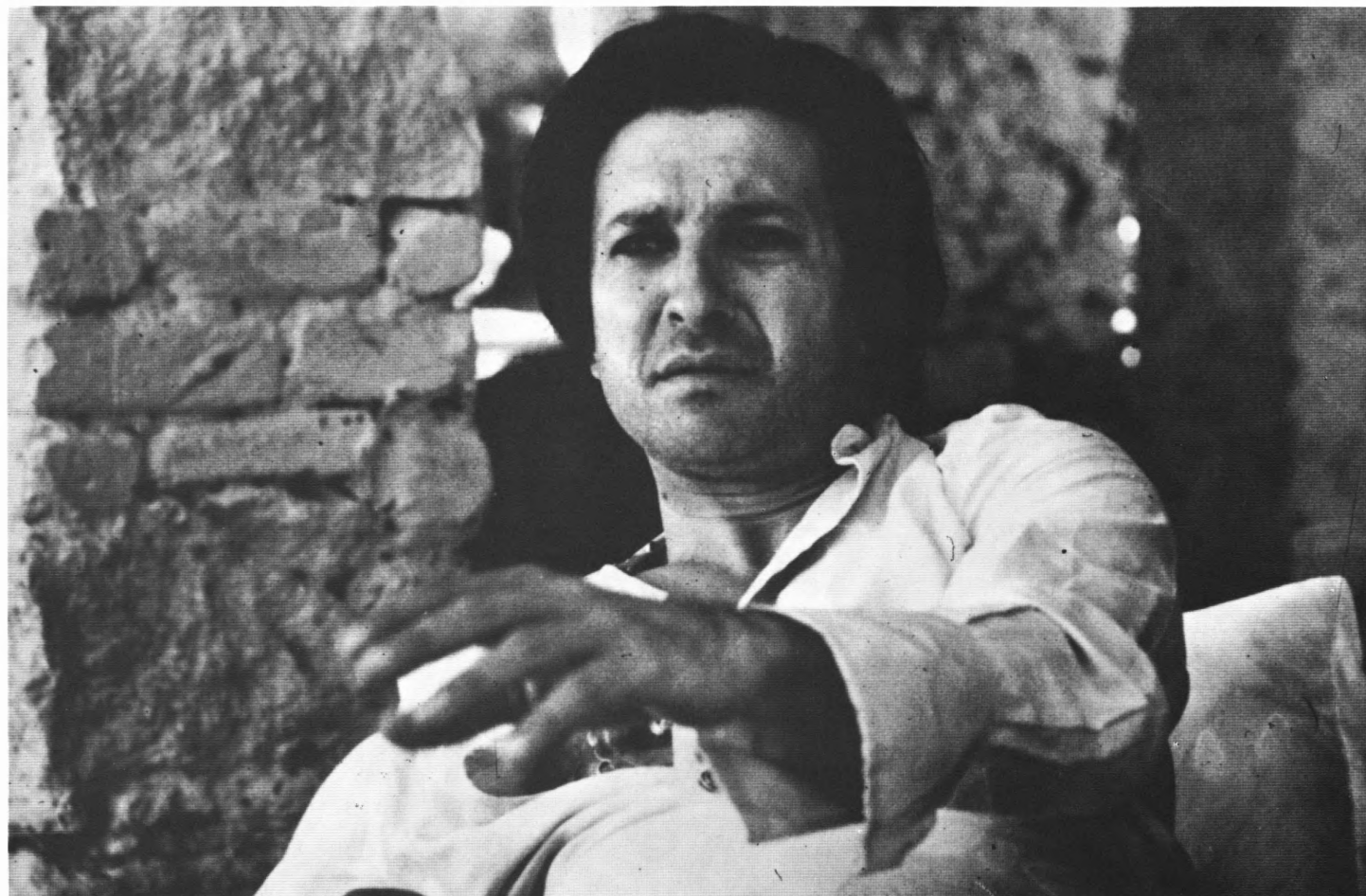




Den brasilianske Cinema Novo-bevægelse har i hvert fald fostret to kunstnere, hvis originalitet giver dem en overordentlig central placering i 60'ernes filmkunst. Den ene er Glauber Rocha (se Kosmorama nr. 93), den anden er Ruy Guerra. Han er født i 1931 på Mocambique, er uddannet på IDHEC i Paris og debuterede i 1962 med „Os Cafajestes“ („De hensynsløse“). Hans debutfilm blev den første kommercielle succes inden for Cinema Novo-bevægelsen og omtales ofte som en brasiliansk „Åndeløs“. Året efter lavede han „Os Fuzis“ („Gevæerne“), som præmieredes på Berlin-festivalen, men som samtidig satte en foreløbig stopper for Guerras virke i Brasilien. Censur- og produktionsvanskeligheder tårnede sig op, og først i år har Guerra kunnet lave endnu en film. „Sweet Hunters“, optaget i Frankrig med amerikanske skuespillere og for en uafhængig canadisk producent.

Ind imellem sit arbejde som filminstruktør har Ruy Guerra skrevet en række populære politiske sange i Brasilien, og han har arbejdet som skuespiller. Således spiller han titelrollen i Ser-

ge Roullets nye film „Benito Cereno“ efter en novelle af Herman Melville.

Hvis Glauber Rochas „Antonio-das-Mortes“ var sensationen på årets Cannes-festival, så var Ruy Guerras „Sweet Hunters“ sensationen i Venezia, og filmen betyder det definitive internationale gennembrud for Guerra. Han fortæller en mærkelig betændt og klaustrofobisk historie om en professorfamilie, der tilbringer sommeren på en øde ø. Professoren har omdannet hele øen til en vældig fuglefælde for at opfange det forventede store fugletræk. Han har ikke øje for andet end sine videnskabelige undersøgelser, og hans frustration og skuffelse er betydelig, da et uvejr driver fuglene uden om hans ø, så kun en enkelt opfanges af fælden. Også professorens hustru er en fange af sine frustrationer. Hendes kontakt til sin mand er ikke særlig stor, og hun synes ligesom fuglene at opleve øen som lidt af en fælde, hun drømmer om at undslippe fra. Ægteparret erfarer, at en fange er undsluppet fra fængslet på fastlandet, og hustruen får en uforklarlig fornemmelse af, at han vil ankomme til øen. Hun

begynder sågar at sætte mad ud til den forventede fange. På en af sine ensomme spadsereture rundt om øen finder hun først en forladt robåd og siden et lig drivende i vandskorpen. Er det fangen eller hans offer? Da hustruen endelig møder fangen i en mærkeligt besættende og poetisk sekvens, er man ikke klar over, om det er ønsketænkning eller virkelighed. Muligvis er den mystiske fange fra fastlandet kun et fantasifoster, et produkt af hendes private frustrationer.

Fangen dør til sidst af sine udmattelser, og på strandbredden omfavner professorfruen hans lig, bøjer sig ned og kysser det. Filmen slutter med et stort nærbillede af hendes ansigt: man aner en dråbe blod på hendes læber. Denne sært fascinerende slutning er den tydeligste formulering af de vampyr-temaer, som nu og da er antydnet filmen igennem: filmens rare jægere er ikke blot på jagt efter fugle, de jager også deres egne drømme eller mareridt, og de jager hinanden, men der er noget spøgelsesagtigt uvirkeligt over jagten.

„Sweet Hunters“ er ikke nogen handlingsfilm, men en stemningsfilm – et mærkeligt dragende og plagsomt digt om en lille gruppe mennesker, der er hjælpeløst spærret inde i deres private frustrationer. Filmen er meget langsom i sin rytme, og kameraet bevæger sig, som vil det hylle alt i et skær af mystik. Filmens lydbånd er utroligt spændende: musikken er aldrig brugt som underlægning, men er en klar parallel til billedet og er med til at give filmen en operagtig karakter. Lydbåndet er sammensat af kompositioner af Carl Orff, Krystof Penderecki og Teddeus Baird.

„Sweet Hunters“ er et vanskeligt forståeligt og mystisk værk. Filmen er meget åben for fortolkninger, og uden at gå i detaljer vil jeg mene, at den i hvert fald på overfladen er en beskrivelse af bourgeoisiets impotens, kærlighedsløshed og konfliktløshed. Men lad os lytte til, hvad Ruy Guerra selv har at fortælle om sin film. Jeg havde lejlighed til at træffe ham i forbindelse med filmens verdenspremiere på Venezia-festivalen i år og fik den følgende samtale på min båndoptager:

– Hvad inspirerede Dem til at skabe denne meget mærkelige historie, De fortæller i »Sweet Hunters«?

– Det interesserede mig at undersøge, på hvilken måde man kan nærme sig det indbildte og det fantastiske i visse personers indre verden og finde ud af, hvordan to mennesker, der står hinanden meget nær, som f. eks. et ægtepar, kan være meget langt fra hinanden på grund af det, der foregår i deres indre. Deres indre bliver en uirkelig verden, fordi den er så lukket, og den udvikler sig til en barriere, de opbygger mod hinanden. Med hensyn til filmens form ville jeg integrere denne subjektive verden i en kulturel og ritual sammenhæng og se, hvordan man i dette intellektuelle europæiske miljø finder stammeagtige reminiscenser af ret primitiv art.

– Glauber Rocha har sagt, at han betragter denne film som stærkt inspireret af Deres afrikanske baggrund, og at den er et forsøg på at indføre afrikanske elementer i den klassiske europæiske filmkunst. Hvor mener De selv, den afrikanske indflydelse ligger i »Sweet Hunters«?

– Filmen er ganske påvirket af den sorte liturgi, f. eks. i individets forhold til naturen, som er ganske anderledes end i den vestlige sammenhæng. Der er ganske præcise detaljer, som f. eks. den tallerken konen stiller ud på jorden til fangen. Alene dette at tro på det fiktive som noget meget reelt, at stole blindt på det indbildte, er et religiøst synspunkt, som er meget afrikansk. Og hvis man betragter de ting, der ligger på tallerkenen: lidt mad, cigaretter, tændstikker, alkohol, så ville det være tilstrækkeligt at tilføje nogle småmonter, og tallerkenen ville ligne de ofre, man bringer guderne i den afro-brasilianske religion. Der er mange af den slags referencer i filmen, og jeg tror, at hvis man søger dybere ned, så finder man hele liturgien, hele det rituelle mønster, offerformen – f. eks. blodets betydning og vampyr-temaerne. Afrikanerne bruger blodet som en form for befrielse eller som en tilnærmelse til virkeligheden. Kniven, blodet og offerdyret ligger meget nær den sorte kultur og religion, og den vampyrisme, som er antydning af forbindelse med kvinden, udspringer sikkert af samme kilde som de afrikanske guder.

– De er født i Mocambique. Hvor længe boede De der, og hvad betyder Deres afrikanske baggrund for Dem i dag?

– Jeg boede i Mocambique til mit 19. år, og det har haft den største betydning, tror jeg, for barndommens og ungdommens påvirkninger er meget vigtige. Duftene og smagen, tingenes sensualitet, klimaet, varmen, havet, alt dette, som er Afrika, har påvirket mig stærkt. Desuden blev jeg praktisk taget opdraget af en sort kvinde, jeg lærte at tale den sorte dialekt samtidig med at jeg lærte portugisisk, og jeg var i nær kontakt med de sorte. Selvfølgelig var min situation kolonisatorens, den hvide mands, i en racistisk sammenhæng, men den kendsgerning, at jeg følte mig meget sensuelt berørt af Afrika, har altid fået mig til at indtage en anti-racistisk og anti-kolonialistisk holdning. Det er ikke tilfældigt, at jeg

er faldet så godt til i Brasilien, for her genfinder man de afrikanske rødder, det samme klima, de samme frugter, som I kalder eksotiske, de samme dufte, den samme smag.

– »Sweet Hunters« har desorienteret mange, fordi de måske ikke ventede netop den film efter en så politisk debatterende film som »Os Fuzis«. Betragter De selv »Sweet Hunters« som en politisk film?

– Ja, i høj grad. De to film er meget forskellige – og alligevel handler de om det samme, blot anskuet fra to diametralt modsatte sider. »Os Fuzis« handler om et meget klart politisk problem. Det er en film om sult i et område, der er ramt af tørken. Mange mennesker begynder at rejse mod syd til byerne for at finde mad og arbejde. Samtidig opmagasinerer storgodsejerne mad i forretninger og lagre og forlanger meget høje priser for maden hos regeringen. De spekulerer altså i hungersnøden. Uden for lagrene står sultne mennesker og venter, og til sidst sendes soldater ud for at beskytte forretningerne, fordi man frygter, de vil blive angrebet af folket. Man ser altså, at håren er til for at tjene magthaverne og institutionerne – ikke for at hjælpe folket. Og soldaterne bliver til slut ødelæggelsesmomentet. De provokerer uheld frem, de dræber. Men foruden det direkte politiske element er filmen også præget af mystik – der er et mirakel omkring den hellige ko. I det nordøstlige Brasilien skyldes menneskets passivitet i nogen grad den katolske kultur, der bringer det til lydhed og får det til at acceptere skæbnen og miraklet. De dræber til sidst den hellige ko og spiser den. Dertil og ikke længere strækker deres revolutionære evne sig.

Selv synes jeg, at »Sweet Hunters« er lige så politisk som »Os Fuzis«, men dens grad af engagement, af politisering kommer ikke til udtryk ved at behandle et emne, der i sig selv er politisk, men ved at opfatte mennesket, sproget og informationsmidlerne som politiske begreber, fordi de danner et samfund. Jeg forsøger ikke at anbringe ægteparret i filmen uden for en sammenhæng, selv om personerne er isolerede. Også i deres isolation er de en del af et samfund, og for at sige noget om dette samfund kan man være nødt til at analysere menneskenes indre verden. I lande, der som Cuba har gennemført en socialistisk revolution, gør man erfaringer med en delvis ny mennesketype. Børnene vokser op i et samfund uden penge, man forsøger at skabe et nyt menneske, der ikke fra barndommen har pengeproblemer, forbrugerproblemer, kort sagt: alle det kapitalistiske samfunds problemer. I min film er jeg gået den modsatte vej: jeg tager mennesker, der repræsenterer en vis klasse, bourgeoisiet, og forsøger at analysere deres indre verden og konstaterer, hvordan den indvirker på deres forhold til hinanden. Dette er også at lave politisk film.

Men dette er vanskeligt at tale konkret om, for jeg betragter principielt filmkameraet som et instrument, med hvilket man udforsker tingene og gradvist prøver at afdekke dem. Med dette instrument må man ikke lave film om ting, man i forvejen er sikker på, men tværtimod prøve at undersøge de ting, man ikke føler sig sikker på. Dette gjaldt også »Os Fuzis«, men i endnu

højere grad »Sweet Hunters«, der når langt videre, fordi den i langt højere grad er baseret på min personlige tvivl og usikkerhed. Jeg har forsøgt at give den en dramatisk opera- eller digtform, hvori den politiske idé måske er mere uklar, men også mere integreret i sammenhængen.

– Men lad os alligevel prøve at konkretisere, hvad der ikke er særlig konkret: I »Sweet Hunters« beskriver De en familie i fuldstændig isolation på en ø. Familiens eneste kontakt med verden ude omkring er via radioen, hvor speakeren taler om Vietnam osv., og jeg formoder, at også fangen skal opfattes som noget, der kommer udefra. Er det Deres hensigt at bruge familien og øen som et symbol på den borgerlige klasses isolation fra det, der virkelig sker i verden?

– For mig er det ikke en symbolsk, men en rituel film, men selvfølgelig kan man se filmen ud fra det synspunkt. En ø er i sig selv allerede et skematisk og mytisk element i moderne dramatisk kunst. Jeg har opbygget filmen af elementer, der er skematiske og statiske, men jeg har ikke brugt tingene symbolsk. Jeg har ikke brugt øen som et symbol på ensomhed, jeg har ikke brugt kniven som symbol på noget med mord. Det interessante for mig er: hvorfor er personerne alene? De er det på grund af deres drømmeverden, deres vision af verden. De er bestemt til ensomheden til trods for deres kærlighed, den har ikke tilstrækkelig styrke til at forene dem, og her kommer min kritik kraftigst ind: det er ikke nok bare at elske hinanden for at forstå hinanden og få kontakt, for når man befinder sig i en bestemt klasse, degenerer selv kærligheden. Der må mere til. Kærligheden kan under visse omstændigheder være meget destruktiv. Mine personer kan ikke være lykkelige, kan ikke komme fri af deres frustrationer. For at vise lykkelige mennesker måtte jeg være nødt til at lave en film om revolutionære i færd med at skabe revolution. Der tror jeg, kærligheden er mulig – på vejen til det nye samfund og inden for det nye samfund. Men jeg tror ikke, kærligheden kan vare ved i det nuværende samfund, og min film handler om varighed og om, hvordan der rokkes ved værdinormerne, så de til sidst går helt i opløsning.

– Hvorfor har De kaldt filmen »Sweet Hunters«?

– Fordi jeg opfatter personerne som venlige og sympatiske uden bevidst ondskab. Men samtidig ligger de på lur og er på jagt efter deres egne personlige drømme, og de er i stand til at jage andre. Jeg har forsøgt at skabe en blanding af deres venlighed og deres evne til ondskab, som en jæger altid er i besiddelse af. En jæger er en person, der er i stand til at dræbe, selv om han måske er meget rar samtidig – og sådan ser jeg mine personer: de er ikke onde, og alligevel finder jeg dem i en vis forstand meget grusomme.

– Deres film slutter med et mærkeligt billede af kvinden, der kysser den døde fange – en scene, der minder mig meget om en kærlighedsscene i Glauber Rochas »Antonio-das-Mortes«, hvor kvinden også fav-



ner et lig og elsker med to mænd oven på det. Både De og Rocha synes at have en meget mærkelig og grusom opfattelse af relationerne mellem kærlighed og død?

– Da jeg så Glaubers film i Paris, var jeg allerede færdig med optagelserne til min egen og i gang med klipningen, og det slog også mig med denne lighed. Selv om sammenhængen er forskellig, må vi alligevel have meget beslægtede opfattelser af temaet kærlighed og død – og selv om vore personlige udtryksmidler er forskellige, så har vi jo den samme politiske opfattelse af verden, den samme ideologi. Nok er vi født i to forskellige verdensdele, men vore to kulturer ligger alligevel hinanden nær, og lige siden vi begyndte at lave film, har vi været i nær kontakt med hinanden gennem Cinema Nôvo-bevægelsen. Følgelig er det altså alligevel ikke tilfældigt, at vi behandler de samme temaer og lidenskaber, at vi i to film kredser om det samme uden at vide det. Det er heller ikke tilfældigt, at Glauber optog »Antonio-das-Mortes« i samme område, som jeg havde filmet »Os Fuzis« i.

Men mens »Antonio-das-Mortes« er en befriende film, så skaber »Sweet Hunters« sikkert en slags frustration hos tilskuerne, fordi filmens personer hele tiden lider nederlag. Og måske også fordi jeg har villet skabe et filmsprog uden brug af de ting, der for tiden er på mode inden for filmkunsten – jeg har ikke benyttet tele-objektiver for at opnå bestemte billedvirkninger, jeg har ikke brugt nogen voldsomt ophugget rytme, men tværtimod forsøgt at lave en rolig, klassisk film uden den klassiske films holdepunkter.

– Kan De sige noget om, hvilke tendenser inden for vesteuropæisk film De følger med interesse – måske især hvad angår sammenhængen mellem politik og film?

– Jeg synes, at Francesco Rosi's film »Borghajen« og »Salvatore Giuliano« er meget vigtige. Jeg er ikke nogen stor beundrer af fransk film, men jeg finder, at Godard virkelig har betydning, selv om han underti-

den skaber meget forvirrede film, overgangsfilm. Men der er film, hvor han virkelig behandler problemer på en måde, jeg kan acceptere, f.eks. »Åndeløs« og »Les Carabiniers« – især den sidste er meget bemærkelsesværdig. Jeg synes mindre om »Kineserinden« og »Jeg ved 2-3 ting om hende«, men selv i disse film er der altid et forsøg på at afmystificere tingene. Hvad den konkrete information angår, er de meget forvirrede, men det er jo Godards holdning, som man må acceptere og forsøge at forstå. Det er ikke altid nemt, men jeg finder Godard langt væsentligere end Truffaut. Trods den præcise form er Truffaut en kunstner, der interesserer mig meget lidt. Men det er mærkeligt med politiske film – en film som Costa-Gavras »Z« bliver rost af mange venstreorienterede, mens jeg personlig finder filmen dybt reaktionær. Det er reaktionært at tro på – som filmen gør – at et enkelt menneske kan komme til orde og få nogen indflydelse, finde ud af sandheden, i et samfund som det, filmen skildrer.

– Hvilke fremtidige filmplaner har De selv?

– I tre år har jeg forberedt en film om Sydamerika, der hedder »Canto Latino«. Det bliver en film på 5-6 timer, mindst, om en latinamerikaner, der stillet over for visse politiske begivenheder begynder en dialog med sig selv – og dette »selv« er hele hans kultur, hans historie. Filmen er en slags rejse i tiden med alle historiens små og store personer, som han drager i tvivl. Historien skabes altid af magthaverne, det er dem, der skaber heltene for at benytte dem i klassernes interesse. Min latinamerikanske hovedperson forsøger at afmystificere historiens store personligheder, samtidig med at han forsøger at forstå sig selv. Filmen giver ham ret til at udspørge, hvem han vil. Han har også ret til at vide, hvad der skal ske med ham – han ved, han skal dø, og han har ret til at slå ind på en anden vej end den hidtidige, hvis han vil. Sådan er planen altså. Det er en meget vanskelig

film at lave, så i øjeblikket arbejder jeg på den uden at kunne filme den. Mere nært forestående er det, at jeg skal spille med i en fransk film, som Jean Daniel Pollet optager i Brasilien, og desuden skal jeg selv instruere en 16 mm. film i Brasilien – den skal laves meget hurtigt, på 3-4 uger og med nogle få venner som skuespillere og teknikere.

– Ønsker De at fortsætte med at være skuespiller, samtidig med at De instruerer Deres egne film?

– Mit egentlige arbejdsområde ligger ikke som skuespiller, men det interesserer mig, fordi det giver mig lejlighed til at tjene lidt penge mellem mine egne film, og så fordi mine erfaringer som skuespiller kan jeg senere bruge, når jeg selv skal instruere andre. Jeg tillægger skuespilleren, mennesket, helt afgørende betydning i mine egne film. Nu vil jeg altså i gang med denne 16 mm. film, som jeg vil producere i fuld frihed – en frihed, man aldrig opnår, hvis man arbejder for et stort selskab. Jeg har ikke ønsket at skrive noget manuskript til filmen, for den skal skrives ved kameraet. Jeg vil ikke tænke for meget på den på forhånd, for det er skuespillerne, der sammen med mig og resten af holdet skal lave den fra dag til dag.

– Bliver den måske dokumentarisk?

– Nej, tværtimod. Det blir måske et slags politisk digt – måske tydeligt politisk, måske mere indirekte, men under alle omstændigheder en slags prøveballon for »Canto Latino«. Skuespillerne er lige så politisk engagerede som jeg selv, så vi er i stand til at improvisere sammen.

(Interview'et oversat af Mette Knudsen)

S. 100: Ruy Guerra som skuespiller i Serge Roullots film »Benito Cereno«.

Herunder til venstre: Holdet, der skabte »Sweet Hunters«, Maureen McNalley, Ruy Guerra, Susan Strassberg og Sterling Hayden. Til højre: Sterling Hayden i hovedrollen i »Sweet Hunters«.

