

serende film. Filmen må blive et instrument for politisk analyse i hænderne på arbejderklassen. Netop nu laver jeg en film i samarbejde med en sektion af det kommunistiske parti ved en fabrik. Jeg nøjes med at være en politisk tekniker, som er i stand til at oversætte til filmens specifikke sprog alt materiale, som er udarbejdet på grundplanet af dette kollektiv.

(Citat fra Louis Marcorelles' Bertolucci-interview oversat fra det norske filmtidskrift *FANT*, nr. 2 1971)

I »Strategia del Ragno« (»Edderkoppens strategi«) brugte vi meget lidt lys, mens »Medløberen« er belyst som en studie-film fra 30'erne. Selv når vi var på location, brugte vi masser af lys og lys-effekter. »Strategia del Ragno« var mere influeret af livet, mens jeg i »Medløberen« var mere influeret af film. Man kan sige, at udgangspunktet var filmkunst, og den filmkunst jeg holder af, er Sternberg, Ophüls og Welles.

Dette er faktisk den første film, hvor jeg selv kontrollerede belysningen i den gamle, virkeligt professionelle forstand. De fleste yngre instruktører afviser belysning som noget billigt eller som kitsch. Men med denne film kom jeg virkelig til at forstå, hvad man kan gøre med lys. Man kan opnå utrolige virkninger, som hjælper psykologien, fortællingen, hele filmens sprog. Da Sandrelli og Marcello mødes første gang, er der disse vinduer med persiener, der bryder lyset. Det hjælper en masse til at etablere husets atmosfære.

Min egen far var anti-fascist, men selvfølgelig føler jeg, at hele bourgeoisie er min far. Og fascismen var småborgerskabets opfindelse. Og der er den kendsgerning, at jeg har lavet to film om fortiden og ikke nået til at have lavet en film om nutiden. Eller rettere: det er to film, der når frem til nutiden ved at tale om fortiden. Oven på alt det er »Medløberen« en film om Godard og mig. Da jeg gav professoren Godards telefon-nummer og adresse, gjorde jeg det for sjov, men bagefter sagde jeg til mig selv: »Måske har det alligevel en betydning... Jeg er Marcello, og jeg laver fascistiske film, og jeg ønsker at dræbe Godard, som er en revolutionær, der laver revolutionære film, og som var min lærer.«

Jeg tror, at den vigtigste opdagelse, jeg gjorde efter begivenhederne i maj 1968, var, at jeg ønskede revolutionen ikke for at hjælpe de fattige, men for at hjælpe mig selv. Jeg ønskede, at verden skulle forandres for min skyld. Jeg opdagede det individuelle plan i den politiske revolution. Og for mig forbliver dette sandt, samtidig med at jeg gentager Sartres sætning, som er citeret i »Strategia del Ragno«: »Et menneske er skabt af alle mennesker. Han svarer til alle, og alle svarer til ham.« Jeg er sikker på, at nogle unge maoister vil bebrejde mig for »Medløberen«, fordi den er smuk at se på, og fordi jeg sammenblander beskidte ting som sex med en ren ting som politik. Men jeg synes, dette er katolsk, moralistisk tænkning, og jeg synes, de unge italienske maoisters største dumhed er deres slogan: »Tjen Folket!« Mit slogan er »Tjen Mig selv«, for kun ved at tjene mig selv er jeg i stand til at tjene folket – det vil sige, blive en del af folket, ikke tjene det.

(Citat fra Marilyn Goldins Bertolucci-interview oversat fra det engelske filmtidsskrift »Sight and Sound« forår 1971)

Pontecorvos film om kolonialisme

Jacob Frandsen analyserer *Queimada*

Siden midten af tresserne har stadig flere film eksplicit beskæftiget sig med politiske fænomener. En af de instruktører, der i så henseende var banebrydende, er italieneren Gillo Pontecorvo, som med »Slaget om Algier« lavede en slagkraftig og konsekvent marxistisk film. Pontecorvo møder op med nøjagtig de samme medarbejdere som ved »Slaget om Algier«. Kan han gentage succesessen?

Den politiske analyse kommer tydeligt frem i den handlingsmættede film. Sir William Walker (Marlon Brando) sendes af den britiske regering til øen Queimada for at bryde portugisernes monopol på sukkerproduktionen. For at undgå at indblande England direkte prøver Walker at udnytte de indfødte slavers interessefællesskab med englænderne i at få smidt portugiserne ud. Først skal den kuede slavebefolkning dog vækkes af sin apatiske tilstand, hvilket klares ved at involvere dem i et bankkup. Når de først har lært at dræbe for selv at overleve, er der ikke så langt til den revolutionære bevidsthed, at man kan dræbe for at befri andre mennesker.

Den engelske handelselite overtages af Walker til i frihandlens navn at gøre fælles sag med slaveoprørerne. Under et stort karneval skyder den unge embedsmand Teddy Sanchez den portugisiske guvernør, og republikken Queimada kan udråbes med Sanchez som leder af den provisoriske regering. Oprørslederen Jose Dolores er imidlertid af den opfattelse, at øens styre naturligt tilfalder dem, der har gjort det store arbejde i revolutionen. Interesses modsætningen slår snart ud i åben konflikt, men Jose må til sidst opgive magtkampen med englænderne i erkendelse af, at de har monopol på handel og transport. Resultatet bliver således en udskiftning af styret uden større ændringer for befolkningen. Man kan ikke melde sig ud af det verdenskapitalistiske system i samarbejde med fortalere for frihandel.

Sukkerkompagniet får koncession på udnyttelse af Queimadas sukkerrør i 99 år. Revolutionshæren afvæbnes, og alt er ved det gamle, bortset fra at de menige soldater i hæren rekrutteres fra befolkningen, således at de selv kan deltage i deres egen undertrykkelse. Utilfredsheden blusser efter nogle år op igen anført af den tidligere revolutionshelt Jose Dolores. Sukkerkompagniet sender derfor bud efter Sir William Walker, for at han som militærrådgiver kan genoprette ro og orden.

Den overlegne militære styrke kombineres nu med Walkers analyseevne og systematik, og det giver resultater, selvom alle plantager går op i røg, mens store dele af slavebefolkningen nedslages eller drives på flugt. Guerillaen nedkæmpes, Jose tages til fange, og hvad betyder det så i den store sammen-

hæng, at det tager ti år at lave nye plantager, når man har 89 år tilbage at udbytte øen i. Kapitalens morderiske logik demonstreres klart og tydeligt; selv Walker erkender, at han er et viljeløst redskab for kapitalen. Det er derfor helt konsekvent med filmens politiske analyse, at Marlon Brando til sidst må lade livet som kapitalismens lakaj.

Sammenfattende kan altså siges, at de forskellige faser i Queimadas forsøg på at skabe sin egen udvikling kommer ganske godt frem. De forskellige interesser, de underliggende kræfter og modsætninger samt nødvendigheden i udviklingen placerer »Queimada« på samme marxistiske linje som »Slaget om Algier«. Alligevel virker »Queimada« trods farverne tydeligt blegere. Der er væsentlig flere usandsynlige eller demonstrative samtaler, hvor den politiske analyse skal skæres ud i pap. Det kan virke irriterende at konklusionerne skal siges af personer selv, f. eks. Walkers selverkendelse som viljeløst redskab for kapitalen. På den anden side kan det ikke gøres til kriterium for filmens kvalitet, om tolkningen af handlingen lægges direkte i munden på folk eller ej. Afgørende er formidlingen eller udformningen af den politiske analyse.

Der er en fundamental tvetydighed i Pontecorvos behandling af Queimadas politiske udvikling. På den ene side skildres historiens gang som forårsaget af dybe underliggende kræfter og modsætninger, på den anden side kommer koncentrationen omkring Jose Dolores og specielt Walker til at virke, som om det er enkeltpersoner, der ved en heroisk indsats kan ændre historien.

Allerede valget af så kendt en skuespiller som Marlon Brando er problematisk. Ikke at man nødvendigvis skal undgå kendte ansigter i politiske film, men man må blot tage hensyn til de associationer, der i forvejen er bundet til den bestemte skuespiller, eller som Glauber Rocha har gjort med Jean-Pierre Léaud, udvikle nye sider af skuespilleren ved at sætte ham ind i en helt ny sammenhæng. Hvis man som Pontecorvo vil bevæge sig indenfor en sociologisk forklaringsmodel, virker det imod hensigten at bringe så mange nærbilleder af Marlon Brando. Nogle dagbladskritikere er da også kommet til den konklusion, at filmen er god, fordi den på overbevisende måde skildrer et kompliceret menneskes kvaler i en speget politisk situation. Det kan man ikke fortænke dem i, når instruktøren ved at lægge vægt på det psykologiske aspekt svigter sine egne intentioner.

I »Slaget om Algier« er hovedpersonerne anonyme i den forstand, at deres bekymringer og håb og personlige egenskaber ikke interesserer filmen. Herved koncentrerer opmærksomheden om de kræfter og mekanismer, som hovedpersonerne har gennemskuet,



og som de handler efter. Anderledes i »Queimada«. Her bygges handlingen op omkring Sir Walkers skikkelse. Det er ham, som »udvælger« Jose til at være oprørsleder, ligesom han til stadighed er den, der bestemmer over eller giver ordre til ham. Også i forholdet til den engelske elite er Walker den udfarende kraft. Man kan derfor dårligt undgå at opfatte Brando som helten, det hele drejer sig om. Derfor virker slutningen, hvor han stikkes ned på kajen, psykologisk set utilfredsstillende, fordi den på ingen måde er varslet eller i overensstemmelse med tilskuerens identifikation. Man bliver simpelt hen bare overrasket, og ved nærmere eftertanke kan man godt se den logiske sammenhæng til den politiske analyse. Oplevelsesmæssigt synes jeg imidlertid slutningen er en brøler, som tydeligt demonstrerer, at det ikke er lykkedes Pontecorvo at forene den politiske analyse med en æstetik, der støtter den.

Den store opmærksomhed omkring hovedpersonerne, heltene om man vil, har også ført til en reduktion af folket. Jose optræder aldrig som en af folket, men som stående over dem. De udgør den larmende og uforstående hob, som billedmæssigt ofte bliver til folkloristisk baggrundstæppe. Deres mest fremtrædende karaktertræk er, at de er mange. Utålelige klicheer kommer frem, når folket drages med ind i handlingen. Festen efter den første sejr over portugiserne, gensynet på strandbredden (i modlys), da portugiserne er knækket, og Sanchez' brøduddeling er eksempler på overfladiske og distancerede skildringer af befolkningen. Det er mere end en perfid bemærkning at antyde,

Evaristo Marquez og Marlon Brando i Gillo Pontecorvos »Queimada«.

at Pontecorvo har udnyttet de billige statister til at gøre filmen folkelig.

To af de bedste scener i filmen skal omtales. Begge rummer en intensitet og anspændt klarhed, som skiller sig klart ud fra den ofte uskønne fotografering, fra det evigt omkringfarende kamera. Den første er en konfrontation mellem Walker og Jose efter den sidste tilfangetagelse. Ligesom i starten af filmen håner Walker den underlegne, måske trykket af sin egen magtesløshed. Jose's tavshed tærer Walker, men pludselig spytter Jose Walker i hovedet. Totalt overrumplet tager Walker imod Jose's foragt, drejer hovedet og rider bort.

Den anden scene indeholder også et brud med det sædvanlige magtforhold mellem Walker og Jose. Lige før Jose's hængning, opsøger Walker ham og tilbyder ham frihed. Motiverne er nok en blanding af respekt for Jose som modstander og frygt for, at han bliver martyr for revolutionen. Jose's nej viser for anden gang, at han ikke længere er villig til at gå ind på kolonistatorernes betingelser, samt at han tør leve i overensstemmelse med sin overbevisning, nemlig at hvis en mand tilbyder dig frihed, så er det ikke friheden. Frihed kan man kun selv tilkæmpe sig.

En sidste forringelse siden »Slaget om Al-gier« skal lige nævnes. Hvor kravet om objektivitet eller i hvert fald upartiskhed blev opfyldt ved at både franskmændenes og arabernes terrorhandling blev vist, så

undlader instruktøren denne gang alsidigheden med det resultat, at vi synes, det er så synd for de stakkels slaver. Tendensen til dualisme er ikke endt med så skematisk et resultat som Costa Gavras' »Z« og »Tilståelsen«, men der er taget nogle drabelige skridt i den retning.

Oven for er påvist, hvorledes filmen er splidagtig med sig selv. Den marxistiske analyse modsiges af en faktisk læggen vægt på enkeltpersoners afgørende indflydelse, ligesom den upartiske beskrivelse fortrænges af en tendens til dualistisk opdeling af godt og ondt, samt reduktionen af folket til eksotisk lokalkolorit. Hvis denne vurdering accepteres, fører det også til en omvurdering af de politiske udsagn. Hvor man i første omgang vælger at godtage dem, tvinger filmens manglende indre sammenhæng en til at opfatte dem som stikord, der kastes i grams til vennerne i salen, for at de tydeligt kan se, hvor aktuel filmen er. Som programmet så rammende siger: »Pontecorvo betegner »Queimada« ... som værende en eventyrfilm til en vis grad i traditionel forstand med spænding, fart og handling i rigt mål, men med mange aktuelle synspunkter.« Det aktuelle, det politiske som påklistret alibi. Og det går ud over både det politiske og det æstetiske.

»Den mest bekvemme position, en film-skaber i dag kan indtage, er at følge moden og lave politiske film« siger Glauber Rocha, og Gillo Pontecorvo virker temmelig inspireret af netop den sætning.

■ *Se filmens credits side 87.*