

Claude Goretta og borgerskabet

Ib Monty

Schweizisk film er i de sidste par år blevet et begreb, som man er begyndt at regne med. Tidligere har Schweiz kun gjort sig sporadisk bemærket på den internationale film-scene, men nogle få instruktører er nu kommet i søgelyset.

Det er ganske vist kun et par instruktører, der foreløbig tegner schweizisk film. På den anden side er der så mange fælles træk i Alain Tanners og Claude Goretta's film, at man med rimelighed kan sige, at i deres film kommer en ny filmnation til orde og til syne. »Kosmorama« har tidligere beskæftiget sig med Tanner. Med den danske premiere på »Invitationen« er der grund til at kigge lidt nærmere på Claude Goretta. »Invitationen« er hans anden spillefilm og det er med den, han introduceres i danske biografer, men en lille skare af københavnske filminteresserede har allerede haft lejlighed til at se Goretta's spillefilmdebut, »Le fou«, som for nogle år siden blev vist i filmmuseets serie om den unge schweiziske film. Og allerede dengang var navnet Claude Goretta ikke aldeles ukendt. Vi huskede hans navn fra Free Cinema-kortfilmen »Nice Time«, som han lavede i 1956 sammen med Alain Tanner i London, og som man i mange år derefter havde betragtet som en 'one shot'-film. Hvad havde de to dog lavet i alle disse år inden de sprang ind i spillefilmen o. 1970?

Claude Goretta var filmentusiast i sine studieår, og var i begyndelsen af halvtredserne med til at starte »Ciné-Club Universitaire« i Geneve. Alain Tanner dukkede snart op for at være med i klubben. De interesserede sig især for den franske dokumentarfilm og for neorealismen. En af deres helte var Jean Vigo, og på udtalelser af Goretta fornemmer man, at Vigo har været en konstant inspirationskilde for ham i hans senere arbejde.

Da Goretta havde taget juridisk eksamen tog han til London sammen med Tanner. De to unge schweizere begyndte at komme på The British Film Institute, og her fik de kontakt med bl.a Karel Reisz, Tony Richardson og Lindsay Anderson. De begyndte begge at arbejde på BFI, Tanner i Information Department, Goretta som operatør-medhjælper på The National Film Theatre. Det var i disse år, at Free Cinema-bevægelsen var 'the real thing' i engelsk film, og Tanner og Goretta fik penge fra The BFI Experimental Film Fund til at lave en kortfilm for. Resultatet var »Nice Time«, som vittige hoveder senere har

kaldt parrets »A propos de Piccadilly«. Med John Fletcher som fotograf (med skjult kamera) opholdt Tanner og Goretta sig en lang række lørdage på Piccadilly Circus for at skildre det folkeliv, som rørte sig her. Filmen er en af Free Cinemas klassikere, og selv om det måske for et nyt publikum i dag kan være vanskeligt at få øje på, hvad det var, der henrykkede os alle ved den lille film dengang, er det stadig en sympatisk film. Dens form er nu trampet ned i tusinder af efterfølgende cinéma vérité-film og tv-reportager, men dens holdning er stadig personlig. Hvor Vigo i »A propos de Nice« med besk sarkasme raille-rede over bourgeosiets ørkesløse forsøg på at slå tiden ihjel i Nice, skildrer Tanner og Goretta med næsten kærlig nysgerrighed det folkelige Londons manøvrer i den hårdt erhvervede 'spare time'.

Filmen levede op til de bedste Free Cinema-principper. Man ville stille sig solidarisk med de almindelige mennesker og den hverdag, som var emnet for filmene, og i modsætning til andre af Free Cinema-filmene undgik den uprætentiøse »Nice Time« slumming-holdningen. Samtidig med at »Nice Time« kom frem, dukkede Claude Goretta's navn op i »Sight and Sound«. I vinternummeret 1956-57 anmeldte han Albert Lamorisses »Den røde ballon«, som han roste, dog med en vis reservation over for dens 'artistiske' elementer og dens lammende optagethed af formen.

Lige efter anmeldelsen fulgte en artikel af Goretta, »Aspects of French Documentary«. Det var en oversigtsartikel om de dengang nyere franske kortfilm. Goretta fremhævede de franske dokumentarfilm på bekostning af den samtidige franske spillefilm, som han fandt i højere og højere grad var »at the mercy of a kind of pessimism and bitterness, which manifests itself under the guise of 'realism' ... This display of distaste in the face of reality may seem courage to some people. To me it more often seems to disguise a commercial trick, a new way of tickling masochism latent in every member of the audience.« I modsætning hertil fandt han, at den franske dokumentarfilm tilbød »a much broader and more sympathetic vision. Here »realism« means a positive approach to life, free of any sanctimony. In the lucid, cruel vision of Franju or Resnais, we find again the accents of Buñuel and Vigo.«

Det er ikke uinteressant at trække disse ord frem. For er det ikke en sådan »lucid, cruel vision«, vi finder i Goretta's

to spillefilm? Og i et interview fornylig i »Ecran« (Maj 1973) udtaler Goretta, at hans stræben går ud på at være »hård, men aldrig kynisk«.

I 1957 begyndte Claude Goretta at arbejde for schweizisk TV. Vi kender ingen af disse udsendelser herhjemme, men man kan læse sig til, at Goretta især producerede portrætsendelser, ikke blot af døgnets berømted (han har f. eks. lavet et portræt af Johnny Halliday), men også af ganske almindelige mennesker i deres arbejdsmilieu. Og man kan forstå, at Goretta i disse TV-udsendelser arbejdede inden for den vigo'ske realistiske tradition.

Man har derfor også al grund til at tro, at Goretta's første spillefilm, »Le fou« fra 1970 lå i forlængelse af tv-arbejdet. Filmen er i øvrigt produceret af »Le Groupe 5« i Geneve i samarbejde med »La Télévision Suisse«, og optaget på 16 mm i sort/hvid.

»Le fou« handler om den 50-årige Georges Plond (spillet af François Simon), der er lagerforvalter. Han lever et roligt og begivenhedsløst liv, på sit arbejde, hvor han er tavs, reserveret og pligtopfyldende, og hjemme i et barnløst ægteskab med sin venlige, invalide kone, Jeanne. De drømmer om et lille hus på landet, og da de sparer målbevidst op, regner de med at kunne realisere deres drøm.

Men en dag får Georges Plond et hjerteanfald og han bliver tvunget til at lade sig førtidspensionere. Efter et års forløb bliver hans økonomi imidlertid ødelagt, da forsikringsselskabet går fallit. Georges holder katastrofen skjult for sin kone, men drømmen om huset er bristet, og den latente angst hos Georges for at de gode tider i velstandssamfundet kunne høre op, den angst, som måske har ført til hjerteanfaldet, forvandles hos ham til had. Had til det samfund, som han føler, har snydt ham. Som den jævne mand, han er, har han ingen mulighed for at analysere sin egen situation, ingen evne til at forsvare sig, og som det ensomme menneske, han også er, og som han selv har gjort sig til, har han ingen til at hjælpe sig. Han kan kun finde tilflugt i hadet, et pengehad der til sidst fører ham ud i vanviddet. De mistede penge bliver en besættelse for ham, og han kan ikke styre sin voldsomhed. Han begynder med at smårapse, men glider efterhånden mere og mere ud i kriminel virksomhed. Nu lever han på natsiden. Det gennemhæderlige menneske bliver forbryder i protest, men finder samtidig en aldrig tidligere oplevet selvtilfredsstillelse. Han realiserer sig selv i den illegale tilværelse. Han foretager indbrud i villaer søndag formiddag, mens beboerne er til gudstjeneste eller sportskampe, og han arbejder som tyv med samme omhu som da han udførte sit legale arbejde som lagerforvalter.

Men denne nye virksomhed fører Georges endnu mere ud i ensomhed og menneskelig isolation og han forlader sin kone. Den forvirrede hævnfølelse gør efterhånden tilværelsen helt meningsløs og håbløs for Georges, der fortsætter rent mekanisk indtil sit sidste nederlag.

Claude Goretta, der selv har skrevet filmens manuskript og dialog, fortæller i »Le fou« en deprimerende historie om et menneskeligt nederlag med nådesløs konsekvens og i en stram og præcis billedstil. Filmen er centreret omkring hovedpersonen, og François Simons spil er fænomenalt indforstået. Georges er nok offer for et bestemt samfundssystem, men filmen lægger ikke ensidigt skylden over på de ydre omstændigheder. Årsagen til Georges' fallit i tilværelsen findes også i hans egen psyke. I François Simons udførelse antydes også træk af hovmod og selvretfærdighed, som fører ham ud i den dødbringende menneskelige isolation og ensomhed.

Visuelt er »Le fou« prunkløs i sin gråtonede hverdags-

realisme. Der er megen tomhed i billederne, men også en lurende desperation, der trods den tilsyneladende lavmæltthed gør filmen til et utroligt desperat værk. Og den kan siges at leve op til Goretta's krav om at være hård, men ikke kynisk. Det er ikke den mondæne pessimisme eller misantropi, som man finder i »Le fou«, men en lidenskabelig smerte over en tragisk menneskeskæbne, en lidelse, som aldrig bliver erkendt af en uforstående omverden.

Sammenlignet med »Le fou« kan Claude Goretta's næste film, »Invitationen«, næsten kaldes en komedie. Goretta har igen skrevet originalmanuskript, denne gang dog i samarbejde med Michel Viala. Han har optaget filmen i 35mm og i farver, og i modsætning til debutfilmens koncentration om en enkelt person er der i »Invitationen« tale om en kollektiv beskrivelse. Filmen handler om en gruppe mennesker, der er sammen i et arbejdsfællesskab, men som bringes sammen i en ny sammenhæng, så at sige efter arbejdstid. Hvad sker der så? Det er det, filmen handler om. Ikke i betydningen ydre hændelser, men i forholdet mellem personerne. For i det ydre sker der ikke så meget mere ved den lørdag eftermiddags-reception, man er indbudt til hos Rémy Placet (Michel Robin), end der altid sker ved sådanne selskabelige møder.

Vi præsenteres for en række mennesker, der nok er givet som typer, men som har et selvstændigt liv bag det typiske, der giver filmen dens spændende forløb på det intime plan.

Det er som sagt ikke meget, der sker i løbet af eftermiddagen, men det er nok til, at give os et indtryk af, hvorledes menneskene reagerer i overensstemmelse med deres vaner, fordomme, livsindstilling og temperament. Der er naturligvis noget bevidst buñuel'sk i selve situationen, men hvor Buñuels sataniske humor og had til borgerskabet hurtigt fører personerne ud i den totale negation af deres eget image, spiller den reserverede Goretta på helt andre blide strenge, og gør derved sikkert publikumsidentifikationen lettere. Goretta's film bygger på en fintmærkende psykologisk realisme, og bag det tilsyneladende så selvfølgelig forløb i filmen aner man en hårfin artistisk afvejning og afbalancering i den psykologiske analyse af hver enkelt person. Goretta har i det tidligere omtalte interview fortalt, at han havde lavet kartotekskort på hver enkelt af sine personer med oplysninger om deres baggrund og mange andre forhold. Det var nødvendigt for ham at kende dem meget grundigt i deres forudsætninger for at kunne vise dem for os i et kort tidsrum af deres liv.

Det er meget betegnende for Goretta's arbejdsmåde. At kende det hele, men kun bruge en del. Denne pars pro toto-metode er hemmeligheden ved »Invitationen«'s succes. Ikke på noget tidspunkt doceres der for os. Disse mennesker er kontormennesker med alle kontormenneskenes egenskaber. Goretta gør dem ikke til absolutte repræsentanter for et kontormilieu. De er, hvad de er, lige nøjagtigt og hverken mere eller mindre. De er ikke repræsentanter for et samfund i opløsning, for velfærdskonformismen, for mændene, for kvinderne eller for noget som helst andet stort og uformeligt og umenneskeligt abstraktum. Derfor kommer vi meget tæt ind på livet af personerne, netop fordi de er så kontrastrige og atypiske som mennesker ofte er det, når de tages hver for sig.

Stills/ To scener fra Claude Goretta's meget vellykkede satire »Invitationen«, der vækker minder om både Luis Buñuel og Jean Renoir med sin kredsen om borgerskabets vaner og uvaner.



Værten selv f. eks., monsieur Placet er en selvudslettende og ydmyg pebersvend, der får et sammenbrud, da hans moder dør. Han har tydeligvis været domineret af moderen, og da den første sorg har sat sig, søger han at finde en ny identitet. Men hvorfor køber denne ensomme mand så stort og elegant et hus, der er bestemt til at være fyldt med mennesker? Skjuler der sig måske bag timiditeten et uerkendt hovmod ligesom hos Georges Plond? Han søger til sidst at knytte butleren til sig, men han og vi ved, at det er en umulig tanke. Han vil vende tilbage til kontoret, men vil for bestandig være henvist til outsidersens rolle.

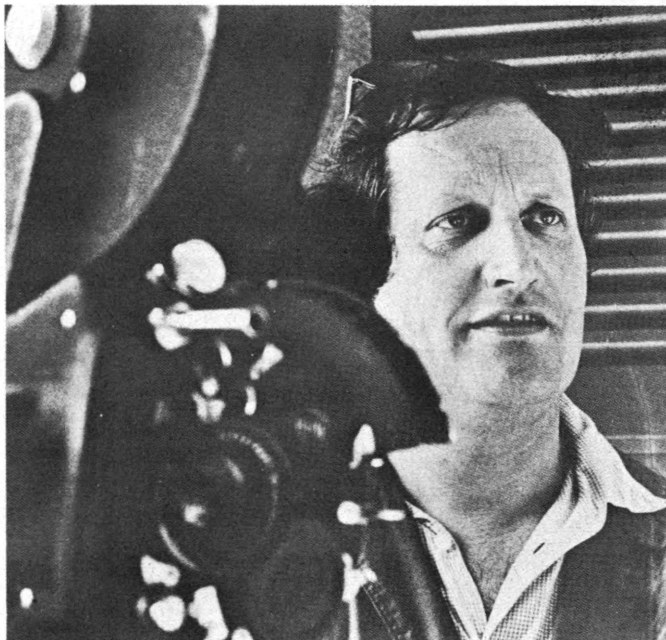
Og kontorets morsomme mand, spillet med øretæveindbydende vitalitet af Jean-Luc Bideau, er ikke den overlegne playboy, som han gerne vil være. Han skal kun miste sin jakke for at blive demaskeret som den irritable egoist, han er, når tingene ikke går, som han vil.

Og selv hos selskabets mest ucharmerende person, den formalistiske og reaktionære underdirektør (Jean Champion) er der forsonende momenter. Han kan i hvert fald stadig fornemme, når han har trådt i spinaten. Filmens mest gådefulde person er naturligvis butleren, og endnu engang yder François Simon en fascinerende præstation. Trods sin tilbagetrukne position er det ham, der er spillets leder. Med sin beherskelse af alle formalia i selskabslivet gør han de andre usikre. Gør man nu sådan, som man skal gøre? Efter at have skabt denne svævende stemning af usikkerhed hos de andre, den lidt utrygge fornemmelse af, at der er en pinligt sober og tilsyneladende neutral iagttagelse til alt det selskabelige fjoller, kan han styre dem, hvorhen han vil. Rent bogstaveligt i den forstand, at det er ham, der blander de drinks, som efterhånden er grundlaget for udfoldelsen. Men også symbolsk ved aldrig at lade selskabsdeltagerne glemme, at der er en, der ser på dem. François Simon gør butleren meget konkret og giver ham samtidig nogle dæmoniske overtoner, men det irrationelle får aldrig lov til at dominere på bekostning af det konkret-realistiske. Og det er denne balance mellem to planer, som tydeligst kommer frem i denne figur, der giver hele filmen dens inciterende karakter af dobbelttydighed.

Fuldstændig selvfølgerigt udvikler tingene sig, og da filmen slutter kender vi dem alle som var det mennesker, vi havde mødt i det virkelige liv. Reflektionerne over dem er overladt til den enkelte tilskuer. Ingenting er hændt, og meget er dog sket. For en dansker må filmen naturligvis uundgåeligt føre tanken hen på Herman Bang. Det er en meget bang'sk film, og derfor også en film, som man ikke blot kunne have ønsket, men ligefrem kunne have forestillet sig var blevet lavet herhjemme.

Udenlandske kritikere har fundet Jean Renoir-inspirationer i »Invitationen«, naturligvis først og fremmest fra »Une partie de campagne« og »La règle du jeu«, og det kan naturligvis ikke tilbagevises, at filmen, der jo handler om spillereglerne hos småborgerskabet, kan ses som en moderne pendant til Renoirs film. Det er naturligvis heller ikke uden interesse at vide, at Goretta for TV har tilrettelagt nogle dramatiseringer af Tjekhov-noveller. Men al denne akademiske 'name dropping' forekommer ret futile i forbindelse med en film, der har den efterhånden sjældne egenskab at være helt umiddelbart appellerende til det store publikum, som den bl. a. handler om, og som ikke bliver tæsket i hovedet med politiske dogmer om, hvor forfærdeligt det har det. Men som simpelthen animeres til selvrefleksion ved at få det berømmelige spejl holdt op for sig. Kan kunsten overhovedet gøre andet?

BIO-FILMOGRAFI



Claude Goretta er født den 23. juni 1929 i Geneve, hvor han studerede jura på universitetet. I 1952 oprettede han (sammen med Alain Tanner) universitetets filmklub, og han begyndte at skrive om film. I 1955 drog han til London (atter sammen med Alain Tanner), hvor de i fællesskab lavede kortfilmen »Nice Time« (1956), hvorefter Goretta vendte tilbage til Schweiz, hvor han blev ansat i det schweiziske TV, for hvilket han har lavet en lang række programmer, både dokumentarfilm og fiktionsfilm. Blandt fiktionsfilmene fremhæves især den af »Spillets regler« inspirerede »Le jour des noces« (1970) som vellykket. Goretta's andre fiktionsfilm for TV er »Le retour« (1961), »Un dimanche de mai« (1963), »La miss à Raoul« (1963), »Tchekhov ou le miroir des vies perdues« (1964), »Jean-Luc persecuté« (1965), »Vivre Ici« (1968) og »Le temps d'un portrait« (1971). (En fuldstændig liste over Goretta's TV-arbejde findes i det franske tidsskrift »Ecran«, maj 1973). Goretta's start inden for spillefilmen begyndte, da han i 1968 var med til at oprette produktionsselskabet »Le Groupe 5«. Selskabets øvrige stiftere var Alain Tanner, Jean-Louis Roy, Jean-Jacques Lagrange og Michel Soutter.

■ LE FOU

Schweiz 1970. **P-selskab:** Le Groupe 5/Télévision Suisse (SSR). **P-sup:** Michel Buhler. **P/Instr./Manus:** Claude Goretta. **Instr-ass.:** Claude Chenou, Florian Rochat, Sylvie Rudhardt. **Foto:** Jean Zeller. **Kamera:** Edouard Winiger. **Klip:** Eliane Heimo/**Ass:** Marianne Gazut. **Komp:** Guy Bovet. **Spillet af:** gruppen La Cave. **Tone:** Paul Girard, Marcel Sommerer/**Ass.:** Gerard Rhone. **Medv.:** François Simon (Georges Plond), Camille Fournier (Jeanne Plond), Arnold Walter (Alain Burnier), Pierre Walker (Direktøren), André Neury (Inspektøren), Deski Janjic (Lægen), Frédérique Meininger (Simone), Marion Chalus (Josette), Jean-Luc Bideau (Jean-Luc), André Schmidt (Manden), Claudiane Lanz (Service), Nicole Rouan (Sekretæren), Daniel Stuffer (Fotografen), Serge Moisson (TV-reporter), Jean-Claude Chanel (Kameramand), Roland Zosso (Lydmænd), Augustin Oltramare, Roland Amstutz (Politifolk), Alain Simonin (Tyv), Jean Claudio, Jaroslav Vizner, Antoine Bordier, Guillaume Chenevière, Janet Hauffer, Elisa Brabant, Hubert Joanneton, Antoinette de Pourtales. **Længde:** 87 min., 2400 m.

■ INVITATIONEN

L'invitation. Schweiz/Frankrig 1973. **P-selskab:** Citel Films - Le groupe 5 - Télévision Suisse/Planfilm. **Ex-P:** Yves Gasser. **P:** Yves Peyrot. **As-P:** Adolphe Viezzi. **Instr.:** Claude Goretta. **Manus:** Claude Goretta, Michel Viala. **Foto:** Jean Zeller. **Kamera:** Claude Stebler. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Joëlle van Effenterre. **Ark:** Yanko Hodjics. **Musik:** Patrick Moraz. **Tone:** Paul Girard. **Medv.:** Michel Robin (Rémy Placet), Jean-Luc Bideau (Maurice Dutoit), Jean Champion (Alfred Lamel), Pierre Collet (Pierre Gollard), Corinne Coderey (Simone Char), Rosine Rochette (Hélène Jacquet), Jacques Rispal (René Mermet), Neige Dolksi (Emma Debonveau), Cécile Vassont (Aline Thévoz), François Simon (Emile), Lucie Avenay (Marguerite Placet-Blanchard), William Jacques (En nabo), Roger Jendely (En tyv), Gilbert Costa (Politimand). **Længde:** 100 min. **Udl:** Dan-Ina. **Prem:** Alexandra 16.11.73.