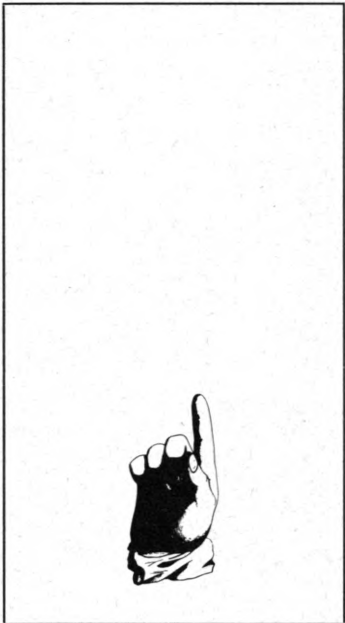


DEBAT



Klassekamp og massemedier

Philip Lauritzen slår beroligende fast i nr. 105, at læserne kan tage det roligt for: »Der er tale om et enkelt, helt isoleret eksperiment«, når Kosmorama i dette nummer beskæftiger sig med kulturpolitik, massemedier, radio etc., og det kun for »en gang imellem at hæve sig op over specialiseringen og forsøge at sætte sin hobby ind i en større sammenhæng« og så for at gøre opmærksom på, »at fjernsynet altså osse eksisterer«. P. L. fortsætter med, at i næste nummer, ja så er Kosmorama igen tilbage med masser af anmeldelser og de traditionelt indgående behandlinger af Visconti, Pasolini, Widerberg etc. P. L. slutter med, at det »smukkeste« af medierne – nemlig filmen (hvad vil det sige, at det er det smukkeste medium?) – p. gr. af sin eksklusivitet får svært ved at overleve politisk, derfor dette »helt isolerede eksperiment«.

P. L. slipper muligvis ud af sin »skizofreni« ved endelig at hylde det »smukkeste« af alle medierne, nemlig filmen (P. L. foretrækker altså osse som Ebbe Kløvedal »det skønne frem for det sande«). Men Kosmorama såvel som filmkunsten, miljøet, industrien, skolen, videnskaben etc. sidder fast i »skizofrenien«. Det gør de for det første, fordi den borgerlige biografilm er døende, og for det andet fordi dette skisma (skizofrenien) er historisk betinget af det skærpede misforhold i modsætningen mellem produktivkræfter og produktionsforhold i samfundets materielle basis, et misforhold som

efterhånden er blevet tydeligt for enhver, selv for arbejderen og altså osse bevidst/ubevidst for Kosmorama. De konkrete eksempler på »misforholdet« er den række af strejker, vi er vidne til, den voksende solidaritet mellem arbejderne (og studenterne), arbejdsløsheden, kapitalens krise, narkotikaproblemer, forurening etc. Det progressive borgerskabs og Kosmoramas skizofreni er i sidste instans opstået på grund af alt dette (modsatninger, misforhold etc.). Medierne gør alt for at holde disse kendsgerninger ude, og det lykkedes osse så godt som, da jo det progressive borgerskabs tanker hersker i medierne, bl.a. fordi selve mediestrukturen (sproget) er ideologisk bestemt (mediets natur), (se Søren Kjørup: »Film – virkelighed – ideologi«, Kosmorama 103), men langsomt vil »sandheden« om disse forhold vokse frem fra neden af og udefra, virkeligheden lader sig ikke kue, flere og flere bliver involveret i kampen, og flere og flere bevidstgøres.

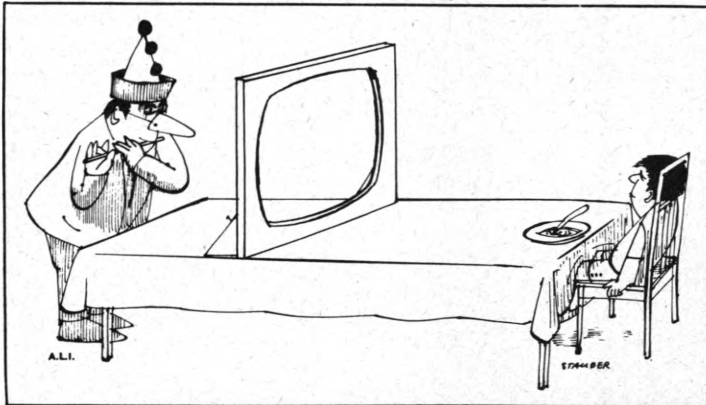
Når Kosmorama nu taler i sammenhænge, så er det et udtryk for, at denne virkelighed trænger sig på. At Kosmorama så ikke vil være ved, at det hænger sådan sammen, ja det er en anden sag. Konsekvensen drages altså ikke, nemlig den at beskæftige sig med klassekamp og massemedier ikke blot i et enkelt specialnummer, men i det hele taget fra nu af og til revolutionen.

P. L. berører selv specialiseringen (atomiseringen) som en fare. Den fare, der består i ikke hele tiden at fastholde sammenhængen i alle udviklingsprocesser og studere det komplicerede samspil, der er i dialektikken mellem overbygningen (ideologierne, kunsten etc.) og basis (produktionsmåden). Atomiseringen er en fare, fordi den bremser alle fremskridt. Sammenhængen er nødvendig, hvis man overhovedet ønsker nogen som helst udvikling (fremskridt) henimod det der bedre samfund, som selv en del af Kosmoramas redaktion kan skrive under på, at vi

skal hen til. Man (her Kosmorama) bruger det punktvis progressive (bl.a. fordi man ikke kan sige eller tænke sig fri af historien) som en maskering og laver et specialnummer om sammenhængen. Altså: Der er ikke nogen, der nu kan påstå, at vi behandler filmen an-sich, Kosmorama har skam ikke dårlig samvittighed. Det er den samme holdning (dobbeltmoral), som når B. T. ansætter en »rødstrompe«, som når Ålborg Stiftstidende på side 17 skriver: »Ned med det her rådne samfund«, som når Berlingske Tidendes laver en artikelserie over »arbejdernes kår i dagens Danmark« osv. Maskeringen har naturligvis til hensigt at tage brodden af operet (den er et udtryk for klassekamp) og så ellers genetablere de gode, gamle forhold for en stund: thi det lader sig ikke gøre i det lange løb, modsætningerne skærpes tværtimod.

En anden side af »sagen« er kampen mod medieoverklassen. P. L. er i »lederen« inde på, at dennes monopol må undgås. (P. L. skriver: »... at undgå, at medierne – og mediearbejderne – styrer landet, befolkningen, og ikke omvendt«). Monopolet undgås jo blot ikke ved at hente disse meget brugte progressive (Ejvind Larsen, Ebbe Kløvedal, Elsa Gress, Hans Hertel, Erik Thygesen, Chr. Braad Thomsen og Kjeld Koplev) frem, hver gang en sølle søjle skal væltes eller her rettere for at befri Kosmorama for sin dårlige samvittighed. Noget andet er, at disse »misbrugte« jo selvsagt heller ikke har ressourcer til at være dem, der ene på bekostning af klassekampen skal vælte søjler her og så der (jeg tillægger dem ikke overnaturlige evner). Men de kan sælges, de har høj bytteværdi bl.a. hos intellektuelle købere af tidsskrifter, fordi de osse dér renser samvittigheden. Og tidsskrifter, aviser, blade etc. opfordrer da osse disse mediearbejdere helt bevidst, bl.a. fordi det som altid er det velkendte, der sælger bedst. De bliver en ny (medie)overklasse, der nu (under vore dages produk-

»Medierne og medieoverklassen forhindrer nytænkning«.



tionsmåde) automatisk (uden selv at ville det) kommer til at fungere som »kapitalens lakajer«. De roder altså samvittigheden frem, og så lapper lovgivningsmagten, som osse beherskes af det progressive borgerskab, på forholdene, så den konkrete virkelighed er til at holde ud en stund.

Medierne og medieoverklassen forhindrer at få nytænkning og nye former for teorier og praksiser frem og dermed en »sandere« afspejling af virkeligheden ud i medierne og frem til folket, samt det modsatte at få »folkets bevidsthed« ind i medierne. Det var et problem, Kosmorama kunne tage op, hvis det vil fremskridtet. Hvorfor henter man f.eks. ikke folk fra arbejdspladsen (fabrikker, kontorer, universiteter, højskoler, seminarier etc.) frem for at afspejle en mere rummelig virkelighed (som findes) til dette »specialnummer«. Der findes mennesker overalt på arbejdspladserne, der kan formulere sig. Det drejer sig bare om at åbne øjnene og spalterne.

Dette nummers (105) bredde er vejen frem for at modstå filmens eksklusivitet. Lad os kritisere filmen (medierne) politisk (dvs. at tænke ideologisk, historisk, socialt og i sammenhæng) for derved at gøre den (dem) politisk anvendelige i klassekampen. Den progressive, borgerlige filmkunst nå destrueres, og proletariatets revolutionære film må konstrueres. Kom så i gang, Kosmorama.(?)

Albert Astrup Christensen

Kosmoramas redaktør har sendt mig Albert Astrup Christensens brev for at formulere et svar, sandsynligvis fordi det var mig, der redigerede det TV-særunnummer, som er hans udgangspunkt.

Og jeg skal svare med glæde. Jeg synes, Albert slår ned på en række meget relevante problemstillinger, som jeg i princippet kan erklære mig helt enig i, selvom der forekommer mig at være en række logiske brist samt en fejl i udgangspunktet, der gør konklusionen mere optimistisk, end virkeligheden giver håb om. Jeg må dog straks indrømme, at det har været et problem for mig, om jeg skulle lade min glæde få afløb. Der bliver let en em af selvretfærdighed, når man efter at have været i et blads redaktion i to år og efter at have trukket sig tilbage i god ro og orden begynder at formulere synspunkter, som afslører, at den ydre harmoni omkring redaktionsændringerne i efteråret ikke er en afspejling af en indre harmoni. Egentlig havde jeg besluttet at respektere en intern solidaritet, men direkte adspurgt om et svar på et indlæg, der udelukkende handler om redigeringen af

Kosmorama op til TV-særunnummeret i november, vil jeg gerne løfte lidt af sløret.

Jeg kan helt tilslutte mig den afsluttende opfordring i Alberts brev og dets gennemgående synspunkt: at det er vigtigt, at Kosmorama begynder at beskæftige sig med sammenhænge inden for medierne og mellem disse og den politiske virkelighed. Det var selve grunden til, at TV-særunnummeret blev lavet.

Albert tager imidlertid fejl i sin udlægning af skizofrenien. Det slap ikke mig ud af nogen skizofreni. Tværtimod, det var resultatet af en lang kamp i en redaktion, der så sandelig ikke følte eller føler nogen skizofreni. Vi var simpelt hen ravende uenige, hvilket helt konkret fremgår af, at hverken Morten Piil eller Per Calum ville lægge navn til TV-nummeret.

I de to år, jeg var et af de fem redaktionsmedlemmer, var der en konstant uenighed i redaktionen. Det var for så vidt ikke mærkeligt, idet Martin Drouzy netop havde valgt os som modsætninger, fordi han troede, det ville give en frugtbar, inspirerende og alsidig redaktion. Det gav næsten kun skændier, og det vil redaktionelt sige kompromisser. Aldrig kunne vi blive helt enige, hvorfor det aldrig var det meget personlige, rabiate, kontroversielle, politiske eller blot engagerede, der blev enighed om, men derimod det »nogenlunde«, hvilket vil sige det traditionelle i en rimelig udførelse, en proces, jeg på ingen måde skal fralægge mig medansvaret for.

Dermed blev det imidlertid altid film som film og kun som film, der blev emnet, mens vi vitterligt var et par stykker, der var utilfredse med at lave filmtidsskrift kun om film. Et sådant synspunkt lyder måske også lidt tilidvækkende, men her kommer Alberts helt relevante krav om sammenhænge ind i billedet. En beskæftigen sig med film udelukkende som film må altid blive en meget reaktionær beskæftigelse, så længe stort set samtlige filmskribenters kritiske udgangspunkt er bestemt af filmhistorien og ikke af den aktuelle virkelighed. Filmen har derfor aldrig været et medium i Kosmorama, en kommunikationsform, som man kan diskutere anvendelsen af, men en guddom, som man kives om på pëtissesplanet.

Det sted, hvor jeg selv så den internt politiske og umiddelbart mest iøjnefaldende umulighed for at lave »sammenhæng«, var fjernsynet. Der gik således heller næppe et eneste redaktionsmøde, hvor ikke TV i Kosmorama blev diskuteret, og diskussionen blev særligt påtrængende efter at artikler om filmproduktion havde fået lov at

komme i bladet. Flertallets synspunkt var imidlertid, at Kosmorama er et filmtidsskrift, og at eftersom TV ikke er film, ville det være uforvarsomt over for filmen og læserne at bruge plads til TV, som filmen dermed ville gå glip af.

Når der alligevel kom et nummer med TV, var det mest af alt en venlig redaktions cadeau til mig. Egentlig skulle hele redaktionen have været udskiftet i sommer, men filmmuseet bad Drouzy fortsætte endnu et år. Dette indvilligede han i. Jeg selv ville imidlertid gerne gå af, dels på grund af manglende tid, dels en vis følelse af, at vi var så uenige, at det næppe var muligt at få så meget som kompromisser (desuden er to år et passende tidsrum, hvilket nogle af de øvrige redaktionsmedlemmer viser med al ønskelig tydelighed). Det forekom mig derfor som en fin handel at få et afgangsnummer.

Jeg havde mange planer med nummeret, mange emner, som jeg syntes skulle frem i Kosmorama, men standsede altså ved to: TV (og derunder medieproblematikken) samt kulturpolitik.

Det voldte mig imidlertid store vanskeligheder at stable et godt nummer på benene, det var mig vanskeligt at få artiklerne fra folk, at finde folk i det hele taget, heri skal Albert have ret i sin kritik. Blot er det for let at holde de formulerede arbejder op i fed frelsthed. Vi ved alle, at de eksisterer, men de er ikke desto mindre svære helt praktisk at finde. Jeg ville for så vidt gerne have undgået at tage »mediepamperne«, men når det skulle være, så gjaldt det vel om at finde de intellektuelt mest inspirerende.

Men nummeret var også et bevidst forsøg på en intern sprængning, en sprængning af Kosmoramas snæverhed og store specialisering. Mine bemærkninger i forordet om, at der kun var tale om et isoleret tilfælde, var derfor et forsøg på en indirekte kritik af Kosmorama, men Albert har tilsyneladende ikke fanget ironien.

Den er imidlertid konkret nok – hvad numrene siden også viser. Det er gode film-numre, gode laboratorie-rapporter, men nogen ny bredde, nogen ny og større placering af filmen, er der sandelig ikke tale om. Filmen er stadig filmen nok, hvad der for mig er nærmest en hån mod filmen. Der er således (desværre) langt fra tale om nogen redaktionel skizofreni i Kosmoramas redaktion, tværtimod, den bekæmper konsekvent den åbenhed, som kunne give lidt frisk luft i det filmkritiske laboratorium, der hedder dansk-filmkritik. Og redaktionen behøver intet TV-nummer som alibi, den vil til enhver tid bekende, at

for den ligger livet ikke uden for biografen, men inde i den. Og man føler intet i retning af, at virkeligheden trænger sig på. Det skulle da kun være i de mange »dårliche« film.

Så, kære Albert, hav ingen optimisme, og pas så i øvrigt på, at du ikke selv bliver en af de »mediepampere«, som du foragter. Det kan man sagtens blive selv af at skrive læserbreve.

Philip Lauritzen

PS. Hvordan slutter du fra at jeg synes, filmen er det smukkeste af medierne (hvilket jeg synes er sandt udover at det blot er det medium, jeg selv holder mest af) til, at jeg foretrækker det skønne frem for det sande? Revolutionen kommer ikke af manipulation!

Da Philip Lauritzen i september 1969 sagde ja til at være medredaktør af Kosmorama, kan han næppe have været uvidende om, hvad bladet egentlig er: et filmtidsskrift og endda Filmmuseets tidsskrift. På den baggrund virker det lidt overraskende, at han i dag tilsyneladende er så skuffet over, at Kosmorama primært beskæftiger sig med film (og hverken med klassekamp, TV eller andre emner). Hvis et filmtidsskrift ikke skulle skrive om film, hvem skulle så gøre det?

At bladet nuværende redaktion »til enhver tid vil bekende, at livet for den ikke ligger uden for biografen, men inde i den«, er en ny og interessant oplysning. Så ved vi altså det! Vi troede selv i vor naivitet, at vi i de senere år havde formået at behandle en række relevante emner med udgangspunkt i den aktuelle filmkunstneriske og filmpolitiske situation. Når Philip hævder, at vi »bekæmper konsekvent den åbenhed, som kunne give lidt frisk luft i det filmkritiske laboratorium, der hedder dansk film«, må det være op til ham at dokumentere, hvilke filmkunstneriske eller -politiske tendenser, Kosmorama de senere år har undertrykt. Vi kan nemlig ikke selv komme i tanker om nogle.

Redaktionen

(Politisk) formål med politiske film

I Kosmoramas sidste leder fremkom Christian Braad Thomsen med nogle overraskende synspunkter, der kræver en kommentar, da de i alt væsentligt var en indvending mod mit læserbrev fra forrige nummer, og baseret på en væsentlig misforståelse. Nemlig den, at jeg skulle forlange publikumssucces af en politisk film (in casu »Løven har syv hoveder«), før den kan regnes for vellykket. At kræve sådan en urimelighed af en

politisk film i et land, hvor de eneste publikumstræffere, bortset fra nogle få outsiders, er at finde blandt småborgerlige eskapistfilm har jeg aldrig gjort. Jeg talte ene og alene om *det politiske budskabs formidling til publikum*, og ikke om publikumsucces, hvilket ord jeg heller ikke anvendte. Tværtimod, hvis det endelig skal være, kan jeg gå med til Godards tanke om, at en film, der når ud til et stort publikum, automatisk er en dårlig film; ud fra ideen om at alle ideer, der triumferer, går tabt. Det ligger i selve filmens natur, at filmkunstneren – med mindre han frembringer kommercielle film (en ærefuld beskæftigelse, naturligvis) – må forsøge at forandre de former, hans forgængere benyttede sig af, hvis ikke vi skal låses inde i kedsommelighedens fængsel. På den anden side må publikum være villige til at acceptere de fremkomne film på deres egne betingelser, og det ved Godard, at det store publikum aldrig går med til. – Alt dette bemærket i parentes.

Hovedtanken med mit læserbrev var at påvise Mette Knudsens usaglighed i hendes analyse af Rochas »Løven har syv hoveder«; såvel i selve metoden som i analysen. Jeg skal uddybe det nærmere her: usagligheden bunder væsentlig i hendes løse formodninger og impressionistiske tendens, så at der – for mig at dømme – blev sagt mere om hende end om filmen. En behagelig oplevelse, hvor det ikke gjaldt film, men netop her hvor det gælder en film med et *eksplicit politisk budskab*, må hendes eget (og enhver anden kritikers) personlige forhold vige i bedømmelsen af den som politisk film, til fordel for *det politiske budskabs formidling til publikum*, og her tænker jeg udelukkende på det publikum, der rent faktisk er til stede.

Dette formidlingskriterium – som Chr. Braad Thomsen affejer på sine egne og Mette Knudsens vegne – må Mette Knudsen alligevel dele med mig, når hun taler om »filmens agitatoriske intentioner«, om »at gøre det nogenlunde overskueligt for et ikke så velorienteret politisk publikum«, og om at Rocha har valgt en bestemt form at filme med »idet han måske har ræsonneret som så, at den form ville trætte et ikke specielt politisk interesseret publikum mindst«. Disse intentioners voldsomme endeligt ville Mette have sanset, hvis hun havde skuet ud over sig selv til de andre i salen, der som nævnt ved eksempler i læserbrevet totalt manglede respons til filmen. I så fald havde hun nok ikke lovprist »Løven har syv hoveder« i så høj grad som hun gjorde. Det kan naturligvis tænkes, at hun har set filmen ved

sær- eller presseforestillinger uden »almindeligt« publikum, og må i det tilfælde delvis frikendes.

Chr. Braad Thomsen anvender et helt andet kriterium for sin bedømmelse af politiske film som denne. Og dette må siges at være højest uventet, når man tænker på fra hvem det kommer. Lige så rimeligt det må forekomme sædvanligvis, når det gælder film, ligeså urimeligt eller upassende forekommer det mig, når det anvendes på eksplicit politiske film, hvortil jeg tillader mig at regne »Løven har syv hoveder«. Christian mener at Rochas films »*største betydning ligger på kunstnerisk/æstetisk plan*« (min understregning), og åbenbart ikke i filmens »agitatoriske intentioner«. Til alibi for denne holdning nævner Christian, at Rocha har erkendt, at »filmene praktisk taget ingen politisk effekt har«, hvilket han altså også selv tilslutter sig (mon Eisenstein eller for den sags skyld Poul Schlüter kunne gøre det samme?).

Jeg kan ikke tilslutte mig synspunktet, men må acceptere det, og samtidig må Christian så acceptere, at Rochas film ikke er mere revolutionære (i politisk forstand og ikke filmisk) end de i hans øjne contrarevolutionære film som »Zabriskie Point« og »Z«, som jeg finder ganske anderledes slagkraftige for »sagen«. – Hvad jeg ikke kan acceptere er i så fald Rochas smagløse kameraudbytning af Afrika som kunst/æstetisk objekt, hvilken han ubestrideligt udfører, når han afskriver filmens politiske effekt. På linje hermed finder jeg det uacceptabelt at godtage og lovprise hans film for dens kunstneriske/æstetiske værdi, når virkelighedsreferensen er så alvorlig som den er i tilfældet. – Ej heller kan jeg tro at Mette Knudsen og Chr. Braad Thomsen gør det helhjer-

tet. Måske har jeg misforstået noget. Forhåbentlig!

Henrik Dreyer

■ Grundet eksamen fik jeg ikke svaret på Henrik Dreyers læserbrev i nr. 106, og det er jeg ked af, både fordi han så havde undgået at gentage nogle af sine indvendinger i dette nummer, og fordi han ville have undgået at give åbent udtryk for en mandschauvinisme, der automatisk forudsætter, at hvad CBT mener, det mener jeg osse. Det gør jeg nemlig ikke. I modsætning til Christian mener jeg bl.a., at en explicit politisk film har større pligt til at få så stort et publikum i tale som muligt, fordi dens problemstilling – klassekampen – er den vigtigste af alle. Vigtigere end problemstillinger af moralsk, psykologisk eller religiøs art, fordi disse ofte udspringer af den politiske problemstilling. (Jfr. osse en art. i Politisk Revy nr. 186, dec. 1971, hvor jeg opstillede nogle betragtninger over problematikken form/indhold).

Jeg gør desuden HD opmærksom på, at ud af mine fire spalter beskæftigede kun ½ sig med det kunstnerisk/æstetiske, og at det altså i denne forbindelse ikke var det vigtigste for mig. Vedr. usagligheden i min anmeldelse både i metode og analyse skulle den bunde i, at der simpelthen ikke var nogen analyse men kun »løse formodninger og impressionistiske tendenser«. Desværre påpeger HD aldrig, hvori disse består. Jeg beklager selvfølgelig meget, at jeg i trediesidste linie af 1½ sides anmeldelse tillader mig at give udtryk for min personlige mening om filmen efter *kun* at have beskæftiget mig med konkrete eksempler fra filmen.

HD's alvorligste indvending synes dog at være »en løs formod-

ning« om, at jeg har været så opslugt af filmen, at jeg ikke har bemærket, hvor dårligt det politiske budskab blev formidlet til folk i biografen. Jeg er selvfølgelig ked af, at jeg så filmen to gange under Venedig-festivalen med en pakket sal uden hosten og skraben med fødderne, dernæst ved en presseførelse i København. Efter at have skrevet min anmeldelse, og før jeg skrev mit svar til Behrendt, så jeg den til en eftermiddagsforestilling i Alexandra, hvor der heller ikke var uro eller udvandringer.

Tilbage er der kun at beklage, at jeg ikke kunne *forestille* mig, at den ikke var i stand til at formidle noget budskab, men det er jo lidt vanskeligt, når man tilfældigvis selv synes, at den formidler sit budskab barnligt klart. Så kan du selvfølgelig bebrejde mig, at jeg ingen føling har med, hvad folk er modtagelige for eller ej. Men hvem har det? Hvorfor blev en film som »Sacco og Vanzetti«, der formidler sit politiske budskab så klart som overhovedet muligt, en stor succes i Italien og Frankrig og en bundskraber herhjemme? Eller sagt på en anden måde: hvorfor har der været hosten og udvandringer herhjemme og ikke i ovennævnte lande?

En sidste ting: HD synes ikke rigtig at vide, hvad han vil, når han i nr. 106 både ønsker, at man skal tale om filmens *formidling* af det politiske budskab, men samtidig »ikke kan lide den tendens til at tale om manden bag filmen, hans *stilmæssige krav, hans kameraarbejde* ...« (min understregning). Det er svært at tale om formidling uden at tale om form, og dét hvad enten man er positivt eller negativt indstillet.

Mette Knudsen

Fascisme på Film

I sidste nummer af Kosmorama angriber Christian Braad Thomsen instruktøren Ken Russell for at være sadist, og hans film »Djævlene« for at være fascistisk, fordi den indeholder nogle bloddryppende og temmeligt detaljerede torturscener. CBT mener, filmen er sadistisk og (ergo?) fascistisk, fordi torturen virker overbevisende og grusom. Han foretrækker Glauber Rochas tableauer eller de symbolske drab med tomatketchup, som Godard excellerer i. OK – det gør jeg på en vis måde også, for dem kan jeg se uden at få kvalme, hvorimod Russells torturscener næsten får mig til at føle pinslerne selv.

Når CBT forkaster den »kunstneriske realisme« som alibi for torturscenernes tilstedeværelse, og i alvor opstiller den Rocha'ske eller Godard'ske stilisering som et alternativ, dyrker han sine idoler, ikke

Mette Knudsen om »Løven har syv hoveder«: »... den formidler sit budskab barnligt klart.« Billedet viser den latinamerikanske revolutionære, der trampes ned af guldmine-ejersken.



filmkritik. Man kan ikke bebrejde en film, at den er stilren – så kan man efter samme princip skælde Bresson ud, når der ikke er et stort sang- og dansenummer som klimaks i »Barnebruden«.

Endelig synes Godards og Rochas holdning absolut ikke at være moralsk rigtigere (i betydningen: mere human) end Russells. Ikke fordi de begge har lavet scener, der i frastødende realisme ikke giver Russells noget efter (torturscenerne i »Den lille soldat«; mordet på elskeren i »Antonio Dræberen«), men fordi deres – især Godards – behandling af døden er overfladisk. I Godards film udføres drab med en hyppighed, en nonchalance og en uengagerethed, som CBT kalder »kunstnerisk distance«, men som også kunne betegnes som manglende følsomhed, afstumpethed, fascisme.

Men jeg mener ikke, det tjener noget formål at jage imaginære fascister, og jeg tror hverken Russell, Godard eller Rocha er fascister. De er derimod kunstnere, der udtrykker sig på forskellig måde – Russell er sensualist, Godard intellektualist, Rocha symbolist, og hvorfor grusomhederne hos Russell skulle være mere fascistiske eller dobbeltmoraliske end hos de to andre instruktører kan jeg ikke indse.

Jørgen Oldenburg

■ – fordi både Godard og Rocha fastholder distancen til voldshandlingerne i stedet for at svælge i dem. Du kan ikke sammenligne de nævnte scener i »Den lille Soldat« og »Antonio Dræberen« med Ken Russells torturscener. Den lille soldat er ganske upåvirket af torturen, den markeres kun, men udpensles ikke. Dolkningen af elskeren i »Antonio Dræberen« er osse totalt blottet for det nydelsesfuldt udpenslede: man ser ikke offerets eventuelle lidelser, og ved at dolkningen gentages i een uendelighed giver Rocha osse scenen karakter af at være markering og fremvisning af en dolkning snarere end sadistisk svælg i dolkningen.

I øvrigt har jeg ikke direkte kaldt »Djævlene« for en fascistisk film, men har begrundet, hvorfor jeg finder den dobbeltmoralisk.

Chr. Braad Thomsen

Queimada

I sin analyse af filmen »Queimada« i Kosmorama 106 ser Jakob Frandsen »en fundamental tvetydighed i Pontecorvos behandling af Queimadas politiske udvikling« i den fremtrædende rolle, som to individer, sir William Walker og José Dolores, spiller i filmen, mens på den anden side »historiens gang skildres som forårsaget af dybe underliggende kræfter og

modsatninger«. Frandsen mener, at »de forskellige faser i Queimadas forsøg på at skabe sin egen udvikling kommer ganske godt frem«; den politisk-sociale analyse skulle altså være god nok, hvis ikke de to fremtrædende figurer fik tilskueren til at tro, at de som heroiske individer kunne ændre den historiske proces.

Det kan godt være, at »Queimada« ikke svarer til en ortodoks historisk-materialistisk æstetik, men jeg ville dog sige, at enkeltpersoner, heroiske eller ej, unægtelig har spillet væsentlige roller i historiske processer, så der skulle ikke være noget at indvende mod, at enkeltpersoner træder frem i skildringen af en historisk proces på film, også hvis denne fremtræden fører til den reduktion af folkets rolle i filmen, som Frandsen beklager. Personligheder som Fidel og Che (som filmen tit fører tankerne hen på) »reducerer« også »folket«, men de er åbenbart uundværlige i revolutionære historiske processer. Det gælder bare, i virkeligheden som på film, om at personligheden ikke skygger for folket, men afspejler det. Når det er tilfældet, så gør det ikke så meget, at folket »billedmæssigt ofte bliver til folkløst baggrundstæppe«. José Dolores »er« folket; han er selvfølgelig smukkere, mere intelligent og mere selvbevidst end folket, men denne stilisering er ganske tålelig i sammenligning med den, der bliver foretaget i de seneste film af den i anmeldelsen citerede Glauber Rocha. Filmfiguren José Dolores er allerede mystisk, inden han bliver hængt. Han er den tragiske helt, det virkelige mål for tilskuerens identifikation. Frandsen sammenligner »Queimada« med »Slaget om Alger«, som jeg desværre ikke har set; men når man sammenligner »Queimada« med »Joe Hill« (også om en mand der bliver martyr), så må man nok sige, at José er uendeligt mindre individualiseret end Widerbergs Joe, der næsten totalt skygger for det, han står for. José's »gennemsigtighed« viser, hvordan Pontecorvo har stræbt efter at finde en æstetik, der støtter den politiske analyse.

Det forekommer mig mærkeligt, at Jakob Frandsen åbenbart opfatter Marlon Brando, i Walkers rolle, som »helten, det hele drejer sig om«, og at han også ved nærmere eftertanke synes, at filmens slutning psykologisk set er utilfredsstillende. Filmene begynder og slutter med Walker, og selvfølgelig fristes tilskueren derfor af gammel vane til at identificere sig med ham som den tragiske helt. Han spilles jo også af den berømte skuespiller Marlon Brando og er desuden hvid, så hvad kan et hvidt publikum gøre andet end



»Filmens »budskab« er at skabe forståelse for den tredje verdens problemer i konfrontation med den vestlige civilisation.«

tro, at man skal identificere sig med ham? Men da jeg så filmen, oplevede jeg et antal ret voldsomme drejninger i min identifikation med Walker, og jeg har grund til at tro, at denne leg med tilskuerens identifikation bevidst er blevet indbygget i rollen. Det går ret hurtigt op for en, at Walkers venskab med José er en facade, og at han udelukkende udnytter ham som instrument i sit kyniske politiske spil, til trods for det rørende fader-sønforhold, der lader til at udfolde sig. Alene det skulle for en mindre kynisk tilskuer være nok til definitivt at flytte sin sympati til José og hans undertrykte og manipulerede folk. Derfor kom slutningen, hvor Walker overraskende bliver stukket ned, oplevelsesmæssigt for mig ikke som den »brøler«, Jakob Frandsen kalder den for. Denne brøler demonstrerer for Frandsen tydeligt, »at det ikke er lykkedes Pontecorvo at forene den politiske analyse med en æstetik, der støtter den«. Dette demonstrerer for mig tydeligt, at det ikke er lykkedes anmelderen at forene sin oplevelse med en adækvat æstetisk analyse af filmen. Man kan måske sige, at meningen med Marlon Brando-figuren netop er at forvirre tilskueren ved hjælp af dennes identifikationsautomatik: man går først på den og sætter sig i den bekvemme identifikations-lænestol, men der bliver efterhånden rokket så meget ved den, at man bliver nødt til at reflektere over den hvide »helt«s moral og skyld.

Jeg har en indvending mod et andet aspekt af slutningen. José er død og blevet til den martyr, som bevidstgørelsesprocessen på øen har behov for; hans myte lever videre og Walker, der har mistet grebet om hændelserne og er blevet klar over den udnyttelse, han selv er offer for, bliver stukket ned på kajen. Men så kommer

slutbilledet: en lang panorering eller køretur langs et antal farvede havnearbejders tavs og noget truende ansigter. De er indforståede med mordet, og man føler, at det ikke vil blive det sidste. Jeg forlod biografen med en fornemmelse af, at denne sammensværgelsesatmosfære måske hos mange mennesker i et vestligt publikum vil appellere til den angst for den tredje verdens trussel, der er ved at erstatte den traditionelle russer- og kineserskræk. Filmens »budskab« er uden tvivl at skabe forståelse for den tredje verdens problemer i konfrontationen med den vestlige civilisation. Til at fremstille den tredje verden som befolket af aldeles forståelige og menneskelige mennesker egner den smukke og overordentlig sympatiske José sig bedre end de anonyme, tavse, grimme og truende ansigter i slutbilledet. Den tragiske helts skæbne skal, ifølge en gammel (forældet?) kunstteori, indgyde frygt og medlidenhed. Vi har måske i dag brug for den sidstnævnte effekt, foruden indsigt i de politiske og sociale mekanismer. Frygten er berettiget, men tilspidser måske de politiske modsætninger mere end godt er.

I øvrigt gælder selvfølgelig for hver film, at den henvender sig til en begrænset publikumsgruppe, hvis forudsætninger bevidst eller ubevidst bestemmer kunstværkproducentens udtryksmåde. Derfor kan det godt virke irriterende, når en anmelder skriver, at »det kan virke irriterende, at konklusionerne skal siges af personerne selv« i »usandsynlige eller demonstrative samtaler, hvor den politiske analyse skal skæres ud i pap«. Vi er ikke alle så indforståede, og ikke alle er modne til at følge med i den politisk bevidste avantgarde. Gode budskaber kan aldrig formuleres tydeligt nok!

Erik Kwakernaak