

»Når jeg ser Roullets »Muren« tænker jeg på Vietnam, og ingenting er forandret. Det gør mig gammel«.

Således var den nu 64-årige Jean-Paul Sartres ord ved premieren på »Le Mur« i Paris i efteråret 1967. Den 43-årige franske instruktør Serge Roulet brugte to år på at filmatisere Sartres novelle »Le Mur« fra 1939. Han havde samarbejdet med Sartre, som selv skrev filmens dialog ud fra novellen med kun få tilføjelser og ændringer, betinget af Roullets opfattelse af filmen. Efter Roullets mening skulle den være så nær novellens ånd som muligt. Hverken »Muren« eller andre af Serge Roullets film har været vist i nogen dansk biograf, men for nogle år siden kunne man i Institut Français i København se nogle af Roullets kortfilm (»Sillages«, »Viennent les jours«, »André Maurois et André Jeanson« og »La France à grand spectacle«), og det var atter instituttet, der i december 1969 viste Roullets hidtil to eneste spillefilm, »Muren« (67) og »Benito Cereno« (69). Roulet overværede selv forevisningerne og introducerede filmene, så det var muligt både at få et indblik i hans filmproduktion og karriere samt livsholdningen bag filmene.

Serge Roulet er født i 1926 i Bordeaux. Efter den 2. verdenskrig afbrød han i 1947 sit jura-studium og rejste til USA, hvor han mødte Robert Flaherty og siden Hans Richter, for hvem han blev assistent. I 1948 opholdt han sig i Israel som filmfotograf og nyhedsreporter og skrev i »La Revue du Cinema«. Derefter beskæftigede han sig i flere år overhovedet ikke med film, men levede af forskelligt arbejde. I de seneste år har Roulet – imellem filmoptagelserne – levet af sin vingård i Sydfrankrig, hvor han fremstiller cognac. Besluttet på at arbejde med film igen, begyndte han at skrive drejebøger til kortfilm, og optagelserne til debutfilmen »Viennent les jours« startede i 1960. Roulet lavede filmen med sin kone Janine Niepce (barnebarn af fotograferingens fader) som fotograf og vandt præmie på festivalen i Venedig 1960. Året efter kom »Sillages«, der senere er blevet vist ved Cannes-festivalen 1964.

Den vigtigste inspirationskilde for Roulet var imidlertid samarbejdet med Bresson. I 1962 blev Roulet første-assistent på »Le procès de Jeanne d'Arc«. Han vedkender sig gerne sin gæld til Bresson og siger herom:

»Der tales selvfølgelig om en vis indflydelse fra Bresson. Jeg har ønsket at arbejde med Bresson, som jeg betragter som den største franske instruktør, og jeg tror det er umuligt ikke at være påvirket af ham. Arbejdet med ham har hjulpet mig til at lave »Muren«. Når dette er sagt, tror jeg, at »Muren«, hvad temaet og indholdet angår, er radikalt forskellig fra Bressons film. Hans påvirkning er mere stilistisk end tematisk. Meningen, moralen i »Muren« ligger milevidt fra »En dødsdømt flygter« (56) f. eks., og jeg tror

at stilen i min film – trods lighederne – falder helt anderledes ud, takket være disse forskelle«.

Ikke desto mindre finder man en vis lighed med Bresson i måden, hvorpå Roulet afdramatiserer sit stof. Som Bresson foretrækker han at arbejde med amatører fremfor professionelle skuespillere, og skønt han ikke anvender samme instruktionsteknik som Bresson, der lader skuespillerne *sig* teksten frem for at spille den og give den liv – opnår han at skabe lignende distance til personerne (tydeligst i »Benito Cereno«). Roulet lader sine personer spille – uden at han dog tillægger dialogen altovervejende betydning. Spillet ligger først og fremmest i kroppens bevægelser og i ansigtsudtrykket.

Afdramatiseringen har dog helt forskellige motiver hos de to instruktører. Skønt begge skildrer den indre kamp i mennesket, anvender Bresson metoden til at forkynde det kristelige budskab. Han holder på, at personens sjæl og væsen tydeligst aftegnes når ansigtet er i ro – altså, når det ikke spiller. Dette udelukker psykologiske fortolkningsmuligheder og gør personen til symbol på en åndelig skæbne.

Roullets film har ikke passionsspillet karakter, hvorfor hans symbolisme da også ligger milevidt fra Bressons. Når Roulet ønsker at skabe distance til personer, er det i den hensigt, at tilskuerne selv skal tage stilling til filmene og ikke lade sig rive med ved suggestion.

»Muren« har kun formens rene, enkle stil tilfælles med Bresson. Ellers afviger filmen radikalt fra Bressons univers – hvori døden er forløsningen.

Filmene, der har døden som hovedtema, giver til en vis grad udtryk for den eksistentiale filosofi: tilværelsen er absurd og døden den totale udslettelse, thi Gud eksisterer ikke. Mennesket, der er ansvarligt overfor sine handlinger og tvinges til at vælge, er, hvad det gør sig til.

Tre dødsdømte straffefanger under den spanske borgerkrig (1936-39) afventer det sidste dagry i en fængselscelle, hvor de konfronteres med den absurde tanke, at de skal dø. Den yngste, Juan, er bange for døden og sætter sig op imod den. Ireren Tom vil *forstå*, hvad der skal ske »bagefter«, mens anarkisten Pablo, hovedpersonen, ikke tror på noget liv efter døden, men konstaterer at visheden om snart at skulle dø, gør hans liv, fortid og nutid, absurd. Intet af det, der før havde betydning, rører ham mere. Kærligheden, venskabet, alt er dødt i ham, før hans krop dræbes. Nogle flashbacks til hans fortid antyder, at det der havde værdi for ham tidligere, var barndommens livsglæde og kærligheden i form af en kvindekrop. Højdepunktet af absurditet er slutningen, hvor Pablo redder livet på grund af en tragisk fejltagelse, der bliver til et ufrivilligt forræderi.

Kompositionen er enkel og yderst gennemarbejdet. Billederne, der ofte virker statiske, skildrer med stærk dramatisk effekt dette helvede inden eksekutionen. Hver fanges personlige tilfælde afsløres i beskrivende nærbilleder, som fremhæver en eller anden detalje i decorationen, en flygtig bevægelse, et blik.

I overensstemmelse hermed er der ikke anvendt forstyrrende underlægningsmusik. Kun nogle få gange høres musik, der på én gang er konkret og uvirkelig som sjælens og hjertets lyde. Som en forlængelse af stilhedens intensiverer den angsten og uvisheden.

Ud fra Sartres novelle er det lykkedes Roulet at beskrive et klima: dødscellen og hvad der foregår udenfor den – krigen. Som optakt samt slutning på filmen præsenteres vi for krigens håndlangere, Franco-tilhængerne, der har erobret byen, og hvis metoder ikke står tilbage i grusomhed for dem, der anvendes i Vietnam og Nigeria.

*Michel del Castillo (Pablo) og Anna Pacheco (Concha) i »Le mur«. Det, der før var værdifuldt for den dødsdømte Pablo, synes meningsløst i de sidste timer før den totale tilintetgørelse.*



Med sin film gør Roulet os opmærksom på, at verden ikke har forbedret sig. Krigene fortsætter, og diktatoriske regimer flourer. Muren bliver stadig taget i anvendelse. Mennesket oplever også i dag angsten for at blive klemt op imod den – angsten for den absurde tilintetgørelse.

Sartre giver i et brev til Roulet udtryk for sin tilfredshed med filmen:

»Man har allerede filmatiseret nogle af mine værker, men jeg har aldrig genkendt mig i disse. I Deres genkender jeg mig helt og holdent... Der er opstået noget, der ganske har overgået mine forventninger. I denne bitre og strenge film skildrer billederne, tidsforløbet og bevægelserne på gribende måde de dødsdømtes angst. Jeg beskrev angsten, men De lader os lide den«.

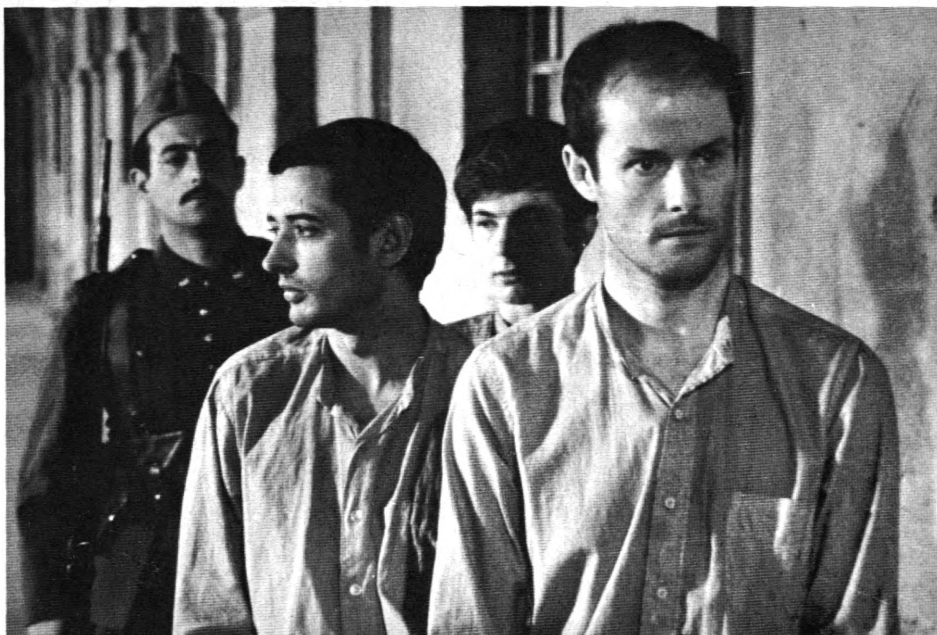
Da »Muren« i 1967 blev udtaget til Cannes-festivalen, satte Franco-regimet sig imod det (som den havde sørget for at stoppe Alain Resnais' »La Guerre est finie«). Filmen blev ekskluderet, men vist samme år i Berlin og Venedig. Den er solgt til de fleste lande i Europa samt til USA, men endnu har ingen af de skandinaviske lande taget den hjem.

I juli 1968 begav Roulet sig til Brasilien for at realisere sin hidtil vanskeligste film: »Benito Cereno«. Drejebogen er skrevet efter en novelle af Herman Melville (fra 1856, fem år efter hans betydeligste værk, »Moby Dick«). Novellen bygger på en autentisk beretning, som Melville havde fundet i en gammel sømandsdagbog fra slavetransporternes tid. Roman Polanski ville oprindeligt have filmatiseret novellen, men det lykkedes Roulet at tale ham fra det. Optagelserne fandt sted på et af instruktøren rekonstrueret sejskib fra 1700-tallet, ifølge Roulet det hidtil største skib bygget til optagelsesformål. I tre måneder arbejdede Roulet med sit filmhold for optagelserne var færdige. Som skuespillere havde han atter valgt at bruge amatører, med den brasilianske instruktør Ruy Guerra (se Kosmorama 95) i hovedrollen som Benito Cereno.

»Naturligvis ville det have været meget lettere at optage filmen i et studie og give afkald på havet«, har Roulet sagt. »Men man ville da have fjernet hele poesien. Vanskelighederne ved udeoptagelser er kødet på værket. Jeg var sikker på, at skuespillerne, i stormens vold og som fanger på det store skib, ville komme i den rette stemning ved hjælp af omgivelserne.«

Man kunne forledes til at tro, at disse utrættelige bestræbelser på at skabe et skibsmiljø med stort opbud af statister lagde op til en spændingsfilm, måske en søøverfilm. Roulet fortæller:

»I en vis forstand er det en spændingsfilm. Men filmen trænger med styrke og spænding ned i komplekse temaer. Den belyser bagsiden af alt og det ambivalente i vore handlinger. For mens handlingen foregår i en bestemt periode, er personernes karakterer og reaktioner evige. Citater lånt fra (Stokely?) Carmichael er indført i teksten og undgår ikke med en bidende ironi at aktualisere denne films historie: slaveriets tid er ikke forbi, negerproblemet fra det 18. århundrede eksisterer stadig i 1969. Jeg har villet genskabe en slags kvælende atmosfære som i Edgar Poes fortællinger: atmosfæren, som eksploderer, og river læseren eller tilskueren ud af sin ro.«



Efter forhøret føres de tre dødsdømte fanger af en Franco-soldat til cellen, hvor de skal afvente det sidste daggry. Michel del Castillo, Matthieu Klossowski og Denis Mahaffey i »Le mur«.

Filmens handling foregår på to planer. Udadtill er det en historie om et spansk slaveskib »Santa Domingo«, der transporterer sorte fra Afrika til Peru. Slaverne gør oprør og dræber det hvide mandskab med undtagelse af syv, hvoriblandt skibets kaptajn, Benito Cereno. Oprørslederen Atimbo lader ham leve, så kaptajnen kan hjælpe med at føre skibet tilbage til Afrika. Den amerikanske kaptajn Amaso Delano har fra sit skib observeret »Santa Domingo«s uregelmæssige sejlads og går ombord for at tilbyde sin hjælp. Han hører, at bestæningen er bukket under for skørbug og tæring. Benito Cereno befinder sig i en ynkelig situation og ser kun ud til at overleve, fordi han bliver plejet af Atimbo, der ikke viger fra hans side. Slaverne virker meget fredelige, og der går et stykke tid, før historiens rette sammenhæng går op for Delano. Umiddelbart vildledes han af situationen, hvis mest karakteristiske element forvirrer ham: Cerenos mystiske opførsel, Atimbos behændighed og slavernes uskyldige udseende. Delanos manglende realitetsfølelse manifesterer sig i resten af filmen som en total mangel på menneskelig indsigt. Tilskueren, der ser filmen med Delanos øjne, står lige så usikkert overfor gåden: hvad sker der inde i Benito Cereno? Hvad er motivet til hans afvisende holdning? Hvori består konflikten mellem de tre mænd? Mens den ydre handling er næsten stillestående, foregår der på det indre plan et intenst psykologisk drama, hvis fortolkningsmuligheder står åbne. Man kan få det indtryk, at alle tre lader sig vildlede, narrer hinanden og sig selv. Selv den kyniske Atimbo glemmer det egentlige formål med sit oprør, idet han underkaster sig konflikten moralske tortur. I slutningen af filmen, hvor amerikanerne »ordrer« forholdene ombord og stiller oprørerne for en domstol i Lima, modtager Atimbo sin dødsdom. Benito Cereno, der er for syg til at møde op i retten, lægger sig til at dø, da han hører, man har hængt Atimbo.

»Da filmen er en gåde«, siger Roulet, »er det op til enhver at finde en løsning. Jeg har forsøgt at fastslå kendsgerningerne

uden at begunstige nogen, og er ikke vejet tilbage for, at man kan få det indtryk, at der ikke sker noget. Jeg håber, at tilskueren netop på grund af dette indtryk vil prøve sin egen nøgle... Hvad formen angår, har jeg ladet Cereno spille neutralt og holde sig i det relative tomrum, som følger med en neurose. Men det er en historie om tre personer, der hver især spiller sit spil, hvor der spilles »den, der vinder, taber«, og jeg tror filmen således bevarer en sjælden suspense.«

Konflikten kan skyldes et Oedipus-kompleks hos Cereno. I så tilfælde repræsenterer den omsorgsfulde, dominerende slave moderen, som Cereno hengivent knytter sig til, mens Delano, autoriteten, står for faderen, der forkastes. Konflikten i Cereno består i, at samfundet ikke tolererer et sådant forhold til en negerslave. Alt taler imod det. Problemet paralyserer ham og giver sig udslag i en mystisk ydre holdning, f.eks. afslår han Delanos tilbud om hjælp. Til den bitre ende underkaster han sig sin fortvivlelse.

Måske er der andre løsninger. Umiddelbart er det filmens styrke, at den står åben, at et komplekst tema ikke behandles entydigt, men snarere giver plads til eftertanke og ansporer tilskueren til at erkende, at der ikke er nogen entydig sandhed.

Det er typisk for Roulets to spillefilm, at de begge, trods tematiske forskelle, skildrer mennesker som er indelukket i deres eget univers – afskåret fra at kommunikere. Effekten forstærkes yderligere af den bevidste afdrameringsproces.

Derfor kan det ikke undre nogen, at Roulets næste film kommer til at handle om isolation. Udover en film, der skal foregå i et kvindefængsel, har han yderligere planer om en film bygget over en autentisk fransk trolyaffære.

Der er ganske givet en god bid vej fra Roulet til hans tre forbilleder, Eisenstein, Dreyer og Bresson (Roulets rækkefølge). Ikke desto mindre er bekendtskabet med Roulets to spillefilm interessant. Især fremstod »Muren« som hans foreløbig mest solide og homogene værk. ■