

GODARDS HELTE

af Frederik Gr. Jungersen

Da det kan være lidt vanskeligt at holde rede på *Godards* produktion, skal her først gives en lille oversigt: Fra 1954 til 1958 laver han 4 korte film. Fra 1959 til i dag 8 spillefilm: „Aandeløs“, „Den lille soldat“, „En kvinde er en kvinde“, „Livet skal leves“, „Les carabiniers“, „Le mépris“ (som i skrivende stund står foran sin Danmarkspremiere under titlen „Jeg elskede dig i går(!)“, „Bande à part“ og „La femme mariée“. Ind imellem har han lavet bidrag til 3 internationale „novellefilm-

antologier“, hvoraf ingen har været vist i Danmark.

Hos *Truffaut* eller f. eks. *Welles* og *Ozu* er hovedpersonen egentlig den samme fra film til film, blot anbragt i forskellige situationer. Men hos *Dreyer*, *Lang* og *Rossellini* (for nu at nævne 3 af *Godards* yndlinge) er der ingen sådan gennemgående figur; det er en idé, en livsindstilling, der holder disse filmskaberes *oeuvre* sammen – ikke en skikkelse eller „helt“.

Selv om *Godard* passer bedst i den sidste gruppe, er det alligevel muligt at påvise visse fællestræk ved hans helte. Det vil forhåbentligt ikke virke formasteligt, at en dansker i dag giver sig til at skildre *Godards* hovedpersoner; vi er jo 4 film bagefter, d.v.s. vi mangler halvdelen! Det følgende er blot tænkt som et foreløbigt forsøg på at karakterisere den *godardske* protagonist, først og fremmest gangsteren *Michel Poiccard* i „Aandeløs“ og den hemmelige agent *Bruno Forestier* i „Den lille soldat“.

Som *Buñuel* har en fortid som entomolog, således har *Godard* et diplom i etnologi. *Buñuel* viser os køligt menneske-insekterne under sin lup og demonstrerer de primitive drifters hæmningsløse udfoldelser. *Godard* sagde i „programerklæringen“ til „Livet skal leves“ (i „Kosmorama 59“), at *Reichenbach* udspionerer, *Bresson* driver klapjagt på sine personer, mens han (*Godard*) blot ville følge hende (*Nana*); altså intet andet end være god og retfærdig (som *Rossellini*). Dette gælder ikke blot den nævnte film; i et interview dagen efter premieren på „Aandeløs“ udtalte *Godard*, at filmen var „en dokumentarfilm om *Jean Seberg* og *J.-P. Belmondo*“. Han opstiller figurerne, og så lader han ellers foretagendet gå nogenlunde af sig selv. Må-

Anna Karina og Michel Subor i „Den lille soldat“



ske er det snarere et psykologisk end et etnologisk eksperiment, han laver:

Det er som om hovedpersonen i hver af hans film har fået en overdosis af én bestemt karakteregenskab: frækhed („Aandeløs“), tvivlrådighed i forbindelse med intelligens („Den lille soldat“), kvindelig stædighed („En kvinde er en kvinde“) og kvindelig karakterløshed i forbindelse med ufordærvethed („Livet skal leves“); men det fremgår desuden klart af referater, at 'egenskaben' i „Les carabiniers“ er hensynsløshed i forbindelse med dumhed, i „Le mépris“ vistnok usikkerhed, i divertissementet „Bande à part“ formodentlig frækhed igen, men når jeg gætter på forfængelighed og sanselighed i „La femme mariée“, er det et skud i tågen.

Dybest set er alle personerne usikre og søgende (som også filmene); Patricia siger et sted i „Aandeløs“: „Jeg ved ikke, om jeg er fri, fordi jeg er ulykkelig, eller om jeg er ulykkelig, fordi jeg er fri.“ Bruno spekulerer over, om han er lykkelig ved at føle sig fri eller fri, fordi han er lykkelig.

„Heltene“ når til selverkendelse og dermed frihed i slutningen af filmene, men det er for sent: konsekvenserne af deres „overdosis“ indhenter dem.

Truffaut har foretaget en inddeling efter de første 6 film; han foretrækker „Aandeløs“, „Livet skal leves“ og „Le mépris“, for her har Godard først og fremmest filmet sine følelser; i „Den lille soldat“, „En kvinde er en kvinde“ og „Les carabiniers“ filmer han sine tanker. Dette går selvfølgelig mest på idé og stil, altså filmene som helhed, men siger dog også noget om karakterskildringen, som i de 3 sidstnævnte er mere beregnet og skematisk.

Den franske kritiker *Jean Collet*, der for nylig har udgivet en bog om Godard, påpeger, at der dels er meget komplicerede personer som Bruno Forestier, og dels de meget primitive, som de to „carabiniers“. Godard benægter det; alle hans personer er i grunden naive. – Man kan tilføje, at ingen af dem har noget af den frygtsomhed eller veghed, der er så typisk for Truffauts helte, ej heller den depravation, man finder hos den ene person i det par (en „skyldig“ og en „uskyldig“), der optræder i hver af de 4 *Chabrol*-film, vi har set.

Godard dyrker tydeligt nok *handlingsmen-*

nesket; hans mandlige hovedpersoner lige fra kortfilmen „Tous les garçons s'appellent Patrick“ er nogle formidable pigejægere. De kvindelige hovedpersoner er naturligt nok mindre aktive, men end ikke den svage og karakterløse Nana er så passiv som Truffauts skikkelser; det samme gælder den efter godardske forhold tvivlrådige Bruno. I „Les carabiniers“ synes denne dyrkelse af action at være ført til sin yderste grænse: 2 stupide daglejere drager i krig, lokket af løfter om, at de kan gøre lige, hvad de vil. – De plyndrer, voldtager og myrder, men bliver til sidst dræbt af nogle, der er stærkere end dem. Hæmningsløs selvfølgelig fører før eller senere til undergang.

Den interessanteste af Godards helte er utvivlsomt Michel Poiccard alias Laszlo Kovacs alias Jean-Paul Belmondo i „Aandeløs“. Kvaliteterne i instruktørens øvrige film ligger mere i stilen og idéen end i karakterskildringen.

Ikke alle synes, at „Aandeløs“ er den bedste nouvelle vague-film, men de fleste er enige om, at det er den mest repræsentative, og derved bliver dette „barn af århundredet“ den væsentligste figur i 1960'ernes film; som nævnt spillede Jean-Paul Belmondo rollen, som startede hans raket-karriere som fransk films phallos-symbol. Karakteriseringen er af en mageløs spontaneitet og autenticitet. Ingen „litterær“ psykologisering – ingen freudianske, sociale eller politiske „forklaringer“.

Denne anarkists „acte gratuit“ (den impulsive nedskydning af betjenten) har mange paralleller i fransk åndsliv. Man mindes især hin Lafcadio Wluiki, som i *André Gides* „Vatikanets kældre“ uden nogen fornuftig grund skubber en mand ud af et ekspres-tog; ligeledes helten i *Albert Camus* „Den fremmede“, som lige så tilfældigt skyder en araber ned. Hvad angår fransk film, kan man anføre, hvad Truffaut har skrevet i den førnævnte Godard-bog: „„Aandeløs“ er en arvtager efter Jean Vigos „L'Atalante“. Vigos film slutter med, at *Jean Daste* og *Dita Parlo* omfavner hinanden lidenskabeligt på sengen. Den aften må de bestemt have undfanget et barn: Belmondo i „Aandeløs“.“

Det ligger lige for at drage en parallel med den mest tidstypiske franske førkrigsfilm, „Tågernes kaj“: en desertør dumper ned i et va-

gabondmiljø, forelsker sig i en pige, men bliver skudt ned af en frastødende bejler i sidste scene. *Jean Gabin* figur var selvmedliden, defaitistisk og „litterær“. Hvad Michel Poiccard måtte have af selvmedlidenhed, opvejes helt af den frodige humor, den skødesløse *savoir vivre*, den mærkelige blanding af barnlighed og kynisme. Også Poiccard er præget af dødsdrift („vivre dangereusement jusqu'au bout“ ser vi i nærbillede på en plakat, han går forbi); både han og Bruno spørger deres respektive piger, om de også sommetider tænker på døden.

Onde tunger påstår, at „*Aandeløs*“ engang vil blive anset for lige så tidsbundet og forældet, som „*Tågernes kaj*“ bliver det i dag. Det lyder utroligt; foruden klipningen og an-

dre formelle ting er selve karakterskildringen i „*Aandeløs*“ langt mere revolutionerende, end i *Gabin*-filmen i sin tid. Det mest slående er måske ophævelsen af det stramt tilrettelagte psykologiske mønster; ikke blot i handling, men også i tale og tanke giver både Poiccard og Forestier udtryk for en afslappet given sig hen til tilfældige indfald og associationer; det ses tydeligst i sengescenen og fotograferings-scenen i henholdsvis „*Aandeløs*“ og „*Den lille soldat*“.

Godard siger selv, at „*Le mépris*“ er hans første film, hvor personerne følger en mere stringent psykologisk udvikling. Også i andre henseender betegner han filmen som et vendepunkt i sin karriere. Måske har vi en helt anden Godard om et par år?

Jean-Paul Belmondo i „*Aandeløs*“

