. De unge af i dag betragter f. eks. Truffaut som en lallende olding. Bortset fra Godard er hele den nye bølge fuldstændig forældet i dag. Men det er bare normalt, – det er den naturlige konflikt mellem generationerne. Og på samme måde er det også normalt, at en filmproducent satses på de unge.

– Men de unge klager over, at de heller ikke kan komme til at lave film.

– Hvis de ikke kan det, er det simpelt hen, fordi de ikke har noget talent. De unge har aldrig nogen sinde haft så mange og så rige muligheder som i dag. For ca. et år siden startede vi GREC (Groupe de Recherche et d'Etudes Cinématographiques – Selskabet til forskning og rekognoscering inden for filmkunsten), som får støtte fra CNC (Centre national du cinéma – Den franske Filmfond), og som for øjeblikket finansierer 30 unge instruktører, som hidtil intet har præsteret. Man giver dem mulig-

hed for at lave deres første film på betingelse af, at den ikke kommer til at koste over en million francs. Det er noget fuldstændig sensationelt, som man aldrig har kendt før i tiden.

– Og hvad er så resultatet af denne mæcenvirksomhed?

– Vi har allerede lavet otte film, hvoraf flere absolut adskiller sig fra mængden, og vi finder stadig nye talenter. Det er vores opgave. IDHEC uddanner teknikere, og vi finder de rigtige filmskabere.

– Kan De nævne navnene på nogle af dem?

– Ja, der er f. eks. en mand som Gilson, en gymnasielærer, der er den mest geniale af de unge instruktører i dag. Og så er der Jean-Pierre Lajournade, som har lavet «Le joueur de quilles», og som bliver en anti-Truffaut, og Vergnes, som tænker på at gå i gang med at lave «L'homme au coeur de sable», en højst original og utraditionel fransk western. Og det er kun begyndelsen. Vi får filmmanuskripter i hundredvis, og de

# Franske arbejderfilm

grafdistribution (fordi de tre millioner fremmedarbejdere ofte er uorganiserede og derfor vanskelige at nå ad anden vej). Disse film produceres dels af uafhængige grupper, dels af arbejderorganisationerne.

»Classe de lutte«, som hører til anden kategori, er en 37 min. lang dokumentarfilm optaget på Rhodiaca-fabrikkerne i Besançon af Medvedkine-gruppen. Gruppens historie er følgende: I 1967 tog Chris Marker, Jean-Luc Godard, Joris Ivens, Marret og nogle andre instruktører til Besançon for at præsentere deres film. Dér fik man ideen til at danne en gruppe »cinéastes-ouvriers«, som tog navn efter en sovjetisk filminstruktør fra trediverne. Uddannelsen af filmfolk af Rhodiaca's arbejdere blev straks påbegyndt.

I maj 1968 filmede gruppen hver dag med en super-8, som de havde fået af Godard, og med et 16 mm kamera, som de havde lånt af Marret. Med hjælp fra et folkeligt kulturcenter anskaffede man klippebord og kunne fuldende den første film: »A bientôt, j'espère« (lavet i samarbejde med Marker).

»Classe de lutte«, gruppens anden film, har som hovedperson en ung arbejder, Suzanne, der inspireret af maj 68 danner en afdeling af C.G.T. på den tidligere fagforeningsløse fabrik.

Filmen består af to dele. Den første skildrer en dag under strejken i maj 68, den anden er et interview med Suzanne ni måneder senere. Filmen beskriver Suzannes aktivitet for at udsprede information, hun holder tale og deler løbesedler ud. Senere følger man gennem interviewet udviklingen af fabrikkens repressalier mod Suzanne: Forbud mod politisk virksomhed, nedskæring af løn.

I sin alternative produktionsform og i sin afdækning af de besiddendes aktioner mod politisk bevidstgørelse af arbejderklassen har filmen sin styrke. Men i fremstillingen af Suzanne er filmen præget af en borgerlig æstetisk holdning, som om arbejderens mål er at blive accepteret af borgerligheden i stedet for at nedbryde den. Suzanne er en meget smuk pige, og hun er fotograferet i meget flatterende situationer, som ofte fører tanken hen på »Bo Bedre« og »Eva«. Hun citerer digte og fotograferes ved siden af en reproduktion af Picasso. Om dette skyldes tilhørsforholdet til kommunistpartiet, der som bekendt ikke er videre revolutionært i Frankrig, eller en påvirkning fra en æstetiserende politisk filmkunst som Godards, er det nok for tidligt at domme om.

»Classe de lutte« og andre C.G.T.-producerede film er som tidligere nævnt produceret til brug for en intern distribution og egner sig med deres mange diskussioner og samtaler sikkert også dårligt til andet. Derimod søger René Vautier med sine små fiktionsfilm at opnå placering i almindelige biografteater og stort publikum. Det er små morsomme historier med tragisk undertone, som i høj grad får deres karakter af en Chaplin-lignende hovedrolleindehaver. Men de små morsomme historier er ikke ufarlige. »Les trois Cousins«, der er bygget over en autentisk begivenhed: tre fremmedarbejdere dør af kulilteforgiftning i deres primitive bolig, blev forbudt af censuren og først frigivet igen efter ihærdige anstrengelser. Her møder man en af de mange restriktioner, som er den filminstruktørs lod, der i Frankrig forsøger at gøre opmærksom på fremmedarbejdernes elendige forhold.

Vibeke Pedersen

De franske arbejderes begyndende engagement i filmproduktion kan ses som et led i en verdensomfattende bevægelse: De undertrykte folk er gået fra at fungere som dekorativ baggrund i kommercielle produktioner over til at skabe deres egen filmproduktion. Dette er sket i store dele af den tredje verden, blandt negrene i USA og inspireret af maj-begivenhederne i Frankrig nu også i arbejderorganisationer – bl. a. i Argentina, Italien (Unitefilm – film om arbejderforhold og politiske forhold i det hele taget) og i Frankrig.

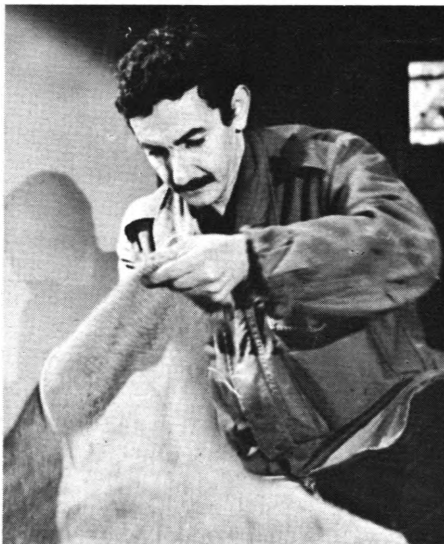
I en artikel om denne filmaktivitet i Frankrig opridser filminstruktøren René Vautier, som selv er engageret i denne filmproduktion, tre hovedretninger inden for aktiviteten, defineret ud fra stil og fra produktions- og fremvisningsforhold.

Den første kategori er film, produceret af det franske kommunistparti og af den kommunistiske fagforening C.G.T. Filmene er beregnet på forevisning inden for organisationen. Hertil hører »Les communistes dans la lutte«, produceret af kommunistpartiet, »La C.G.T. en Mai«, en lang dokumentarfilm af Paul Seban.

Den anden kategori adskiller sig fra den første ved produktionsformen. Filmene er produceret af lokale fagforeningsafdelinger på store fabrikker. Arbejderne deltager selv ved filmens fremstilling. Ovennævnte »La C.G.T. en Mai« er lavet af en professionel filminstruktør, hvorimod filmene i den anden kategori laves af arbejdernes kulturkomité i samarbejde med filmfolk, et samarbejde, der har bestået i, at de sidste lærte de første at bruge håndværket for på den måde at gøre sig selv overflødige.

Den tredje kategori er specielt defineret ved sit emne: Fremmedarbejdere i Frankrig og hører til i denne sammenhæng ved at være beregnet på en direkte kommunikation med arbejdere. Disse film er lavet med henblik på at kunne fungere både i en intern distribution på fabrikker og i almindelig bio-

Fra René Vautiers »Classe de lutte«.



bedste giver vi en chance . . . Men vi må på den anden side heller ikke glemme CNC (filmfonden), som giver forskud på manuskripter til kortfilm, forskud på indtægterne og mange andre lettelser. Man kan altså ikke sige, at det er svært at få lov til at lave film i Frankrig.

– Men det er da i hvert fald sådan, at en ung filmmand som Claude Berri, der har lavet »Den gamle mand og drengen«, som blev en succes – også finansielt, for at kunne optage »Le pistonné« blev nødt til at arbejde med Columbia.

– Ja, men det er, fordi nu er han slået igennem, – han er blevet en af dem, man kan regne med. De amerikanske filmselskaber kommer med de mest fantastiske tilbud til de talenter, der har vist, at de kan udrette noget. Det er tit unge mennesker, vi har lanceret, som f. eks. Gérard Pires, der har lavet »Erotissimo«, og som for tiden er en af de mest efterspurgte filminstruktører i hele Frankrig.

– Her tror jeg nu nok, der må foreligge en misforståelse, for når Pires er blevet så berømt, som han er, er det nok snarere på grund af hans kommercielle talenter end af de kunstneriske.

– Ja, men man må gøre sig klart, at vi også må lave film, der giver noget i kassen. Som filmproducent må man kunne tåle et tab, og man må heller ikke være bange for at risikere noget. Men man må jo trods alt også sørge for at overleve. Man konstatere i dag, at aldrig har de film, der går godt, indbragt så mange penge, og aldrig har de film, der går dårligt, indbragt så få. Hvis jeg kun lavede film som Jean Rouch', som jeg for øvrigt selv synes er enestående, blev jeg hurtigt nødt til at lukke, eftersom der kun er 30-40.000 mennesker i hele Paris, der interesserer sig for dem.

– Vil det så sige, at De også laver publikumsfilm?

– Ja, ønsket om at give folk noget er ikke nok til at tiltrække et stort publikum. Det, som det bredere publikum ønsker, er at komme helt bort fra virkeligheden. De mere ambitiøse filmskabere vil gerne komme med et »budskab«, men om den slags film betaler sig eller ikke afhænger af den underholdning, de byder på. Folk i dag vil se film, der adspredte dem og tager dem ud af dagliglivet.

– Nå, så det er altså grunden til, at de slipper folk som Resnais og Rouch, som De tidligere har hjulpet!

– Nej, det er nu ikke helt rigtigt. Rouch er i færd med at optage »Petit à petit« i Frankrig og i Afrika. Den er en slags »Les lettres persanes« for filmkunsten i dag. Og for øvrigt føler jeg mig absolut ikke forpligtet til at støtte de filmfolk resten af livet, som jeg på et eller andet tidspunkt har hjulpet. Har en filmskaber først én gang haft heldet med sig, vil han helst beholde de samme muligheder livet igennem. Det er det, der er det sørgelige ved det! Han vil blive ved med at holde den samme levestandard med 20.000 frs. om måneden. Det var bedre, hvis han kunne indse, at han havde været ude for et lykketræf, og så lod være med at drømme om, at det skulle fortsætte resten af livet . . .

M. D.