

PORTRÆT AF CLAUBER ROCHA

CHR. BRAAD THOMSEN

Det er en uhørt sjældenhed at møde en filmkunstner, der formår at sprænge sig ud af filmindustriens sproglige konformitet og benytte kameraet på en dybt personlig måde, uden at han af den grund havner i avantgardeinstruktørernes eksklusive kreds, men tværtimod fastholder det folkelige element i sine film, forbindelsen til det brede publikum. En sådan kunstner er den 30-årige brasilianer Glauber Rocha, og netop disse kvaliteter gør ham til en sand revolutionær i filmkunsten. Mere effektivt end Godard formår Rocha at leve op til det godard'ske princip om at bruge kameraet som et gevær. Mødet med Glauber Rochas fire spillefilm er på en gang en chokerende og opmuntrende konfrontation med en verden, der både rummer større galskab og større skønhed, end man tidligere har kendt.

Rocha debuterede med »Barravento« (1961), som han ganske vist ikke tæller med blandt sine rigtige film. Den blev påbegyndt af en anden instruktør, Paulino dos Santos, men efter et uheld overtog Rocha instruktionen. Han var dog utilfreds med resultatet og lagde prøverne på hylden, men 8 måneder senere så Nelson Pereira dos Santos dem og hjalp Rocha med at klippe dem sammen til en film. »Barravento« er optaget i Rochas fødestat Bahia og skildrer et samfund af fattige fiskere. Allerede her finder vi træk, som Rocha siden skulle uddybe: den stærke sensualitet i skildringen af mennesker og natur, interessen for det folkløristiske miljø med dets sange og danse, og som noget fundamentalt: kampen mod udbytning og undertrykkelse. Filmen er klart påvirket af den italienske neo-realisme, og det er nærliggende at sammenligne den med Viscontis »La terra trema«.

I en vis forstand er det rimeligt at regne »Gud og Djæveln i solens land« (1963) for Rochas første helt selvstændige film. Netop ved at basere filmen på en alment kendt brasiliansk mytologi viser Rocha sig som en betydelig folkelig filmkunstner. Filmen udspiller sig på sertao'en, denne vældige, tørre steppe i det



nordøstlige Brasilien, hvor hungersnøden hærger. Her myrder bonden Manuel sin arbejdsgiver, storgodsejeren, fordi han bliver uretfærdigt behandlet, og efter drabet må han flygte sammen med sin hustru Rosa ud på sertao'en. For at bøde på sin grusomme gerning slutter han sig til en primitiv og fanatisk negerprædikant, hvis forkyndelse er en blanding af hedenskab og kristendom, samtidig med at han spekulerer i den sociale elendighed og lover sine tilhængere, at en ny syndflod vil forvandle sertao'en til frugtbar jord. Da prædikanten slår et barn foran altret, går det endelig op for Rosa, at de har at gøre med en vanvittig, og hun myrder ham. Også landets magthavere er imidlertid ude efter den gale prædikant, fordi han trods alt ophidser de fattige med samfundsordenen. De sender derfor lejemorderen Antonio das Mortes ud for at udrydde sekten, og kun Manuel og Rosa får lov at undslippe, så de kan vidne om, hvad der sker, hvis man sætter sig op mod de mægtige.

Herefter slutter bondeparret sig til en anden gal folkefører, cangaceiro'en Corisco, der også påberåber sig at føre kamp mod udbytningen af folket. Hans midler er imidlertid tvivlsomme, hans voldsforbrydelse er skræmmende – han kæmper ikke blot mod magthaverne, men skyder også fattige ned og hævder, at han gør det af barmhjertighed for at skåne dem for sultedøden. Til sidst dukker Antonio das Mortes op og myrder Corisco, men endnu engang lykkes det Manuel og Rosa at undslippe ud på den øde steppe og når frem til havet. Deres flugt akkompagneres af filmens gennemgående sang, en skøn og vild ballade af *Villa-Lobos* baseret på et folkeligt motiv. Som en Brechtagtig morale forkynder sangeren, at vi må lære at skelne mellem de sande og de falske ledere, og at denne så uretfærdigt fordelte jord hverken tilhører Gud eller Djæveln, men menneskene!

Glauber Rochas næste film »Land i trance« begynder, hvor »Gud og Djæveln...« sluttede ved havet. I en lang helikoptertur under forteksterne føres kameraet fra kysten ind over bjergene til storbyen, hvor Rocha opruller en politisk intrige, som trods miljø-skiftet er en nøje parallel til »Gud og Djæveln...« Ligesom bonden Manuel står nu digteren Paulo vaklende mellem forskellige politiske personligheder. Hvem skal han støtte for bedst muligt at kunne fremme sine egne progressive sociale ideer? Paulo er en digter, der ikke mere vil digte, fordi »æstetikken intet har at gøre med den daglige vold, fordi den digteriske skaben i et så fattigt land ikke er andet end en æstetisk fornøjelse«, som Glauber Rocha selv har udtrykt det i en karakteristik af Paulo (i det tyske tidsskrift »Film«, januar 1968, der samtidig indeholder manuskriptet til »Land i trance«). I stedet ønsker Paulo at stille sit talent til rådighed for den politiker, der bedst kan fremme hans sociale ideer. Paulo synes hidtil at have været præsidentkandidaten Diaz' protégé, men forlader Diaz (»min ungdoms afgud«), fordi denne nærmest er en parallel til negerprædikanten i »Gud og Djæveln...«, en religiøs fanatiker, hvis politiske ideer rummer stærke fascistiske træk. Alternativet til Diaz er den mere fremskridtsvenlige guvernør Vieira, der trods sin gode vilje heller ikke slår til: Han viger tilbage, da han står over for truslen om borgerkrig, og han er trods alt tvunget til at samarbejde med kapitalen for at komme nogen vegne. Til trods for at han erklærer sig på folkets side, vil han ikke arrestere en storgodsejer, der har myrdet en oprørske bonde. Godsejeren bidrager nemlig økonomisk til Vieiras kamp. Den tredje magtfaktor i filmen er finansgeniet Julio Fuentes – da han sætter sin kapital og sine kommunikationsmidler bag galningen Diaz, sejrer denne i valgkampen.

Digteren Paulo er taberen, først og fremmest fordi han overhovedet har indvilget i at gå ind i de politiske intriger, der reelt ikke rummer acceptable alternativer til korruptionen, magtmisbruget og fascismen. I det øjeblik man overhovedet går ind i spillet, bliver man knust af det – og der ligger Paulos egentlige fejltagelse. I en meget åben og mærkelig slutning synes Paulo at ville fortsætte en absurd kamp helt på egen hånd, men han blir skudt ned og dør for et romantisk ideal. Hans sidste ord er »skønhedens og retfærdighedens sejr«.

Stilistisk er »Land i trance« meget fascinerende i sin mangel på egalitet. Glauber Rocha kalder den selv en »opera-film« med

den begrundelse, at »de politiske forhold i Latinamerika ligner en opera«. Men ind imellem en række meget stiliserede og patetiske scener kommer der rene Cinéma Vérité-agtige afsnit – således Vieiras møde med befolkningen under en valgkamp, der er dokumentarisk i den forstand at de mennesker, Vieira talte til, faktisk troede, han var en politisk kandidat! (Året før optagelserne til »Land i trance« lavede Rocha iøvrigt en dokumentarfilm om guvernørvalget i forbundsstaten Maranhao). Igen spiller musikken en ganske særlig rolle i stiliseringen. De dramatiske, politiske begivenheder udspilles til musik af Villa-Lobos, Verdi (ouverturen til »Othello«) samt folkelig afrikansk og brasiliansk musik.

Glauber Rochas ubestridelige mesterværk er »Antonio-das-Mortes«, hvor hans særegne temperament og originalitet slår igennem i en film, der nok har rødder tilbage til filmhistoriens klassikere, samtidig med at den ikke ligner nogen anden film. Rocha tager problematikken op fra sine to foregående værker og fremstiller den med en optimisme og en klarhed, som ikke tidligere har været til stede. Lejemorderen Antonio fra »Gud og Djæveln...« blir atter bestilt af storgodsejeren for at redde en religiøs sekt ledet af en helgeninde og af cangaceiro'en Coirana, der er kommet for »at føre en sidste kamp mod sulten«. Coirana dræbes i en indledende kamp af Antonio, men filmen igennem udspilles afgørende scener omkring hans lig. På sin vis forekommer det rimeligt, når Rocha (i Jan Agheds dybtgående interview) fremhæver filmens skolelærer og ikke Antonio-das-Mortes som den egentlige hovedperson. Skolelæreren er nemlig endnu en variant af bonden Manuel og digteren Paulo. Om Paulo har Rocha kritisk sagt (»Film«, januar 1968): »Han forsøger at gennemføre sin revolution med bourgeoisiets hjælp, både det højre- og det venstreorienterede bourgeois. Han ser ikke, at bourgeoisiet kun vil skabe en revolution, som forhindrer folket i at komme til magten. En sand revolution lader sig kun gennemføre ved en snæver forbindelse med folket som en folkets ser ikke, at bourgeoisiet kun vil skabe en revolution, som forhindrer revolution«. Skolelæreren i »Antonio-das-Mortes« gennemlever en krise, og hans resignation forvandles til aktiv solidaritet med det undertrykte folk. Også lejemorderen Antonio skifter parti, og hvis Antonio repræsenterer geværets magt og skolelæreren intelligensen, så handler filmen om, at revolutionen vil sejre, når disse to modpoler forener sig med folket.

Glauber Rochas beskrivelse af kirkens stilling er interessant. I »Land i trance« satiriserer han over den katolske kirke, som uddeleger sin velsignelse til både fascister og demokrater, men i »Antonio-das-Mortes« vælger præsten at tage folkets og revolutionens parti. Er hans figur mon inspireret af den katolske præst Camillo Torres, der sluttede sig til guerilla-styrkerne og dræbtes i kamp? Det er også værd at notere, at da Antonio og skolelæreren til slut kæmper mod godsejerens lejemordere, søger det ly i kirken og kæmper med den som baggrund. Kirken behøver altså ikke at være en reaktionær eller udenforstående magt – også dens rolle kan være progressiv, og Rocha synes at have stor respekt for folke-religiositeten.

På samme måde er musikken i filmen en vældig fremaddrivende kraft. Godsejeren forsøger i filmens begyndelse at standse folkets sang-udfoldelse, fordi han frygter den som Djævlens værk, og filmen igennem spiller musikken en opmuntrende, ja, ligefrem agitatorisk rolle. Den skønne ballade fra »Gud og Djæveln...« genopstår i denne film som en kommentar til begivenhederne og som en opfordring til at »rejse sig fra støvet«.

Her skal iøvrigt ikke gås yderligere i detaljer om »Antonio-das-Mortes«, som jeg omtalte i Cannes-rapporten (Kosmorama nr. 91), og som Glauber Rocha selv knytter nogle kommentarer til i dette nummer. Jeg skal blot fastslå, at efter to gennemsyn af »Antonio-das-Mortes« forekommer den mig at være en af dette årti's største filmkunstneriske åbenbaringer. Den er (som Luis Buñuel i sin tid sagde om »Gud og Djæveln...«) »fuld af bløddende poesi«.

Som sine inspirationskilder har Glauber Rocha ofte nævnt absolute modsætninger: surrealismen og neo-realismen, Buñuel og Rossellini, Eisenstein og Visconti, Ford og Godard. Hans eget format viser sig ved, at han aldrig har været elev af nogen.