



**CHR. BRAAD THOMSEN
METTE KNUDSEN
JAN AGHED**

samtale med costa-gavras

Chr. Braad Thomsen: Deres to sidste film, »Z« og »Tilståelsen« forekommer mig problematiske, fordi De bruger et meget kommercielt filmsprog med det formål at få så mange mennesker som muligt i tale. Tror De ikke, at dette sprog samtidig influerer på det, De ønsker at sige?

Costa-Gavras: Nej, det tror jeg bestemt ikke. Jeg tror ikke, at sproget har nogen indflydelse på det, man ønsker at få frem. Med politiske film bør man nå ud til så mange mennesker som muligt, og derfor må man tale det sprog, de forstår. Personligt vil jeg da godt indrømme, at jeg ikke mener, det er det bedste af alle filmsprog, men i øjeblikket befinder publikums filmsproglige opdragelse sig på dette niveau. Jeg synes iøvrigt, at De sorte Pantere forklarer dette problem udmærket. I William Kleins film om Eldridge Cleaver siger Cleaver, at panterne har et meget vulgært ordvalg med en ganske bestemt hensigt bag. Hvis panterne kaldte Nixon for kapitalist, ville de sorte ikke forstå, hvad de mente med det ord, mens de fuldt ud forstår meningen, når Nixon kaldes et røvhul. Det er meget vigtigt, at det sprog, man bruger, forstås af de mennesker, man henvender sig til. Og det er altså vores grund til at vi har valgt det filmsprog, vi har.

CBT. – *Deres sammenligning med De sorte Pantere finder jeg meget malplaceret, eftersom panterne netop sprogligt reagerer imod The Establishment, mens De til gengæld i Deres film benytter The Establishmentens sprog, Hollywoods sprog.*

C-G. – Lad os hellere sige, at det er påvirket af filmmediet, sådan som det brugtes i den franske filmverden, da jeg kom til Frankrig. Godards forsøg på at lave politiske

film finder jeg delvis mislykket, fordi de kun har henvendt sig til et meget begrænset publikum, altså må han vælge en anden vej. Tilfældet vil, at publikum er meget fortrolig med det såkaldte Hollywoodsprog, der på sin vis ikke ligger langt fra det antikke græske teater eller Shakespeares teater. Alle tre går de frem efter den samme dramatiske opskrift, ved hjælp af hvilken man er i stand til at fortælle publikum visse ting. I øjeblikket er man nødt til at beholde dette sprog, selv om man hele tiden må forsøge at udvikle det og få publikum med sig. Noget andet er, at i vort tilfælde skulle vise nogle meget komplicerede problemstillinger, især i »Tilståelsen«. Hvis man så ovenikøbet forsøgte at forklare disse indviklede ting i et nyt filmsprog, så risikerede man at jage publikum langt væk, fordi folk hverken ville forstå det ene eller det andet.

CBT. – *Men i det øjeblik De vælger et populært sprog, så vælger De osse helt at undlade en politisk analyse af situationen, måske fordi De osse frygter at skræmme folk væk med en seriøs analyse. F.eks. synes jeg, den politiske analyse i »Tilståelsen« er minimal, idet man aldrig forstår, hvad de politiske konflikter eventuelt går ud på. Skønt Deres udgangspunkt er konkret, er filmen i virkeligheden lige så abstrakt som Orson Welles' »Processen«, hvor man heller ikke aner, hvad det hele går ud på.*

C-G. – Formålet med »Tilståelsen« er ikke at forklare stalinismens politiske problematik, for derom kan man skrive snesevis af bøger eller lave snesevis af film. Jeg nærer ingen illusion om, at man i en enkelt film kan give et klart billede af stalinismen. Vort formål med dette lille hjørne af stalinismen var at starte en diskussion om et

indviklet problem, hvilket hidtil aldrig er blevet gjort. Vi har derimod ikke forsøgt at forklare eller analysere problematikken omkring stalinismen, fordi det er umuligt med kun een film.

CBT. – *Jeg synes, det samme gælder for »Z«, hvor De ikke for alvor kommer ind på, hvad de græske obersters politiske mål og hensigter er. De beskriver blot obersterne som skurke og Yves Montand som helten.*

C-G. – Ja, det er rigtigt, men jeg tror heller ikke, der i dette tilfælde er behov for nogen form for analyse. Obersterne er brutale og dumme, men de har revolveren i hånden, og dermed magten. Og i dette tilfælde er analysen lidt overflødig.

Jan Aghed: – *Obersterne repræsenterer dog trods alt en imperialistisk og militærstrukturalistisk struktur, som man kunne analysere og placere i dens rette sammenhæng.*

C-G. – Ja, med hensyn til amerikanerne, der støttede dem og stadig gør det. De gir obersterne de våben, som er nødvendige. Men hvad vi ville vise med »Z« var, at med et neofascistisk styre i Grækenland blir selv den mindste form for opposition slået ned. Det behøver ikke engang at dreje sig om en kommunistisk eller marxistisk opposition, men bare en borgerligt-liberal opposition, som det f.eks. var tilfældet med Lambrakis, der blev myrdet af obersterne. Måske er der visse sider af den græske venstrebevægelse, man kunne kritisere, men filmen var ikke ude i det ærinde. Og kritik af venstrebevægelsen ville osse kunne opfattes som et forsvar for obersternes kup, så det ville være blevet en helt anden film.

JA. – *For mig at se indeholder det sprog, De benytter Dem af, en del modsigelser.*

Og en af dem er, at »Z« osse blev en meget stor succes i USA, der jo netop er stærkt involveret i obersternes regime.

C-G. – Jo, men man må sandelig osse tage i betragtning, hvem det er, som ser filmen. Når man siger USA, slår man straks 200 millioner mennesker i hartkorn med Nixon og Agnew, og det kan man ikke. De 2–3 millioner, som har set »Z« i USA er helt sikkert ikke Agnew-tilhængere. Der findes dog progressive kræfter i USA, der forsøger at gøre noget, men USAs militære, imperialistiske og kapitalistiske magtstilling er så enormt stærk, at den er meget vanskelig at ødelægge.

J.A. – Men ikke desto mindre er »Z« osse blevet rost af borgerlige tidsskrifter som Time og Newsweek ...

C-G. – Undskyld jeg afbryder, men det passer ikke. New York Times' kritiker skrev f. eks., at han ikke betragter »Z« som en politisk film. Det er en udmærket film, men den har intet med virkeligheden at gøre, skrev han. På denne ret subtile måde lykkes det New York Times at adskille det politiske problem fra det filmiske.

J.A. – Det var nu tidsskriftet Time Magazine, jeg tænkte på.

C-G. – Det er rigtigt, at filmen blev positivt omtalt i Time. Man skrev, det var en god film med visse reservationer, men nogen tid senere skrev de en artikel, som var meget ondsksfuld.

J.A. – Time ejes og distribueres af Luce-koncernen, der er dybt engageret i amerikansk politik.

C-G. – Ja, det ved jeg nok. Men her er vi ved en af kapitalismens indre modsigelser, som undertiden osse kan være dens klogskab. Den nuværende kapitalisme besidder ikke den hårdhed og enhed, som prægede den tyske fascisme eller andre tidligere former for fascisme. Kapitalismen er i dag mere raffineret. Ofte kritiserer den ting, som ikke udgør virkelige trusler for den, f. eks. ser man meget ofte Time kritisere krigen i Vietnam, hvilket er en modsigelse. Ligeledes har Time i forbindelse med obersterne i Grækenland præsteret at skrive artikler imod Papadopoulos. Men i ovennævnte artikel om »Z« dagen før, den fik en Oscar, benægtede man fuldstændig filmens politiske indhold, – en meget dobbelttydig artikel om, at det jo var sket for 10 år siden etc. Jeg tror imidlertid ikke, at Time er skyld i »Z«s store succes i USA. Den gik bedst i universitetsbyerne og meget dårligt i sydstatene, mens visse radiokommentatorer kaldte den for en kommunistfilm. Dette blot for at sige, at man ikke med et par ord eller sætninger kan sige, hvad USA er. Desuden tog mange mennesker den meget personligt ved at sammenligne den med Kennedy- og Martin Luther King-mordene.

J.A. – Tror De osse, at »Z« ville have været lige så populær i USA, og at Time og Newsweek ville have syntes om den, hvis De havde vist, at USAs interventionspolitik i Grækenland går helt tilbage til borgerkrigen i 1947, og at det var NATO-tanks, der hjalp obersterne med at tage magten i Grækenland?

C-G. – Sandsynligvis ikke. Sagen er bare, at i »Z« talte vi om Lambrakis-affæren. En af mine fremtidsplaner går noget i retning af det. De siger, men jeg må først finde en dramatisk form til emnet, før jeg kan udtale mig mere om det.

Mette Knudsen. – Principielt er jeg enig med Dem i, at det er i orden at lave politiske film i et sprog, som publikum forstår, men i forbindelse med »Tilståelsen« vil jeg gerne vide, hvorfor De koncentrerer hele filmen omkring torturscenerne? Alle de politiske aspekter kommer kun med i filmen i form af meget korte og hurtige sidebemærkninger, og hvad publikum lægger mærke til er hovedsagelig torturen. Hvis man laver en politisk film, må det formodes at være fordi man ønsker at forklare publikum visse ting, det ikke kender til, – og ikke blot for at få publikum til at identificere sig med hovedpersonen af medlidenhedsgrunde.

C-G. – Jeg tror, De gør forkert i at adskille de politiske sætninger og det menneskelige aspekt. Jeg tror ikke, man kan ophæve sammenhængen mellem Artur Londons menneskelige problem og hans politiske tilhørsforhold til det kommunistiske parti, – de to ting er meget nært forbundet. Hvis London ikke havde været kommunist, ville der ikke have været nogen »Tilståelse«. For enten ville han have tilstået umiddelbart efter de første lussinger, eller osse ville han aldrig have tilstået. Det er det faktum, at han er kommunist, der får ham til at tilstå på lige netop denne måde. En ikke-kommunist ville aldrig have reageret som London, – dette er meget vigtigt, og det er det, kommunisterne bedre forstår: London tilstår for partiets skyld for hele tiden at kunne vedblive at være kommunist. Jeg sagde lige før, at vi ikke lavede filmen for at forklare noget, men for at sætte en diskussion i gang. Lydigheden mod partiet er en af de ting, der kan diskuteres efter filmen.

MK. – Ja, det var netop en af de ting, jeg bemærkede i filmen, men det blir kun antydnet og aldrig fulgt op, hvilket netop ville have været interessant.

C-G. – Men De bemærkede det altså. Og efter filmen diskuterer folk. Jeg mener ikke, man bør forsyne folk med både spørgsmål og svar. Hvis bare folk efter filmen spekulerer over kommunisterne totale lydighed mod partiet, så har man politisk set allerede nået meget med filmen. For hverken de franske eller de tyske kommunister har nogensinde stillet sig selv det spørgsmål.

MK. – Men ville det så ikke i det øjeblik være endnu mere interessant at vise, hvad der skaber denne totale lydighed mod partiet i stedet for bare at vise den?

C-G. – Det ville jeg have vist i en film for ikke-kommunister, for at de kunne forstå det, men kommunisterne ved udmærket, hvorfor de adlyder blindt.

MK. – Men filmen er vel osse lavet for og blir set af mennesker, der ikke er kommunister?

C-G. – Dertil er der ikke at sige andet, end at så må de søge oplysninger om disse problemer andetsteds. Man kan ikke nå at forklare alt i een film. Når man ser filmen anden gang, får man langt mere ud af filmens politiske indhold, og det, De før kaldte korte sætninger, blir pludselig til meget vigtige sætninger. Vi har diskuteret en del med de franske kommunister, af hvilke mange er for og mange imod filmen, idet kommunistpartiet i Frankrig er meget delt. Men det er rigtigt, at helt apolitiske mennesker vil have en del besvær med filmen. Den slags mennesker har to muligheder, når de går ud fra filmen: 1) forsøge at få noget mere at vide om emnet eller 2) afvise filmen fuldstændigt. Hvis de afviser den, interesserer de mig ikke, for så tilhører de det publikum, der bare går i biografen for

»Hvis man ønsker at behandle politiske emner, bør man basere sin film på virkelige hændelser.« Her ses Yves Montand som Artur London i »Tilståelsen«.



at få ting serveret, hvad enten de kan for-
døje det eller ej.

MK. – *Tror De, det er størstedelen af et biografpublikum, der efter filmen forsøger at finde flere oplysninger frem om filmens problematik. Laver De ikke netop en sådan film for folk, der går i biografen for at lade sig underholde?*

C-G. – Det er jo meget svært at lave film, der tilfredsstiller både de politiske og de a-politiske, både dem der vil underholdes og dem, der ikke vil.

MK. – *Man har dog indtrykket af, at De laver politiske film for de mennesker, der vil underholdes, eftersom De har valgt et filmsprog, der som De tidligere nævnte appellerer til denne kategori af et biografpublikum.*

C-G. – Jeg synes nu ikke rigtig, ordet »underholde« passer til en film som »Tilståelsen«. Når jeg siger, at jeg ønsker at nå det størst mulige publikum, betyder det ikke, at jeg regner med at nå hele verden. Hvad »Tilståelsen« angår, tænker jeg på den politisk bevidste del af publikum, – lige fra arbejderen til den intellektuelle, og problemet var altså at finde en form, som de fleste af dem kan forstå. Dette gælder især for arbejderne, fordi de har sværest ved at forstå.

CBT. – *Deres to sidste film har været politiske fiktionsfilm, men baseret på dokumentar-materiale. Mener De ikke, der ligger en fare i at lade en verdensberømt skuespiller som Yves Montand portrættere et menneske, der lever eller har levet?*

C-G. – Først må man vel definere, hvad en fiktionsfilm er, og hvad en dokumentarfilm er. Min personlige mening er, at hvis man ønsker at behandle politiske emner, bør man basere sin film på virkelige hændelser, – altså på dokumentarisk materiale. Derefter opstår problemet: skal man lave dette stof til en fiktionsfilm eller ej? Men det er et mindre væsentligt spørgsmål for mig. Det vigtigste er at basere sin film på hændelser og begivenheder, der har fundet sted i virkeligheden.

CBT. – *Har De nogensinde haft lyst til at lave en dokumentarfilm om et politisk emne uden professionelle skuespillere?*

C-G. – Ja, det har jeg måske nok, og hvis jeg havde mulighed for det, ville jeg nok springe til. Men man kan ikke komme uden om, at skuespilleren er et godt og direkte middel til at fremføre ens ideer med. Den anden mulighed må være at lave noget i retning af William Kleins dokumentarfilm om Eldridge Cleaver i Algeriet.

JA. – *Har De set Pontecorvos sidste film »Queimada«?*

C-G. – Ja, det har jeg, og »Queimada« er jo på sin vis historien om United Fruit på Guatemala, så hvorfor har han ikke direkte lavet filmen om United Fruit i stedet for at pakke temaet ind i en historisk film? Filmen berører kolonialismens problemer, men ligger alligevel fjernt fra tilskueren, fordi en historisk film ikke har samme virkning som en film, der handler om her og nu. Jeg synes godt om meget af filmen, men der er ting i den, jeg ikke bryder mig om. Jeg synes f.eks., det er lidt letkøbt at benytte

KOSMORAMA 103
som udkommer ca. 15. juni,
bringer flere artikler over emnet:
film og politik.

sig af Marlon Brandos personlighed til hovedrollen, – det smager lidt af stjernedyrkelse.

JA. – *Jeg synes, De modsiger Dem selv meget stærkt. De bryder Dem ikke om Marlon Brando i »Queimada«, men De bruger selv Yves Montand, der er lige så stor en stjerne, og som i høj grad overskygger Deres egne films budskab. Det er sådan set det samme, ikke?*

C-G. –

JA. – *Der laves jo mange forskellige former for politiske film i dag, f.eks. Solanas »Smelteovnenes time«.*

C-G. – Jeg synes, udtrykket »politisk film« er barbarisk! Det er så let at smække den betegnelse på en film, det er alt for let at kalde en film politisk. Jeg tror, at Solanas' film er den mest politiske, der overhovedet kan laves, – han forklarer de politiske problemer uden omsvøb.

JA. – *Men hvis vi nu taler om politiske film i betydningen venstrepradikale eller endog revolutionære, så har vi Solanas, Godard og f.eks. Marin Karmitz' »Camarades«, om hvilken jeg gerne ville høre Deres mening.*

C-G. – Der er dele i »Camarades« jeg holder meget af, men jeg synes f.eks., at Michel Drachs »Elise ou la vraie Vie« har en bedre måde at gribe problemerne an på. Jeg bryder mig ikke så meget om den populistiske side af »Camarades«. Samme slags film lavede man under Stalin-regimet i begyndelsen, og dengang kunne man måske undskylde det med, at det var nødvendigt, men jeg tror ikke, det er nødvendigt i dag, for det franske publikum ligger intellektuelt på et højere stade end den tids publikum, selv de franske fabriksarbejdere.

JA. – *Derefter er der Glauber Rocha og Robert Kramer, hvis film »Ice« på flere punkter kan minde om Deres, fordi man i begge finder den hemmelige og mystiske statsmagt, – et Kafka'sk univers, der osse findes i Godards »Alphaville« og i Jacques Rivettes »Paris nous appartient«. Og efter disse film har vi nu Deres, der ganske vist sprogligt adskiller sig fra de nævnte, og mit spørgsmål er: Mener De, at det sprog, De har valgt – kommercielt, underholdende og thrilleragtigt – er det mest effektive for venstrepolitiske film i øjeblikket?*

C-G. – Nej, det tror jeg ikke. Jeg tror, at sproget er begrænset af det tidspunkt, det laves på, dvs. det er måske nødvendigt at benytte dette sprog i øjeblikket, eller i »Z«s tilfælde: det var nødvendigt at benytte dette filmsprog i 1967. Man er nemlig osse nødt til at se filmene i deres historiske perspektiv. »Z« blev skrevet i 1967, omtrent et år før maj 1968. Hvad der skete i maj 1968 gjorde hele Frankrig politisk bevidst, og på den måde var »Z« allerede bagud, før den blev filmatiseret, hvilket skete i september 1968. Men Jorge Semprun og jeg bestemte os til ikke at forandre noget i manuskriptet, for det ville være opportuniste efter maj

1968, hvis man forsøgte at forandre lidt hist og her og tilføje nogle venstreorienterede ideer. »Tilståelsen« blev skrevet i 1969, dvs. »normaliseringen« af Tjekkoslovakiet var ikke begyndt, og oprøret i Polen havde endnu ikke fundet sted. Idealet ville selvfølgelig være at lave en politisk film, der kunne vises en måned senere, og det er kun TV, der har disse muligheder. Det er lidt af det, jeg mener med, at dette bestemte filmsprog er nødvendigt i øjeblikket, men jeg er sikker på, det vil udvikle sig mere og mere. Den store risiko er, at filmene ikke forstås af publikum, for i det øjeblik er de ødelagt for alle.

JA. – *Artur London i »Tilståelsen« forekommer mig at være en meget dobbelttydig person, fordi han selv har været så dybt involveret i stalinismen, og han accepterede Rajk-processen i Ungarn. Synes De, denne dobbelttydighed i Londons karakter kommer særlig tydeligt frem i filmen? Tror De ikke snarere, publikum vil betragte ham i Yves Montands skikkelse som den traditionelle helt, der er uskyldigt anklaget?*

C-G. – Nej, jeg tror ikke, tilskuerne betragter ham som en helt, og jeg tror heller ikke, de identificerer sig med ham, som det før blev sagt, for han indtager netop nogle uforståelige holdninger. På den anden side er London både dobbeltbundet og ikke dobbeltbundet. Hvis jeg betragter mig selv i 1953, da jeg studerede ved Sorbonne, så var jeg stalinist. Jeg var ikke kommunist. Og hvis man fortalte mig om Rajk- eller Slansky-processen, eller jeg læste om dem i avisen, så forstod jeg, at disse mennesker havde tilstået, og at de altså var skyldige. For kommunister var der ikke mindst gran af tvivl, fordi partiet sagde det. Og sådan var London. Han kom til Tjekkoslovakiet efter at have kæmpet i borgerkrigen i Spanien og i den franske modstandsbevægelse og efter et sanatorieophold i Schweiz, og al denne revolutionære aktivitet gjorde måske, at han ikke havde så stort et udsyn. Det er sandt, at han accepterede alt, og at alle andre osse gjorde det, og det er osse sandt, at det var Slansky selv, der satte den proces i gang, som til sidst knuste ham selv med.

CBT. – *Hvordan er Deres forhold til det franske kommunistparti?*

C-G. – Jeg er ikke medlem af noget parti overhovedet, fordi disciplinen er mig imod. Men mit forhold til kommunistpartiet er ellers udmærket. De inviterer mig altid, når de har møde. Skønt partiets officielle holdning til »Tilståelsen« var negativ, så forsvarede Aragon den i »Les Lettres Françaises«.

(Oversat af Mette Knudsen).

■ TILSTÅELEN

L'aveu/La confessione. Frankrig/Italien 1970. P-selskab: Films Corona (Paris) – Films Pomereu (Paris)/Fono Roma (Rom) – Selenia Cinematografica (Rom). P: Robert Dorfman, Bertrand Javal. P-leder: Claude Hauser. Instr: Costa-Gavras. Manus: Jorge Semprun. Efter: bog af Lise & Artur London. Foto: Raoul Coutard. Klip: Françoise Bonnot. Ark: Bernard Evein. Tone: William Sivel. Instr-ass: Alain Corneau. Medv: Yves Montand (»Gerard« alias Artur London), Simone Signoret (Lise), Gabrielle Ferretti (Kohoutek), Michel Vitold (Smola), Jean Bouise (Mand på fabrik), Laszlo Szabo (Medlem af det hemmelige politi), Monique Chaumette, Guy Mairesse, Marc Eyraud, Gérard Darrieu, Gilles Segal, Charles Moulin, Nicole Dervil, Georges Aubert, André Cellier, Pierre Delaval, William Jactes, Henri Marteau, Michel Robin, Antoine Vitez. Org. længde: 160 min. Længde: 139 min. Censur: Ingen. Udl: Warner & Constantin. Prem: Dagmar 8.2.1971.