

VENT D'EST

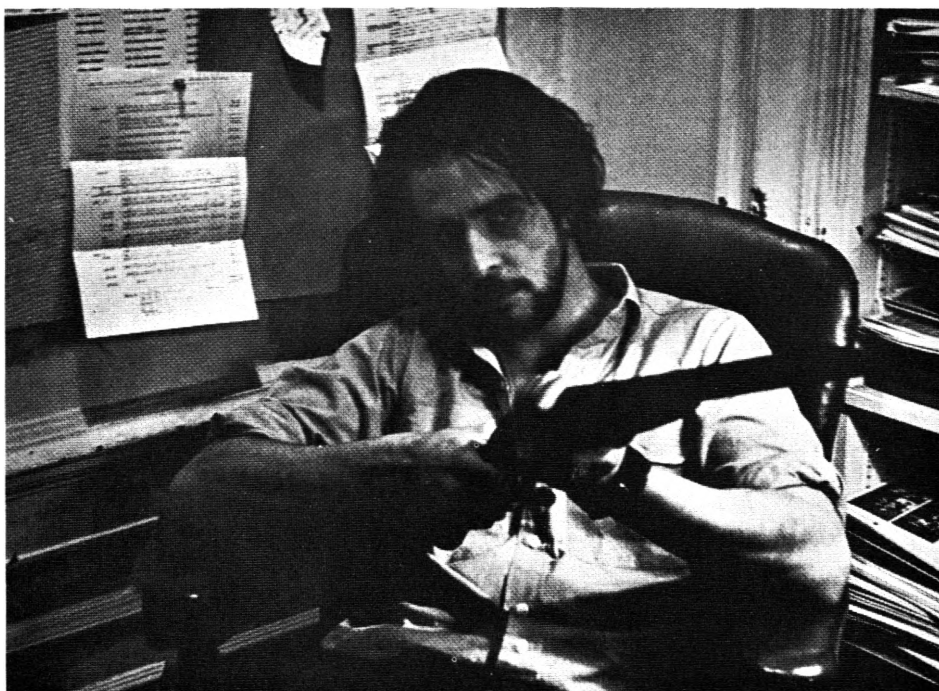
I et interview med »Rolling Stones« sagde Jean-Luc Godard for nogen tid siden, at den kulturelle situation i dag er så desperat, at hvis en film går hen og bliver en kommerciel succes, så er den automatisk dårlig. Interview'eren bemærkede, at Godards »Week-end« faktisk var blevet en ret stor succes i USA, hvortil Godard med beklagelse sagde, at så havde han altså ikke gjort filmen tilstrækkeligt ubehagelig.

Godard løber ikke nogen risiko for, at publikum skal holde af »Le Gai Savoir« (vist i Berlin 1969) eller »Vent d'Est« (vist i Cannes 1970). Begge film er regulære undergrunds-film, som tematisk hører sammen derved, at de ikke handler om politik, men er politiske handlinger i sig selv. Den Godard, der for få år siden beviste, at få mestre filmsproget så virtuost som han, ser det i dag som sin væsentligste opgave at destruere det sprog, han lærte, fordi han ser sproget som en del af et samfund, han ønsker destrueret. Med »Le Gai Savoir« synes Godard at være nået frem til et absolut sprogligt nulpunkt: Jean-Pierre Léaud og Juliette Berto sidder filmen igennem i et TV-studie og taler og ser på uorganiserede billeder af verden uden for og reflekterer over sprogets ubrugelighed. På et vist tidspunkt ophører filmen simpelt hen med at eksistere. Billedet bliver sort som et resultat af dets egen krise, og filmen fuldføres ikke. De to hovedpersoner går til slut ud af filmen, mens Godard selvkritisk reflekterer: »Dette er ikke den film, som burde laves. Men når nogen en dag har en film at lave, vil de nødvendigvis gå nogle af de veje, der her er antydet.« Godard siger desuden i filmen, at disse veje vil blive betrædt af Jean-Marie Straub i Tyskland, af Bernardo Bertolucci i Italien og af Glauber Rocha i Brasilien.

Og selv går Godard naturligvis den samme vej med »Vent d'Est« optaget med 16 mm kamera i Italien for producenten Gianni Barcellona, der også producerede Rochas Afrika-film. »Vent d'Est« er et famlende forsøg på at komme videre fra nulpunktet. Og skønt Godard ikke kommer mange meter ud af stedet, kommer han dog betydeligt længere end den majoritet af filmkunstnere, der end ikke har opdaget endnu, at de befinder sig i et nulpunkt.

Filmene indledes med en række statiske indstillinger på tilsyneladende helt tilfældige detaljer varende fem minutter hver, mens en kvindestemme giver et resumé af den revolutionære filmkunsts udvikling. Det drejer sig ikke om at finde »juste une image, mais l'image juste«, og filmen er et bevidst naivistisk forsøg på at finde netop det rette billede til at beskrive en bestemt politisk situation med. Gennemgående bliver der dog sagt betydeligt mere på lydbåndet, end der bliver vist på billedstrimlen i denne film, der er opdelt i tre dele: først diskuteres klassekampens nødvendighed og strategi, derpå arrangerer Godard og filmholdet selvkritik af deres metode som foreskrevet af formand Mao, og endelig opfordres i sidste del til voldelig modstand, mens filmen i en lang slutningssekvens destruerer sig selv.

Forinden har vi ved en korsvej mødt Glauber Rocha, der peger og forklarer, i hvilken retning den revolutionære film bør



Robert Kramer i sin egen film »Ice«, der blev vist under kritiker-ugen på Cannes-festivalen.

gå. Og Godard har desuden forsøgt at stable en revolutionær western på benene med Gian Maria Volonte og Anne Wiazemsky, men når tilsyneladende ikke længere end til en række rituelle grundbestandde. Man kan måske efterhånden stille spørgsmålstegn ved, om Godard nogen sinde når længere end til den konsekvente opfyldelse af den destruktion, der startede i første scene af hans første film »Åndeløs«, hvor gangsteren skød politibetjenten ned. Men den nedbrydning af filmsproget, der har fundet sted fra »Åndeløs« til »Vent d'Est« i forbindelse med en stadigt stigende ideologisk bevidsthed om, hvad han gør, det turde i sig selv være et imponerende livsværk.

Og så er det op til Glauber Rocha at fuldføre den western og op til Marin Karmitz at fuldføre den arbejderfilm, som Godard selv næppe får lavet.

Chr. Braad Thomsen

ICE

Den uafhængige amerikanske instruktør Robert Kramer har med sin nye film »Ice« lavet den revolutionære film, som det ikke lykkedes Antonioni at lave i USA. Mens Antonioni i »Zabriskie Point« kommer til at distancere sig fra sit emne ved at filme det i lækre, mode-rigtige Cinemascope-farver, er Kramer solidarisk med sit emne ved at filme det med et 16 mm håndholdt reportagekamera.

»Ice« foregår nogle år frem i tiden. Vietnam-krigen er rykket nærmere USAs egne grænser og udkæmpes nu i Mexico. Samtidig er uroen i storbyerne også skærpet: de revolutionære har dannet regulære by-guerillaer, der besætter fabrikker og kontorbygninger midlertidigt for på den måde at argumentere for deres synspunkter og få arbejdere og funktionærer i tale. Højre-orienterede grupper tortorer og dræber de revolutionære, politistikkere arbejder overalt, og ingen føler sig sikker. I filmens forfærdeligste scene bliver en ung mand overfaldet af en gruppe

fascister, der slæber ham ind i en port og kastrerer ham. Det er fortalt usensationelt henkastet med kameraet lidt magtesløst på afstand af begivenheden.

»Ice« er ikke en film om enkeltpersoner, men om miljøer i bitter konflikt med hinanden. Det udelukker ikke, at Robert Kramer i denne kollektivfilm kommer til i glimt at give meget tætte og rammende beskrivelser af enkelte individer, men hans hovederinde er at beskrive en atmosfære af frygt, mistilid og usikkerhed. Hertil tjener også en enkelt, meget nøgen og mislykket kærligheds-scene, der ikke – som hos Antonioni – får ørkenen til at blomstre med elskende par, tværtimod! Der er en klaustrofobisk angstfornemmelse over »Ice« beslægtet med skizofrenien i Jacques Rivettes »Paris nous appartient«, men i modsætning til Rivette formår Kramer at kæde sin skizofreni sammen med en let genkendelig politisk virkelighed, der føles helt samtidig, skønt filmen angiveligt foregår nogle år fremme i tiden. Nutids-præget forstærkes af den meget autentiske dialog-improvisation og filmens hele reportage-agtige form.

»Ice«, der vist på Cannes-festivalens kritiker-uge, er nært beslægtet med den italienske filmkritiker Edoardo Brunos debutfilm »Il sua giornata di gloria« (»Hans ærefulde dag«) vist på Berlin-festivalen i fjor og urimeligt overset af kritikken. Bruno har i Rom lavet præcis den samme film, som Kramer har lavet i New York: filmen om grupper af revolutionære, der er gået over til voldelige modstandsaktioner. Slutningen på Brunos film er meget smuk. To unge søger ly for regnen i et øde skur, og mens skyderiet bryder løs uden for, favner de nøgne hinanden i en ubevægelig kamera-indstilling på 4-5 minutter. Derpå citeres på lærredet Brechts ord: »Wir, die für die Zährlichkeit kämpfen, können nicht selbst zährlich sein«, en sætning, som ikke blot Bruno og Kramer, men også Glauber Rocha vil nikke genkendende til. Dens dialektik er i dag mere gyldig end nogensinde.

Chr. Braad Thomsen