

68 — der var engang

Louis Malles *Milou i maj* foregår i den famøse måned det famøse år 1968. Ikke i Paris, derimod på landet langt fra det sted, hvor de Gaulle bliver knækket af historiens gamle og nye kræfter. Og med den ny tid og dens teknikker bliver det svært at lukke sig ude fra historien. Milou og fæller følger, mere eller mindre på skrømt, mere eller mindre entusiastisk, med i det der sker 'ude i samfundet', det samfund som de selv repræsenterer. Vil gøre op med eller følger trop.

Milou i maj er historien om der var engang. Inde i det eventyr ligger der flere sårede fortællinger om fjernere tider, hvor der var muligheder. Som ikke blev indfriet. Til gengæld har de fleste lært lektien, har fulgt velanstændige normer og konventioner. Har deres på det tørre og bløder indvendigt. De sår bryder op, dengang i maj 68. En kreds af mennesker beruser sig, og i en frodigt blomstrende natur opildnes kollektive drømme om et liv i sus og dus på et sted, hvor der flyder vin og honning. Det første drikker Milou og familien ideligt, det sidste fornemmer vi i filmens start, hvor husets gamle altmuligmand på det bare hoved samler bier op og sender dem ind i bistadet, mens Milou dækket af gaze-hætte reciterer Vergils *Georgica*.

Denne allegoriske indledning markerer, at kollektiviteten heller ikke var større; heller ikke på landet i maj 68. Klasse- og arbejdsskel er kommet for at blive, og den betoning bærer Malles tur på landet. Hverken Milou eller arbejderen synes pikerede eller afficerede over den umærkelige kløft mellem de to, til gengæld holder instruktøren den nænsomt ud for tilskueren, så vi forstår, at når skel senere nedbrydes, falder der ikke skel ned for vores øjne. Så var den revolution maj 68 stod for heller ikke længere. Ud på landet når den kun tilnærmelsesvis. Omvendt har de mennesker, der rammes af de revolutionære syner det nok så dejligt. Så længe rusen og rejser ind i drømmeland varer.



Louis Malle søger efter klarhed i nostalgis spejl

af Erik Svendsen

Nostalgi

Amerikaneren Frederic Jameson argumenterer i de to bøger fra 1990 – *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism* og *Signatures of the visible*, tilsammen er de på 690 sider (det kalder jeg akademisk flid) – for at postmodernismens filmiske udtryk er – nostalgi. Den nostalgiske film er 'Something of a substitute for that older system of historical representation, indeed as a virtual symptom-formation, a formal compensation for the enfeeblement of historicity in our time, and as it were a glossy fetish in the service of that unsatisfied crawling. In nostalgia film, the image – the surface sheen of period fashion reality – is consumed, having been transformed into a visual commodity' (sidstnævnte side 130). Hvad man ikke kan finde i dag – kollektivet, synlige klassestrukturer, det gode og det onde opdelt i

absolutte sort-hvid kategorier fx. – kan man i forskudt form rekonstruere i det der var engang: 'Nostalgia film, consistent with postmodernist tendencies generally, seeks to generate images and simulacra of the past, thereby – in a social situation in which genuine historicity or class traditions have become enfeebled – producing something like a pseudo-past for consumption as a compensation and a substitute for, but also a displacement of, that different kind of past which has (along with active visions of the future) been necessary component for groups of people in other situations in the projection of their praxis and the energizing of their collective project' (ibid side 137).

Milou i maj er maliciøst sagt en nostalgisk film, ikke efter Jamesons hjerte, men helt på højde med tidens krav. Det vil sige en film, der

helst vil se bort fra tiden, fordi den er uoverkommelig, fordi den selv projiceret ned i det visionsrige 68 ikke er retningsgivende, højst kan afstedkomme en afvæbende melankoli. En følelse af tab, af udvejsløs tilbageskuen. Lidt forstilt magi, som i slutscenen hvor Milou i et nu næsten tomt barndomshjem danser med moderen, hvis død og begravelse var anledningen til det opbrud, som ledemotivisk slynger sig rundt om Milou og familien, der dukker op for at dele boet, hvorefter løjnerne tager fart.

Baggrunden for den nostalgiske film er en blind nutid. Ønsket om at gøre verden mere gennemskuelig, lettere at fatte og handle i – og dertil bruges den konstruerede fortid. Jamesons eksempler på bedraget, der både kan virke afklarende og for dunkle – eller mangfoldiggør betydninger om man vil – er mange. Fra Demmes *Vild og blodig* og Lynchs *Blue Velvet* i kapitlet om film i postmodernism... til fx. Kubricks *The Shining*. Coppolas *Godfather* film og Bertoluccis *Medløberen*. Specielt amerikanske intellektuelles trang til at spejle historiens muligheder i 20'erne og 30'erne optager Jameson, og hvordan det er den ene eller anden film, der diskuteres, er pointen den at systemet, lysten til fortidens elegance og gedigne modsætninger, 'express a nostalgia for class struggle and class difference and for the resultant historical and political dynamisms, which it is contemporary doxa to believe absent from late or multinational capitalism' (ibid side 225).

Drømmenes underlag

Med til det nostalgiske hører altså også en søgen efter klarhed. Det gør Malle, og på sin vis er *Milou i maj* en netop afklaret nostalgisk film, eftersom den oplagt opererer med klasse-skel, som 'bag om ryggen,' som Marx metaforisk sagde, styrer figurerne. Milou og familiemedlemmerne diskuterer flere gange oprøret, og en ung fyr, Milous broders søn, hylder i blomstrende retorik balladen, der mest af alt ligner et 'bisset' pubertetsopgør med den svækkede faderautoritet. Milous datter er omvendt rigid systemapologetisk – hun er også den mest gridske af dem alle – og et par anløbne gedigne kapitalister, der lader fantasien og rygterne om de farlige 68ere løbe løbsk, får det gode selskab til at bryde op. Og det lige før det seksuelle frisind var

mest udfordrende. Ud i natten famler en skræmt flok, styret af det fortrængte, der vælder op. Et grotesk optog, en lille danse macabre, Malles 'gendigtning' af Renoirs borgere i *Spillets regler*.

Elegant nok er den ræsonable morale, at den terror majrevolutionen udøver snarere bunder i borgerens skælvende forvaltning af deres ubevidste, end den ligger hos nogle livskåde unge og for lavtlønnede arbejdere. Præsenteres vi på den ene side for et borgerskab, der forsøger at nærme tidens erotiske synner til virkeligheden, dér gør Malle på den anden side for et par gange markant (og yderst grinagtig) opmærksom på, at livet kun kan være så fornøjeligt, fordi der er andre, der tager sig af det grove. Som da flokken godt besoffen søger ly for natten, det er før helvedet bryder løs, mens vi i billedets forgrund ser den gamle arbejder, der ufortrødent graver videre på det hul, hvor Milous moder skal sænkes, fordi kirkearbejderne strejker. Undertrykkelsen går i ring, og maj 68 er ingenlunde en ende på den historie. Snarere bliver truslen om oprør et alibi for flere skurkestreger, begået af den egentlige fjende – den kapitaliserede udvikling – som også har fået øje på den arkaiske Milou. Hvem er det der forurener den lille vand-livskilde, hvor Milou fanger krabber med fingrene? Ikke 68'erne, derimod den grumme kapitalist. Og hvem vil tjene på at Milous barndomshjem skal sælges og omdannes til golfcenter? Ikke den gamle livsnyder og charmer.

På det punkt er der noget fatalistisk over Malles film. Udviklingen, økonomien er en skæbne, der slår ned overalt. Selv ude på landet. Selv hos tidligere tiders velbeslåede. En verden forgår i *Milou i maj*, og det begræder filmen, for det der sejrer er kynisme, gustne, egoistiske typer. Skabeloner og karikaturer af mennesker. Heroverfor er den brogede flok af tabere og drømmere, traditionernes ubekymrede univers.

Et forsonende skær hviler over Milous flok, akkurat som landskabet er filmet sødladent. Større er modsætningerne heller ikke: udstiller Malle den vaskeægte 68er, er det omvendt dennes erotiske revolution, gruppen forsøger at nærme sig, og er Malle på den ene side kritisk overfor det borgermiljø han beskriver, er det på den anden side her, at et dejligt menneske som Milou udspringer. Helt fortabt er familien ikke, end-

skønt den tilslut formentlig går helt fra hinanden, da moderen bliver begravet og Milou står tilbage med tomme hænder.

Malle er afbalanceret hele vejen igennem. Kritisk og kærlig. Det er godt gjort og flere gange overraskende morsomt. Lidt som en skærsommernatsdrøm. En nostalgisk hyldest til en døende livsform. Og en hyldest til det livsfulde hos de overhalede og udleverede.

Kan Malle komme om ved at få os til at grine lidt af en skæbnefortælling, der viser hen til samfundsmæssige forhold, som ikke forsvinder fordi man beruser sig og drømmer, så er hans problem omvendt, at revolutionen og det radikale opgør forbliver et godt nummer i den velturnerede kærlighedskarussel. Modsat de kunstnere og kunstværker (fx: Renoirs mesterværk *En tur på landet*), som Malle kærligt støtter sig til, udebliver følelsen af uafviselighed. Af den komiske tragedie, af det fatale. Malle har sikkert heller ikke villet så langt ud med sin historie. Nostalgisk forsonende skal den være, hvilket betyder at vi må købe nogle klicheer. Fx. den om den afdøde søsters datter, der er forkrøblet lesbisk, og hendes lyse veninde, som lader sig forføre af den glade 68er. De to danner det obligate unge elskende par med fremtiden for sig, mens den lesbiske bliver lidt mere ekstrem. Uden at gå ud over sin klicheramme. Eller den om broderens yngre forsømte hustru, som Milou sødt gantes med. Uden at den erotiske intrige får konsekvenser, som tilfældet er i Renoirs tur på landet.

Hvad Malle til gengæld får markeret ved sit dæmpede intertekstuelle spil er det drømmenes underlag, som maj 68 gik på. Spørgsmålet er så, om der skjuler sig en tragedie i dét, at det skæbnedrag, der var over den gode Renoir (eller fx. over Tjekov), i dag bliver erstattet af nostalgisk mildhed. eller om Malles bagudvendthed har noget for sig, at den på linie med de nostalgiske film 'do not so much express belief as they project a longing and the nostalgia for an era when belief seemed possible' (Jameson side 96).

Milou i maj

Milou en mai. Frankrig 1990. Instr: Louis Malle. Manus: Malle og Jean Claude Carrière. Foto: Renato Berta. Musik: Stéphane Grappelli. Prod: Vincent Malle, Gérard Molto. Med: Michel Piccoli (Milou), Miou-Miou (Camille), Michel Duchaussoy (Georges), Dominique Blanc (Claire). Distr: Warner & Metro nome. 108 min. Prem: 3.5/91