

VIGGO HOLM JENSEN / VIBEKE PEDERSEN / JEAN ROUCH

Navnet Jean Rouch (født 1917) vil næppe være helt ukendt for Kosmoramas læsere, eftersom bladet allerede i februar 1964 (nr. 65) bragte en artikel af Yves Kovacs om »Cinéma-vérité«. Det er som man ved denne form for filmdokumentarisme, etnologen Rouch i snart 25 år har bekendt sig til og bidraget til at udvikle og befæste. Nedenstående interview, hvori Rouch præsenterer både sig selv og sit værk, blev optaget i 1969 på en pressekonference i det algerske filmmuseum i forbindelse med den afrikanske filmfestival og er siden da blevet suppleret med endnu en samtale under Venedig-festivalen i september i fjor.

– I 1943 afsluttede jeg mine studier som bro- og vejbaneingeniør og forsøgte at komme til de frie franske styrker. For at forlade Frankrig under Vichy-regimet bad jeg om at blive forflyttet til Afrika. Mit arbejde bestod i at konstruere broer. En dag blev arbejderne bange for et tordenvejr og begyndte at udføre en rituel handling. Jeg blev nysgerrig. Jeg begyndte at interessere mig for Songhai'ernes vaner og skikke. Ved krigens afslutning fik jeg en licentiatgrad i filosofi ved Sorbonne, hvor jeg specielt havde fulgt Mauss' forelæsninger.

Jeg vendte så tilbage til Afrika, hvor jeg skulle foretage en sejlads ned ad Nigerfloden sammen med to venner. På det tidspunkt eksisterede den videnskabelige film ikke udenfor laboratorierne. 16 mm formatet blev endog betragtet som et amatørformat, som man næppe kunne tage alvorligt. I de ni måneder, turen varede, optog jeg nogle ruller film. Da jeg var kommet tilbage, troede jeg ikke, at den var noget værd, at det næppe kunne kaldes film, blot at vende kameraet fra side til side af floden. Men jeg havde haft held til at være med på en flodhestejagt med harpun: de billeder, jeg der havde taget, kunne klippes og samles til en film. Jeg var heldig, for det nu afdøde „Actualités Françaises“ købte filmen og forstørrede den op til 35 mm. Siden da har jeg altid arbejdet på den måde. Jeg optager filmene med et letvægts 16 mm kamera, og siden forstørres filmen op til 35 mm. På samme tid blev jeg fuppet af den kommercielle film. Da „Au pays des mages noirs“ blev udsendt, viste den sig at være nøjagtig modsat det, jeg havde villet lave. Ind imellem mine optagelser var indsat diverse eksotiske dyrebilleder, der absolut intet havde at gøre med min film. Derfor har jeg nu sørget for at få retten til det sidste klip.

Jeg arbejder selv som kameramand. Jeg har lavet en række dokumentarfilm, som skulle tjene til at illustrere etnografiske enqueter. Men jeg syntes, at de var utilstrækkelige. Derfor vendte jeg mig til fiktionen for at kunne skildre de store fænomener som f. eks. emigrationen af Mali-, Volta- og Nigerarbejdere til Elfenbenskysten og til Ghana. Jeg blev hjulpet af velvillige amatørskuespillere. Fiktionen tillod mig at fortælle historien mere koncentreret og med vægt på de vigtigste aspekter. I en dokumentarfilm er man derimod ofte nødt til at nå hele spektret rundt. I denne form har jeg optaget film som „Moi, un noir“, „Jaguar“ og „La pyramide humaine“.

Min første langfilm, „Les fils de l'eau“, minder om kortfilmene „Initiation a la danse des possédés“ (1949) og „La circoncision“ fra samme år. Det gælder også kortfilmene „Le cimetière dans la Falaise“, „Bataille sur le grand fleuve“ og „La chasse à l'hippopotame“ fra 1951–52. Tidligere havde jeg optaget „Au pays des mages noirs“ (1947) og „Magiciens de Manzerbe“ fra 1948.

Derefter optog jeg i 1954–55 kortfilmen „Les maitres-fous“, i 1957 „Jaguar“, en fiktions-langfilm og i 1959 „Moi, un noir“, ligeledes en fiktions-langfilm. I 1961 „La pyramide humaine“ – en enquête over racismen på et gymnasium for blandede i Abidjan.

Desuden har jeg optaget to etnografiske film i Frankrig, „Chronique d'un Été“ sammen med Chris Marker og Edgar Morin fra 1960, og i 1963 „La Punition“.

Jeg vendte tilbage til Afrika med „La chasse au lion à l'arc“. Og nu arbejder jeg på et nedklippe en film på seks timer, „Petit à petit“. Det er en etnografisk enquête over afrikanere, der er kommet til Paris, og den måde, de oplever byen på.

Den etnografiske film, der begyndte omkring 1945, er for mig at se en essentiel del af filmen: den danner filmede arkiver om kulturer, der er på vej til at forsvinde eller er ved at omdanne sig. Netop med hensyn til Afrika, som i dag er et kontinent i stadig udvikling, forekommer det mig at være af yderste vigtighed at indregistrere skikke, som forsvinder.

Et andet punkt ved den etnografiske film er, at i lande, hvor man stadig finder et stort procenttal analfabetisme, vil filmen være et vigtigt kommunikationsmiddel. Den er det eneste middel, der tillader en fremmed som mig at have en direkte kommunikation med de folk, jeg studerer. Når folkene ser filmene, konfrontere

res de med deres problemer. Filmen overfører ideer på en måde, der gør den uerstattelig.

Rouch blev bedt om at uddybe de begreber, han opererede med:

– Etnografi er studiet af en kultur, der ikke er vores. Det er en ortodoks definition i den forstand, at den tillader at skelne mellem etnografi og sociologi. I princippet studerer sociologerne deres egen civilisations problemer og etnologerne en fremmed civilisations. Det fremmede øje ser ting, som det lokale øje ikke ser og omvendt for den sags skyld (!), og det er helt sikkert, at den distance tillader og muliggør en større objektivitet. Der er kun en ulempe ved det: etnografien er nu en disciplin, der på en gang er forældet og i kamp. Den er forældet, fordi den er eksotisk, den lugter lidt af kolonialisme, da kolonialistiske områder for størstedelen er forsvundet, og den studerer med forkærlighed traditioner, som er i færd med at forsvinde. Den har en tendens til at studere religiøse eller primitive manifestationer, mere end evolutionen af aktuelle problemer.

Men det er samtidig en kæmpende disciplin i den forstand, at når etnologen forlader det land, han lever i, for at studere andre folkeslag, så er det ikke kun af nysgerrighed, men fordi han sætter sin egen civilisation på prøve. Og man kan bemærke, at det netop er unge, der træder ind i denne kategori.

Etnografen er et menneske, der studerer en speciel gruppe, mens etnologen søger syntesen i alle disse special-analyser for at udtrække almene teorier angående menneskesamfundets organisation.

Da jeg optog „Moi, un noir“, dyrkede jeg to ting: sociologi, fordi jeg studerede et industrialiseret bymilieu, og etnografi, fordi hovedpersonen tilhørte et traditionelt milieu (Robinson alias nigeren Oumarou Ganda). Men denne distinktion er svær at definere. I dag mener f. eks. Terray, at marxismen kan påhæftes ikke-industrialiserede samfund. Fra dette øjeblik af er der ikke længere nogen mening i at skille en videnskab fra en anden. For der vil kun være en videnskab: sociologien. Det er etnografiens død. Jeg deler ikke dette synspunkt.

Men min metode må ikke, som nogen gør det, forveksles med en Levy-Strauss'. Vi er adskillige, der mener, at man hos strukturalisterne praktiserer „videnskabelige“ metoder. Men de humanistiske videnskaber er noget meget specielt, fordi, som Marcel Mauss i øvrigt hævdede det, observatøren må naturligvis have en „fredsforstyrrende“ rolle. Det er klart, at det at tale med andre forstyrrer både en selv og andre.

Fra det øjeblik af, hvor I begynder at interviewe mig, er hverken I eller jeg den samme. Men det forekommer mig, at strukturalisterne bestræber sig på at maskere denne uundgåelige forstyrrelse, idet de vil henføre de menneskelige adfærdsmønstre

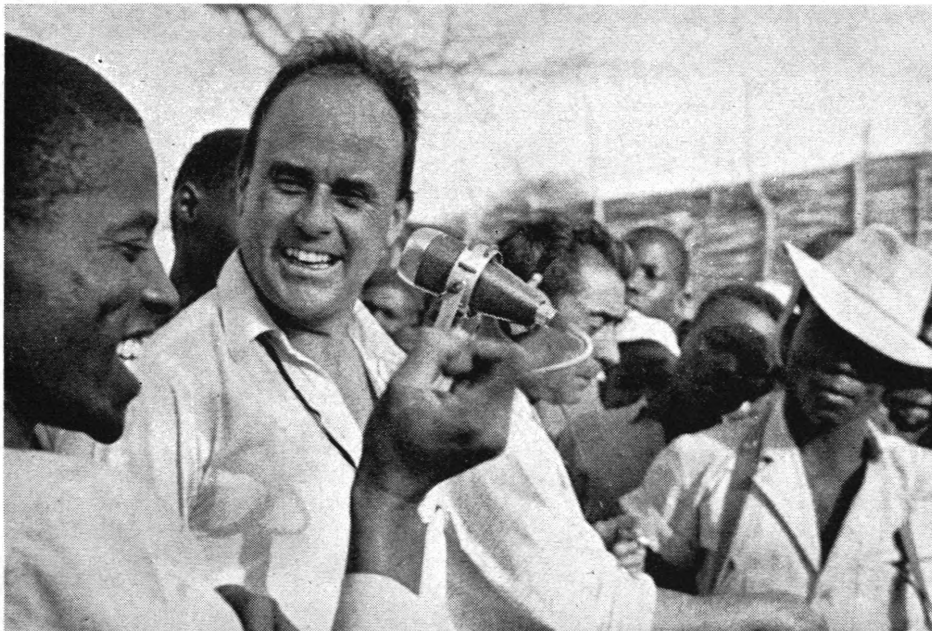
til et begrænset antal temaer og strukturer, der er givne i forvejen. Det består i at indpasse virkeligheden i et vist antal kartoteksskabe. F. eks. når man studerer forældrestrukturer, ser man aldrig kærligheden. Man må ikke glemme, at når man studerer menneskelige væsener, så vil man hos dem finde mange ubekendte, der ikke kan, som ønsket nu er, studere de sociale kendsgerninger, de økonomiske eller de politiske. Man kan give en af dem fortrinset og forklare de andre ud fra den. Fra det øjeblik af forklarer man alt ved økonomien, om man er marxist, man forklarer alt ved religionen, hvis man studerer religioner etnografisk, man forklarer alt gennem sprogfænomener, hvis man er lingvist. Det er et spørgsmål om valg af metode. Ethvert af valgene kan være godt, men det giver kun en metode: bag det er et samlet hele, som gør, at for en person er f. eks. de religiøse fakta de vigtigste.

Venedig sept. 1970.

»Den mest tåbelige og mest tyranniske form for kolonialisme var at få afrikanerne til at bevæge sig, tænke, le og græde på europæisk vis.« Sådan er den indledende tekst til Rouch's seneste værk »Petit à petit«, en sociologisk filmfabel på 2 timer (4½ time i lang version). Filmen beretter om to afrikanske handelsmænd, Damouré og Lam, som rejser til Paris for at studere etagebyggeri. Derved kommer de til at virke som afrikanske etnologer i occidenten, der analyserer vores livsmønster.

Rouch's konklusion er, at den europæiske model ikke har nogen gyldighed i Afrika. Derfor slutter filmen med at Damouré og Lam og en tredje, Illo, opgiver deres kapitalistiske foretagende i Afrika og flytter ned til en flod, for som hippierne at afvente et bedre system.

Jean Rouch under optagelserne til »La pyramide humaine«.

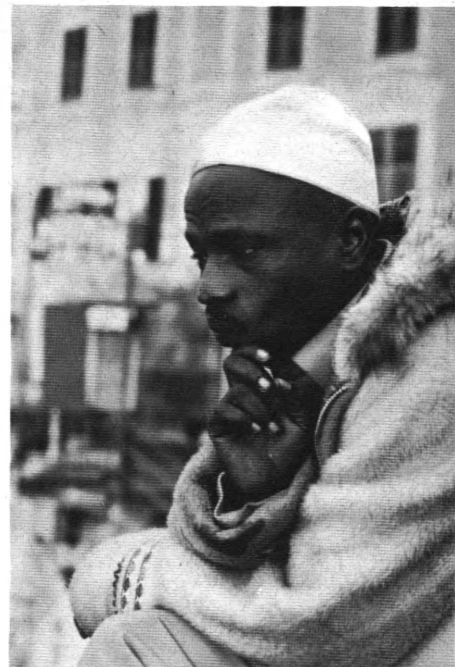


– Det var først meningen, at du skulle optage filmen i foråret 1968, men det blev ændret til efteråret. Indvirkede maj-revolten på udarbejdelsen af filmens temaer?

– Ideen til filmen blev til før maj, men blev så ændret. Filmen er blevet mere radikal i sin afvisning af det europæiske, specielt franske livsmønster. For intellektuelle afrikanere var det meget vigtigt at få at vide, at det mønster, som de var ved at danne i deres lande, nu blev fornægtet af unge i Frankrig. Til filmen havde jeg optaget en »entr'acte« over de ideer og slogans, man kunne finde overalt i Paris, men jeg kunne ikke benytte det i filmen, for Damouré og Lam, som først kom i september, forstod ikke, hvad der var sket, i hvert fald ikke mens de var i Paris. Måske fordi ingen af dem har gået i skole.

Ariane, der spiller rollen som deres sekretær, en af de tre, som tager med til Afrika, havde jeg mødt i maj (foruden Ariane er der en sort covergirl fra Senegal og en clochard fra Canada). Hun var træt af det franske system og derfor tog hun – som så mange andre unge – til Afrika i en søgen efter eksotisme, efter et andet system, blot for at opdage, at Afrika ikke var anderledes end Frankrig. Det bliver da også Ariane, der forklarer de tre afrikanere, at de i deres pengeiver opbygger det europæiske kapitalismesystem. For de tre var det et chok! Som så mange afrikanere hader de det franske systems konsekvenser, men de har i den grad været koloniserede, at de betragtede pengesystemets magt som en selvfølge.

Diskussionen mellem afrikanerne, efter at »de tre assistenter« er taget af sted, bliver noget af det vigtigste overhovedet i filmen. Damouré siger, at »de to piger er taget af sted, clocharden også – vi kan ikke arbejde længere«. En sætning, som siger meget om, hvad der foregår på et bestemt plan i det afrikanske samfund i dag.



Lam, en af hovedpersonerne i Jean Rouchs seneste film »Petit à petit«.

– Er det et udtryk for dit ønske om, at afrikanerne skal lave film om occidenten, lige som du laver film om Afrika, at du lader Damouré fungere som etnolog i Paris.

– Ligesåvel inden for etnologien som inden for filmen er der ingen grænser. Men desværre er forsøget, som jeg har gjort i »Petit à petit« blevet for overfladisk. Dette viser måske cinéma-vérité's grænser, men der er andre grunde. Et afsnit af filmen skulle handle om mødet mellem arbejderne på Renault-fabrikkerne og Damouré og Lam, men jeg kunne ikke få tilladelse fra CGT hos Renault.

Grunden til det er nok erfaringen fra »Chronique d'un été«, hvor en arbejder, Angelo, taler meget skarpt om fagforeningen. Han siger, at den har allieret sig med arbejdsgiveren.

Den overfladiske tone i Damourés etnolog-tur skyldes dels sådanne omstændigheder, dels at filmen skulle bibeholde tonen af fabel og sidst: folk var fjendtlige mod Damouré. Filmen kunne være blevet til en ond beskrivelse af racismen i Paris, hvis Damouré var gået tættere ind på folk.

– Betragter du »Petit à petit« som en videreførelse af temaerne i film som »Jaguar« og »Les maîtres fous«?

– »Petit à petit« er en direkte fortsættelse i sin historie af »Jaguar«, den har en større tematisk sammenhæng med »Les maîtres fous«. Denne var en klinisk etnologisk film om en række sorte, der i »besættelse« spiller rollen som hvide. Det var en affilmning af en reel ceremoni. Filmen er uudholdelig, fordi det er en film om negre, der spiller rollen som hvide: general, guvernør. »Petit à petit« er fiktion, en improvisation over en række temaer. Derfor virker den mindre stærk, men temaet i de to film er ens: herre, de hvide, er vanvittige.