

Robert Bressons noter

Jens Bruun Christensen

Indenfor de sidste 25 år har Robert Bresson nedskrevet de betragtninger, som hans arbejde som instruktør har givet ham. Disse refleksioner har han nu samlet i en lille bog, »Notes sur le cinématographe«^{*}, der i kortfattede aforismer og paradokser af en nærmest klassicistisk elegance giver kvintessensen af hans kunst. Bogen er det væsentligste skrift fra en fransk filmkunstners side i mange år og en uvurderlig nøgle til Bressons svært tilgængelige univers.

For Bresson findes der to slags film: dem, der benytter sig af teatrets metoder, og som gengiver et skuespil, og dem, der benytter sig af en særlig »skrift« af billeder og lyd, og som derigennem former en visuel og auditiv tekst, der er specifik for filmkunsten. Den første slags film kalder Bresson for »cinéma«, og det er alle de film, som indtil nu er lavet af alle de andre, den anden slags kalder han for »cinématographe«, og det er de ca. 15 film, som han selv har skabt indenfor de sidste små 30 år i en stædig og ensom kamp.

CINEMA / CINEMATOGRAF

Alt, hvad vi normalt betegner som filmkunst, har for Bresson intet at gøre med en selvstændig kunstart overhovedet. Når en instruktør lader nogle skuespillere opføre et spil, som han så filmer og derefter sammenklipper, bliver resultatet et filmatiseret skuespil, men en film kan ikke være et skuespil, fordi et sådant kræver en tilstedeværelse i kød og blod. En fotografisk gengivelse af et skuespil er som en fotografisk gengivelse af et maleri eller en skulptur, men gengivelsen ejer hverken originalens styrke eller værdi. Der er intet skabt eller genskabt, og en film, der blot gengiver et skuespil, er højst en teknisk øvelse eller et historisk dokument, som viser, hvordan hr. X og frk. Y spillede komedie i året 19... Der er intet at hente i en filmkunst forankret i teatret, og det er kun fordi, den sande filmkunst er så sjælden, at publikum græder over Falconettis ekspressionistiske øjekast mod himlen i Dreyers film.

Cinématograf-filmen arbejder med en skrift af levende billeder og lyd. Her er tale om en helt ny skrivemåde, og dermed om en helt ny måde at føle på. Gennem cinématografen støder man på en helt ny verden, som ingen af de andre kunstarter lod ane eksisterede. Cinématografens sandhed kan ikke også være teatrets eller romanens.

^{*} Robert Bresson: Notes sur le cinématographe, Editions Gallimard, Paris 1975.



Gestus og ord kan ikke udgøre substansen i en film, men substansen af en film kan være dette ukendte, som gestus og ord fremkalder, og som fremstår på en dunkel måde hos personerne. Dette ukendte fanger kamera og båndoptager og registrerer det. Cinématografen fremviser indre bevægelser og er et middel til opdagelse, siger Bresson. Dette fordi en mekanik lader os se det ukendte, og ikke fordi man i forvejen havde fundet dette ukendte og nu ønskede at fremvise det. Hvor cinéma-filmen øser af kendte kilder, foretager cinématografen en opdagelsesrejse til en fremmed planet. Guddommelige er de, disse to sublime maskiner, som jeg betjener mig af, udbryder Bresson.

SKUESPILLER / MODEL

En skuespiller fremstår på teatret i form af en anden. Han låner sin krop, sit ansigt, sin stemme til en fiktiv person, og gennemtrænger denne med følelser og lidenskaber, som ikke er hans egne. Skuespilleren er en illusionist, og det er blandingen af ham og en anden, som publikum er vænnet til at begejstres over. Dette »jeg«, som ikke er skuespillerens eget »jeg«, er uforenligt med filmkunsten, hvor intet er mere falsk end en naturlig tone, der kopierer livet, og som er bygget op over nøje indstuderede følelser. Skuespillerens løgn har sin berettigelse i teatret, men på film undertrykker den menneskets kompleksitet og det virkelig »jeg«s modsætninger og dunkelheder. At lægge følelser på en skuespillers ansigt og i hans gestus er teaterarbejde, siger Bresson, og en skuespiller brugt på film som på de skrå brædder eksisterer overhovedet ikke – hans billede er tomt.

I cinématografen er skuespilleren som i et fremmed land, hvis sprog han ikke taler. Her kan kun bruges en »model«, som ikke forestiller at være, men som er. Og som ikke spiller, heller ikke engang sig selv. Tænk ikke på, hvad I siger eller gør, opfordrer Bresson sine modeller. Det drejer sig ikke om at spille, men derimod om ikke at spille, og det er udelukkende modellens måde at være indre på, som har værdi i cinématograf-filmen. 9/10 af vore bevægelser adlyder vane og automatik, og det er mod naturen at underordne dem viljen og tanken. Vi befaler ikke håret at rejse sig på vort hoved eller vor hud at skælve af frygt eller lyst, og modellerne må derfor gennem stadige repetitioner i tale og bevægelse blive automatiske som robotter. Hvis dette lykkes, og hvis de sætninger og gestus, som instruktøren har krævet af modellerne, er blevet ét med disse, med instruktøren og med filmen, så kan cinématografens guddommelige maskineri fange menneskets irrationelle og ulogiske »jeg«. Så er miraklet indtruffet, siger Bresson.

OPTAGELSE / MONTAGE

Man skal ikke optage en film for at illustrere en tese eller for at vise menneskers ydre fremtoning, men for at opdage det stof, hvoraf mennesker er skabt. For at nå frem til »hjertets hjerte«, som hverken lader sig fange af blyant eller pensel, men som kun kan fanges gennem kameraets skrumpeløse maskinelle ligegyldighed. Under optagelserne bør instruktøren holde sig udelukkende til sine indtryk og sine følelser og bør holde intellektuelt hjernespid udendørs. Han er lige så uvidende om, hvad han vil fange, som fiskeren med sin fiskestang.

At optage er ikke noget definitivt, men er kun forberedelser. Det er samspillet mellem billede og billede, mel-

lem lyd og lyd og mellem billede og lyd, som giver personer og ting det filmiske liv. Bresson taler om to dødsfald og tre fødsler, idet hans film fødes en første gang i hans hoved, for derefter at dø når den kommer ned på papiret. Den vækkes til live igen gennem de levende personer og de virkelige ting, som han bruger under optagelserne, men den dør, når den kommer på filmstrimlen. Men placeret i en bestemt orden og fremvist på lærredet fødes den atter som blomster i vand. Et billede må forandres gennem kontakten med andre billeder på samme måde, som en farve forandrer sig gennem kontakten med andre farver. En blå er ikke den samme blå ved siden af en grøn, en gul eller en rød, og det er det intime samspil mellem billederne, der fylder disse med indhold. Hvis et billede i sig selv udtrykker ét eller andet, vil det ikke forandres gennem kontakten med de andre billeder. Disse vil ikke have nogen magt over det, og omvendt. Der er hverken aktion eller reaktion. Et sådant billede er definitivt og er ubrugeligt i en cinématograf-film. Man bør ikke bevæge med bevægende billeder, tværtimod bør det enkelte billede blive så betydningsløst som muligt. Gennem montagen sker opblomstringen fra døde til levende billeder.

MUSIK / LYD

Musik fjerner filmen fra livet og er en magtfuld forandrer og endog ødelægger af det virkelige. Musik som akkompagnement må forkastes, det er som alkohol eller narkotika. Hvor mange film har man ikke set forheksede af musik, og hvor mange film har man ikke set druknede i musik. Man søger at dække over, at der ikke er noget i billederne. Men lyden bør blive til musik. Lyden af en dør, der åbnes eller lukkes, lyden af skridt, o. s. v., er nødvendige for en films rytme, og en sidste stavelse eller en sidste støj er som en tone, der holdes.

Tonefilmen har opfundet stilheden, og filmkunstneren må skabe et slægtskab mellem billede, lyd og stilhed, der er som folk, der mødes på en rejse og siden ikke kan skilles. Det, der er for øjet, må ikke også være for øret. Hvis øjet er fuldstændigt erobret, må der næsten intet gives til øret. Man kan ikke på én gang være både øje og øre. Hvis en lyd er et nødvendigt komplement til et billede, må filmkunstneren lægge vægten enten på billede eller lyd. Hvis begge betones lige stærkt, vil de dræbe hinanden som visse farver i et maleri. Kan en lyd erstatte et billede, bør billedet udskiftes eller neutraliseres, thi øret går mod det indre, mens øjet går mod det ydre. Øjet er almindeligvis overfladisk, mens øret er dybtgående og opfindsomt. En persons stemme forklarer mere om hans indre end personens fysiske aspekt, og en fløjten fra et lokomotiv fremkalder en hel banegård i os.

INSTRUKTØREN

Man må være mange om at lave en film, siger Bresson, men der er kun én, som bestandigt skaber, nedbryder og genskaber, og som for hvert sekund vender tilbage til den første følelse, som satte det hele i gang, og som er uforståelig for de andre. Der er kun én, som kan bringe det til live, som uden ham måske aldrig var blevet set. Instruktør eller director, det drejer sig ikke om at sætte én eller anden i scene, men om at iscenesætte sig selv. Når jeg kun lytter til mig selv, skaber jeg undere, siger Bresson.