

# Close Up

## Godard genfødt

Godard er i live, har det godt og bor i en mindre by fjernt fra Paris. Efter seks års næsten tavshed er han med sin ny film, »Numéro deux« (Nummer to), vendt tilbage til et større publikum. Siden majrevolten 1968 har Godard, som han selv udtrykker det, først og fremmest været optaget af at samle sig informationer af generel art, hvad der har givet sig udslag i en række kortfilm lavet i den yderste margin af filmindustrien – film, hvor differencen mellem Godards store talent og det søgte publikums antal var bedrøvelig – samt i en enkel »ordinær« spillefilm, »Tout va bien«, hvor Godard nærmest var en skygge af sig selv. Med den ny film er det en fornøjelse at kunne konstatere, at Godard nu synes at være nået til enden af de seks års søgen og refleksioner, og at den ny Godard fortsat er den samme lidenskabelige moralist og revolutionære poet, uden hvem den moderne filmkunst ikke ville være, hvad den nu engang er.

»Numéro deux« er blevet annonceret som en omarbejdning af »Åndeløs«, Godards nu 15 år gamle debutfilm, men dette er slet ikke, hvad filmen er, og den indeholder næppe mere end et par henvisninger til Godards film nr. 1. Et sted genfortæller et par småpiger handlingen i »Åndeløs«, som de måske har

set på TV, og et sted tisser en mand i en håndvask ligesom Belmondo gjorde det i sin tid. Men i den pågældende scene i film nr. 2 ser man imidlertid alt, hvad man i film nr. 1 måtte nøjes med at forestille sig ved lydbåndets hjælp. Og ydermere: da manden er færdig, kærtegner hans hustru ham ømt i en forbavsende scene i denne film fuld af tilsvarende erotisk provokerende scener. Godard har intet sat til hverken af sin ironiske aggressivitet eller af sin smag for provokationen, og bruger man »Åndeløs« som reference til »Numéro deux«, hvad der må have været Godards mening, bliver man slået af den forbløffende afstand mellem 1960 og 1975, af hvad man nu kan vise på film. Eller med andre ord: den forbløffende forskel på moralske normer de femten år imellem.

Godard er selv til stede i sin film. Siddende i et video-klipperum med to TV-skærme samt diverse båndmaskiner indleder han den med en længere monolog om filmens plads i samfundet, og 1 time og 45 minutter senere slutter han, totalt udmattet, filmen af ved at slukke for sine maskiner. Filmens egentlige

## Faglige fordomme

Enkelte populistiske blades teori om at den for bladet bedste TV-anmelder vil være den medarbejder, der kommer nærmest et fiktivt læsergennemsnit – som kan være udledt af en hjerte- og nyrestyende læserbrevsanalyse – resulterer sommetider i groteske konflikter mellem medarbejderens erkendelse af en pligt til at leve op eller ned til dette gennemsnit og hans endnu spillevende trang til at markere sig med en selvstændig kulturpolitisk holdning.

B.T.'s »Prik« – der får hæftet af og til uretfærdigt hårde karakteristikker på sig (ofte noget med intelligens og nom de plume), er mester for følgende kunstbøvs i forbindelse med en omtale af »Julietta og ånderne« (B.T. 24.9.75):

»... I øvrigt undrer det, at TV ved køb af film ikke sikrer sig, at lydsiden korrigeres efter formålet. Synkroniseringen i alle Fellini-filmene var afstemt efter den større afstand til lærredet i en biograf, men hjemme i stuen lød det som en båndamatørs første famlende forsøg på at forsyne sommerens feriefilm med lyd.«

En sådan omgang lyder som en seeramators første famlende forsøg på at forsyne sine faglige fordomme med belæg.

krop er altså de optagelser, som Godard har siddet og kørt igennem for os og for sig selv. »Det her er et bibliotek eller et trykkeri«, siger Godard i sin monolog. »Der er ingen bøger, men alligevel er det bibliotek, og der er intet papir, men alligevel er det faktisk et trykkeri«, siger han. »Man kunne også sige, at det var en fabrik, og at jeg sidder og lytter til min maskine«, fortsætter han, mens lydbåndet fra de kørende båndmaskiner larmer som i en kæmpe-arbejdshal. »Der er andre lignende fabrikker rundt omkring, men dér foregår tingene ikke som her. Der er f. eks. en fabrik, der hedder »Fox«, der er en anden i Moskva, der hedder »Mosfilm«, og der er en i Algier, der hedder noget helt tredje. Men disse fabrikker er anderledes end min. Jeg er såvel chef som arbejder«.



Jean-Luc Godard.

»Numéro deux« har – naturligvis – ingen egentlig historie, men er en sammensætning af en række fortællende elementer. Vi er blandt en familie bestående af tre generationer: bedsteforældre, forældre og børn, og vi følger disse menneskers hverdag ofte indtil den mest ukyske intimitet. Hvad de

foretager sig, hvad de ser og hører, og hvad de taler om: fodbold, Chile, arbejdsløshed, fagforeningsarbejde og ikke mindst om forholdet mand/kvinde og om kvinden, der ikke længere blot vil være hustru.

Det hele fremstilles på en ny måde, der modsvarer den medietid, vi lever i, en måde, som jeg i hvert fald ikke har stået over for før. Godards fjernsynsskærme bliver nogle gange til én udfyldende hele filmens lærred, andre gange bliver de to skærme til tre og fire billeder, der modsiger eller kompletterer hinanden. Godards bevægelse mod et filmisk nulpunkt, der ofte havde næsten masochistisk karakter, genfindes her – ingen kamerabevægelser, ingen klip i ordinær forstand – men negationen synes nu at vige for en positiv udarbejdning af en ny form.

Jens Bruun Christensen

## Manden bag Hennessy

»A fast action thriller« – sådan betegner skuespilleren Richard Johnson filmen »Hennessy«, som han foruden at have skrevet manuskript til spiller en hovedrolle i.

Johnson, 47 år, medlem af Royal Shakespeare Company, filmskuespiller siden 1959, i bl. a. »Spøgeriet på Hill House« og »Bitter frugt«, var i København i anledning af filmens danmarkspremiere og fortalte bl. a. om filmens usædvanlige tilblivelseshistorie. Han havde held til at købe en dokumentarisk optagelse – den eneste i 35 mm og farver – af det engelske parlaments åbning, hvorefter han skrev manuskript til historien om den forurettede irer, der vil hævne de engelske soldaters tilfældige nedskydning af kone og barn ved

## Dømmer ikke

I flg. »Ekstrabladet« har fremskridtsmanden Jørgen Max Jørgensen i Radiorådet i forbindelse med en stillingsbesættelse i voldsomme og helt forunderligt detaljefyldte vendinger kritiseret I. C. Lauritzens faglige arbejde og personlige fremtræden i »Filmredaktionen«s programmer. Skal man tro Jørgen Max Jørgensen – og hans kildemateriale – så er I. C. Lauritzens intellektuelle »ufolkelighed« den største fare for filmen, man endnu har oplevet i Danmark, TV og Thorsen inklusive.

Sandt at sige har man længe ventet på en kritik af »filmredaktionen«, men rigtignok en kritik af stik modsat observans. Det er ikke betryggende, at »French Connection 2« og »Godfather 2« affejes med nemme bemærkninger (som Jørgen Max Jørgensen også siger det – men præmisserne skiller ham fra de filminteresserede), og at »Natportieren« og »Mandingo« citeres for deres seriøse sigte. Det er udtryk for usikker dømmekraft og ikke for ufolkelig intellektualisme, som Jørgen Max Jørgensen vil hævde det. Han kræver blot citater fra »Piger i trøjen« – som om det var folkelighed. Og der må vi trods alt foretrække I. C. Lauritzens dømmekraft frem for Jørgen Max Jørgensens. Den er i hvert fald hans egen.

Richard Johnson.

at sprænge Parlamentet og hele det engelske kongehus i luften under den traditionelle åbningsceremoni.

Begyndelsen – nedskydningen af konen og barnet, hans motivation – og slutningen, hvor de autentiske optagelser af bl. a. Dronning Elizabeth og Premierminister Wilson blev perfekt matchet med studieoptagelser af attentatforsøget, var så at sige præmisserne. Hvad der skete derimellem skulle blot tjene til at opretholde spændingen, »man kunne have brugt fire-fem forskellige historier og bipersoner«.

Johnson, der tillige havde produceret filmen, var ret godt tilfreds med resultatet, med instruktøren Don Sharp's indsats med at holde såvel handlingsforløbene som med Rod Steiger, der har titelrollen som attentatmanden, under kontrol. Og man kan vel ikke være uenig med ham i, at resultatet i hvert fald er blevet et stykke filmhåndværk, der er spændende på et elementært plan. Nogen stillingtagen til hele den irske konflikt er ikke tilsigtet i filmen, bekræfter Johnson, der nødtigt udtaler sig om politik, men i øvrigt håber, at filmen udtrykker hans pacifistiske anti-vold holdning til begivenhederne: »En genforening af Irland må til, men vold er ikke vejen til at opnå politiske mål«.

Det tjener i øvrigt til Johnsons ros, at han ikke – som så mange skuespillere før ham – har begået hybrid og har sat sig selv i instruktørstolen, selvom han vedgår at have ambitioner i den retning. Heller ikke sit kommende manuskript, en international historie om »a Kissinger-like character«, regner han med at komme til at iscenesætte, »det er et alt for dyrt projekt, der kræver en instruktør med erfaring og ikke en nybegynder«, er han klar over. »Men jeg har da skrevet en ordentlig rolle til mig selv i det!«

Peter Hirsch



## Bertrand Tavernier: festen er begyndt

Med kun to film bag sig, »L'horloger de Saint-Paul« (Urmageren fra Saint-Paul) og »Que là fête commence« (Lad festen begynde) har den 34-årige Bertrand Tavernier vist sig som den måske mest spændende ny franske instruktør i de sidste mange år.

Sideløbende med et arbejde som filmskribent på bl. a. »Positif« og »Cahiers du cinéma«, hvor han især skrev om amerikansk film, arbejdede Tavernier i begyndelsen af 60'erne som presseagent for bl. a. Godard og Chabrol. I 1963 udvalgte Georges de Beauregard, den ny bølges måske driftigste producent og manden bag de bl. a. nu så kendte Godard, Chabrol, Demy og Varda, fem unge instruktøraspiranter og foreslog dem, uden løn, uden stjerner og med kun fem dages optagelsestid at vise, hvad de kunne. Resultatet blev episode-



filmen »Les baisers« (Kysse), hvori Tavernier stod for episoden »Le baisers de Judas«. Året efter gentog de Beauregard spøgen med »La chance et l'amour« (Tilfældet og kærligheden), hvori Tavernier stod for »Une chance explosive« med Bernard Blier og Michel Auclair. Taverniers arbejder bragte ham tilbud om at gå igang med en rigtig spillefilm, men han afstod, da han ikke følte sig rede. I stedet fortsatte han sit arbejde som presseagent, under hvilket han greb enhver chance for at følge de forskellige films optagelse og klipning.

Omkring 1972 sluttede Tavernier som presseagent for selv at gå i gang med at lave film. Resultatet blev »L'horloger de Saint-Paul« efter en roman af Georges Simenon, skabt i et nært samarbejde med de to erfarne manuskriptforfattere – 150 år tilsammen – Jean Aurenche og Pierre Bost. Filmen blev rost af en enstemmig fransk presse og bragte Tavernier en fransk Bodil, le Prix Louis Delluc. I år kom så film nr. 2, »Que la fête commence«, skrevet sammen med Aurenche – Bost var pt. syg – ligeledes modtaget med megen begejstring og set af mange mennesker.

»L'horloger de Saint-Paul« er bygget over romanen »L'horloger d'Everton«, der foregår i et abstrakt, mytisk Amerika. Tavernier og hans to manuskriptforfattere har flyttet handlingen til Lyon, Taverniers fødeby, og har sat Simenons kriminalintrige ind i en social og politisk kontekst: 70'ernes Frankrig med sociale konflikter, strejker, demonstrationer og en stærkt splittelse mellem unge og ældre. Urmageren Michel Descombes (Philippe Noiret) har levet alene med sin søn, den 17-årige Bernard, fra denne var ganske lille. Efterhånden er der opstået et tomrum mellem dem, en total mangel på kontakt. Bernard dræber en fabriksvagt, en gammel faldskærmsol-

Øverst Philippe Noiret, Christine Pascal og Jean Rochefort i »Que la fête commence«, nederst instruktøren Bertrand Tavernier.



dat fra Indokina og Algeriet, »fordi denne er et uhyre«, og under retssagen går forskellige samfundsmekanismer op for Michel, og han solidariserer sig fuldstændigt med sønnen. Forbrydelsen, der nærmest må siges at være et udslag af Bernards kærlighed til en ung pige, overfor hvem vagtmanden har optrådt uhyre groft, udlægges af en sensationslysten presse og af et hævngherrigt borgerskab som en politisk handling, Bernard bliver nemt klassificeret som »venstreorienteret« og rart sat bag lås og slå i 20 år. Men gennem sin totale accept af sønnens handling har far og søn fundet hinanden.

Filmen byder på en fortræffelig skildring af en anden fransk by end Paris – noget der er sjældent i en alt for centraliseret fransk filmkunst – og på fremragende spil af Philippe Noiret samt af Jean Rochefort i rollen som en kriminalkommissær, jævnaldrende med urmageren og med de samme problemer over for sine børn. Det afgørende for Tavernier har været skildringen af forholdet far/søn, men samtidig får han på

en aldrig anmassende måde fortalt om et samfund, »hvor man kvæles, og hvor man derfor har lyst til at slå vinduerne itu«.

»Que la fête commence« er noget så sjældent som en historisk fransk film. Franske filmfolk har aldrig været overvældende aktive inden for denne genre, og med den ny bølges hverdagsfilm gik den så godt som helt af mode. Det er overordentligt svært at få lavet en historisk film i Frankrig i dag, da producenterne er overbeviste om, at en sådan ikke vil kunne gå, og da den franske filmindustri ikke længere er udstyret til denne genre. Således måtte Tavernier bestille samtlige kostumer til sin film i England.

»Que la fête commence« tager sit udgangspunkt i nogle bretonske adelsmænds revolte for selvstændighed fra den franske trone. Vi er i 1719, og Frankrig styres af den intelligente, men svage Filip af Orleans (Philippe Noiret) – formynder for den senere Ludvig XV – der er en liberalt indstillet regent med planer om reformer. Da adelsmændene gør oprør udnytter regentens nærmeste rådgiver, den kyniske Abbed Dubois (Jean Rochefort), lejligheden til sin egen politiske fordel, der går stik mod regentens planer, og tvinger denne til at henrette mændene bag oprøret. Filmen viser det tøjlesløse liv, som regenten kaster sig ud i for overhovedet at kunne holde ud at regere samt det net af intriger, han efterhånden spindes ind i: hans vej fra politisk hjælpeløshed og pessimisme over selvforagt til næsten sindsyge.

Taverniers film er en sjældent vellykket politisk film, der med held blander flere former for historiske film sammen og derigennem giver et komplet billede af tiden. På den ene side har man den historiske film om denne verdens store – konger, prinser og adelige – på den anden side den detaljerede, stemningsmættede, beskrivende historiske film om »folket«, der 60 år senere skulle vælge de øverste af pinden med Den franske Revolution, og endelig »eventyrfilmen« med spænding og voldsom ydre handling. Taverniers film har det hele i et forrygende konglomerat.

Skønt i det ydre meget forskellige er de to film ikke så forskellige endda. Begge viser de et samfund i opløsning, i en før-revolutionær ventetid, om man vil. I det ene tilfælde med korruperede adelige og gejstlige, i det andet tilfælde med specialpoliti til at slå demonstranter ned, med arbejdere, der sjofles af arbejdsgivere og af disses håndlangere, og af unge, der »kvæles« i et samfund, der er så skræmt over sig selv, at 54 procent af alle franske går ind for dødsstraf. Om intrigen er fra i går eller i dag, opfundet eller baseret på historiske kendsgerninger er ligegyldigt. Taverniers indstilling er ganske klar.

Jens Bruun Christensen