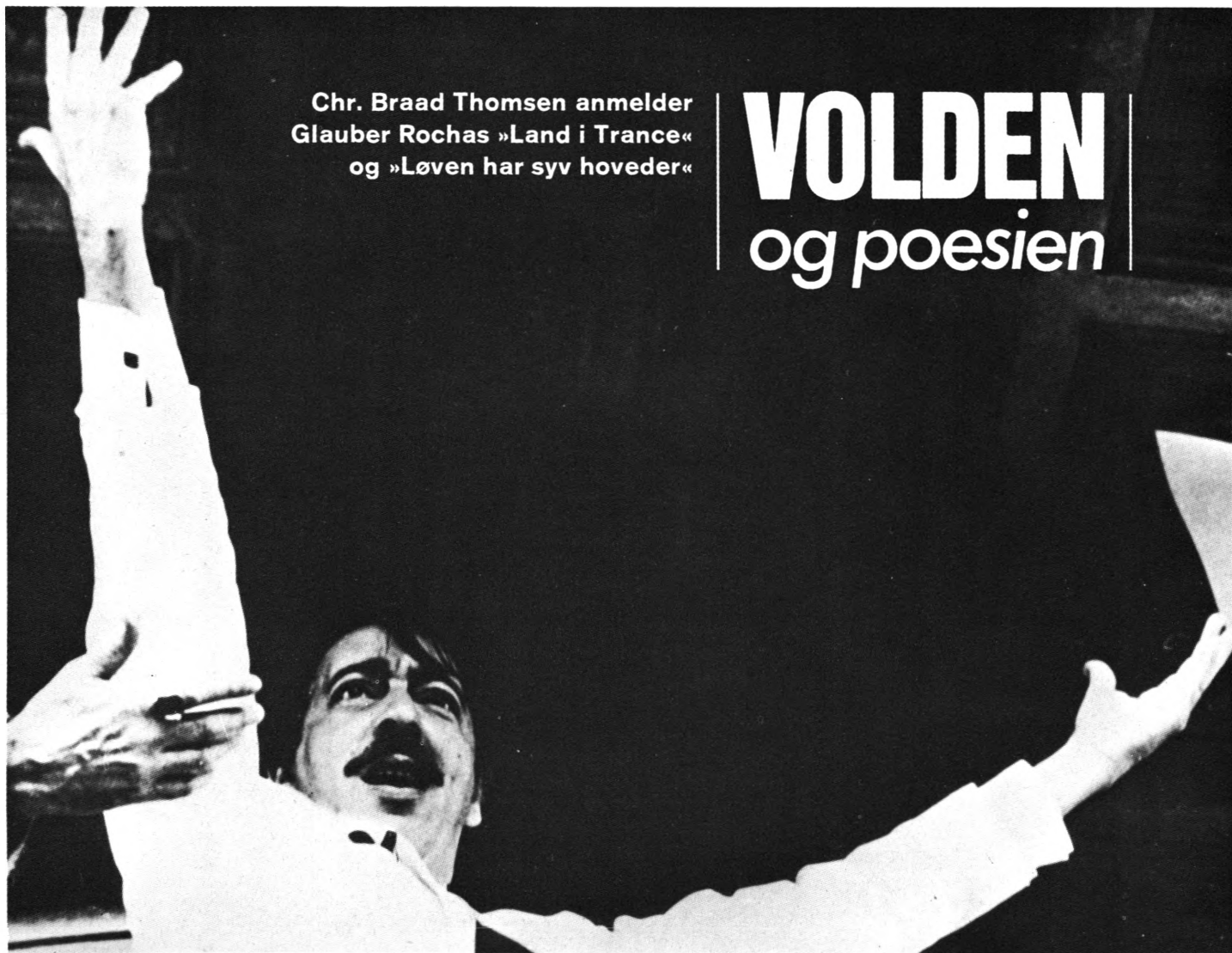


Chr. Braad Thomsen anmelder
Glauber Rochas »Land i Trance«
og »Løven har syv hoveder«

VOLDEN og poesien



Efter at »Antonio Dræberen« blev en uventet stor publikumssucces i danske biografier, er det nu lykkedes at få Glauber Rochas umiddelbart foregående film »Land i Trance« til landet, og med TV's Danmarks-premiere på »Gud og Djævelen i Solens Land« er vi fuldt fortrolige med Rochas produktion, der ikke blot indtager en fremtrædende plads i den brasilianske Cinema Novo-bevægelse, men i filmkunsten i det hele taget.

»Land i Trance« blev ikke nogen kommerciel succes. Skønt filmens politiske intrige umiddelbart ikke skulle virke særlig fremmedartet for et dansk publikum, så rummer filmen ikke »Antonio Dræberen«s spektakulære enkelhed, men er faktisk meget kompliceret rent stilistisk. Det skyldes ikke blot, at Rocha arbejder med en indviklet flash-back-teknik og med TV-film inden i filmen. Det skyldes også, at Rocha som stilist er dialektiker på en måde, vi ikke er særlig fortrolig med. Som alle andre betydelige filmkunstnere vælger Rocha ikke en tilfældig form, men en »form«, der er så nøje bestemt af dens »indhold«, at en skelnen mellem disse to begreber i realiteten ikke er mulig.

Rocha selv har ofte rammende kaldt sin stil for opera-agtig med den begrundelse, at »de politiske forhold i Latinamerika ligner en opera«. Rochas stil er altså ikke blot et middel til at beskrive et politisk miljø. Stilen er selv en del af dette miljø, og en kritik af miljøet må derfor også være en kritik af

hans egen films stil! Hvad der overfladisk kan tage sig ud som stil-forvirring i »Land i Trance«, er således et helt bevidst angreb på den valgte opera-stil, en sabotage af den. Denne dialektik er, hvad der først og fremmest forbinder Glauber Rocha og Godard: også Godard forsøger konsekvent at nedbryde sine egne film, fordi de er en del af det samfund, han ønsker nedbrudt.

Lad mig nævne et par spredte eksempler på Glauber Rochas stil-sabotage: Helt indlysende er sabotagen, når underlægningsmusikken (bl. a. Verdis »Otello«) splintres af geværskud på lydbåndet. Mere kompleks er den brydning, der ofte finder sted mellem »opera«-stilen og en mere Cinema Vérité-agtig stil. Hvor Rocha konfronterer guvernør Vieira med folket, har han flere gange lavet direkte reportage i den forstand, at befolkningen faktisk troede, det var en politisk kandidat, der talte til dem under filmens indspilning. Det er ligeledes en form for stil-sabotage at presse operaen så hårdt, at den krænger over i sin egen karikatur, hvilket sker konsekvent gennem hele filmen og især i portrættet af fascistten Diaz. Karikaturen er mærkbar, fordi Rocha aldrig lægger skjul på, at ingen af hans personer har format til at bære hans høj-stemte, grandiose stil, – i modsætning til cangaceiro'en Coirana i »Antonio Dræberen«, der virkelig har et menneskeligt og politisk format svarende til den patos, hvormed Rocha præsenterer ham.

Rocha bliver ofte sammenlignet med Vis-

conti på grund af deres fælles dragning mod det opera-agtige. Netop Visconti har jo også i sin seneste film »De lange knives nat« skildret fascisme i opera-form, men forskellen på Visconti og Rocha er langt væsentligere end den eventuelle lighed. Forskellen er nemlig, at mens Rocha som dialektiker destruerer sin stil, så giver Visconti den aldeles udialektisk hele armen. I stedet for at forholde sig kritisk til sin stil, svælger Visconti i sine excentriske påfund og tvinger dermed os andre ind i et absolut camp-agtigt forhold til hans film.

»Land i Trance« begynder med sin egen slutning: Vi befinder os i guvernør-paladset i provinsen Alecrim, hvor den tilsyneladende venstreorienterede guvernør Vieira har besluttet at træde tilbage, efter at fascistten Diaz har begået statskup. Digteren Paulo presser et maskingevær i hænderne på Vieira og opfordrer ham til væbnet kamp for sine ideer, men Vieira afslår, og Paulo flygter sammen med sin elskede Sara. I et langt, patetisk total-billede skydes han ned, han strækker sit gevær op over hovedet, og mens skuddene knalder, synes han kun omgivet af himlen og ørkenen. Resten af filmen er den døende Paulos erindring om de sidste 3-4 års politiske begivenheder, og ved at postulere, at hele filmen foregår i en døende digters hjerne har Rocha givet endnu en begrundelse for den eksalterede, delirium-agtige stil, som Michel Ciment i bogen »The Second Wave« kalder for »the work of a

poet who has in his mouth the taste of vomit and darkness«. Ved at gøre hele sin film til en døendes syner har Rocha desuden på stærkest mulig måde formuleret sin egen politiske desperation, og selv om Rocha forholder sig meget kritisk til digteren Paulo, er der næppe tvivl om, at figuren samtidig er en slags selvportræt og en afsked med dette selvportræt.

Paulo har som digter erkendt, at poesien er en meningsløs fritidsbeskæftigelse i et underudviklet og sultende land, og vil derfor stille sit talent til en politikers rådighed. Han forlader sin ungdoms velgører, Diaz, fordi denne er endt i yderligtgående religiøs mystik og fascisme, og i stedet slutter han sig til den tilsyneladende venstreorienterede Vieira og følger hans valgkampagne ude i befolkningen. Paulo synes i første omgang at miste sine illusioner om Vieira, da en bonde bliver myrdet, efter at han har beklaget sig til Vieira over, at han og hans kollegaer er ved at blive jaget fra deres jord. Morderen er en godsejer, som har været med til at finansiere Vieiras valgkamp. Senere møder vi Paulo i en af disse langt udtrukne, dekadente orgie-scener, som Rocha har for vane at kaste sine tvivlrådige hovedpersoner ud i (jvf. skolelæreren i »Antonio Dræbereren«). Orgiet udspiller sig hos finanskongen Fuentes, og den egentlige magt synes koncentreret i hans firma »Explint«, bag hvilket der er amerikansk kapital. For »Explint« TV-station laver Paulo et ætsende ondskabsfuldt portræt af fascistten Diaz, men alligevel vælger Fuentes til sidst at sætte sin magt og kapital bag Diaz, der krones til præsident, mens Vieira ikke har mod til at tage kampen op.

»Land i Trance« er en smæde-film om magthaverne og om en velmenende, men anarkistisk digter, der tror, han kan tjene folkets sag ved at spille på den rigtige magthaver. Folket er gennem hele filmen degraderet til statister, der myrdes, undertrykkes eller bruges som baggrundsdekoration i det politiske teater. Under Vieiras valgkamp opfordres en repræsentant for folket til at træde frem og holde en tale. En lidt skræmt fagforeningsleder trækkes hen foran kameraet og siger, at han er lidt i vildrede, og at han mener, man bør afvente præsidentens ordre. Foragtligt lægger Paulo hånden over talerens mund og udbryder, at der kan I se, hvad folket er for nogle nikkedukker. En anden mand bryder frem og siger, at han kan tale for folket, for han er arbejdsløs, uden bolig og far til syv børn, – men han bliver omgående lynchet, og en af Vieiras kampfæller læser hurtigt op af et manifest, der forkynder, at sult og analfabetisme er ekstremistiske propaganda-løgne, som må udryddes af hensyn til folkets moral.

Folket affinder sig med en statist-rolle i »Land i Trance«. De begræder deres dræbte ledere, men de rejser sig ikke i protest mod undertrykkelsen. Og digteren Paulo dør en meningsløs død i filmens første og sidste scene, fordi han taler om folket uden at være i kontakt med det. Ved at lade Paulo dø må man gå ud fra, at Glauber Rocha også har forsøgt at likvidere de træk, han selv som kunstner uvægerligt må have til fælles med Paulo: tvivlen om, hvorvidt det overhovedet nytter noget at skabe kunst i et

underudviklet og forpint kontinent, og ikke mindst angsten for at isolere sig fra det folk, man gerne vil forene sig med og kæmpe sammen med.

I forbindelse med »Land i Trance« har Glauber Rocha udtalt (Positif nr. 91), at personer som Paulo eller Antonio-das-Mortes (i »Gud og Djævelen i Solens Land«) ikke længere interesserer ham, men at Che Guevara er den sande moderne personlighed, fordi han ikke forsøger at samarbejde med »bourgeoisien, men tager stilling imod det.« I Rochas næste film »Antonio Dræbereren« er det nærliggende at betragte cangaceiro'en Coirana som til dels inspireret af Che Guevara (se Jan Agheds interview med Rocha i Kosmorama nr. 93), og i sin nye film »Løven har syv hoveder« har Rocha bygget en af figurerne over en anden myrdet revolutionær skikkelse: Patricia Lumumba.

■ Glauber Rocha præsenterede på Venezia-festivalen i år »Løven har syv hoveder« optaget i Congo-Brazzaville. Skønt filmen er Rochas første uden for Brasilien, mener han selv, den er hans mest brasilianske: »Som enhver ved, er Afrika mor til Brasilien, og i lang tid har jeg ønsket at foretage denne rejse tilbage til min oprindelse.« Afrika har også altid været til stede i Rochas brasilianske film, stærkest i »Antonio Dræbereren«, hvor det er en neger, der kommer ridende på sin hest og stikker spyddet i den blinde og gale godsejer i sidste scene.

Hovedtemaet i Rochas nye film er kolonialismen og kampen imod den. På »original-sproget« hedder filmen »Der Leone have sept cabeças«, en titel dannet af de sprog, der har koloniseret Afrika. Rocha konfronterer en række politiske typer med hinanden et sted i Afrika. Der er CIA-agenten, en fransk præst og en portugisisk og en tysk lejesoldat, der sammen med den hvide, blonde og dekadente Marlene forsøger at styre udviklingen i Afrika ved hjælp af deres stråmand: en latterlig repræsentant for det sorte bourgeoisie. Over for dem står en afrikansk og en sydamerikansk revolutionær, der sam-

ler folket til voldelig opstand med dets udbyttere.

Marlene repræsenterer ikke blot dekadencen, men også kapitalismen, idet hun er ejer af en stor gulddmine. I filmens første billede hører CIA-agenten med hende, og siden kappes alle europæerne om hendes gunst. Det er hende, de kæmper for, og hun er helt bogstaveligt det onde dyr i åbenbaringen. Den gale franske præst hentyder flere gange til Johannes' Åbenbaring, og hele filmens apokalyptiske stemning synes inspireret af åbenbaringen. Ligesom præsten i »Antonio Dræbereren« skifter også den franske præst her parti mod filmens slutning. Han vender sig mod Marlene som udbytteren, og i sin religiøse vavvidstilstand korsfæster han hende.

Filmene er Glauber Rochas mest enkle og afklarede, samtidig med at den med en rigdom af nuancer beskriver en elementær politisk situation. Filmene rummer ingen egentlig historie, ingen individuel person-tegning eller psykologisk udvikling. På overfladen er den en revolutionær pamflet, men i modsætning til pamfletten udvikler den sig også på et dybere symbolsk og mytisk plan, som man ikke uden videre bliver færdig med. Enkelheden er også til stede i filmens stil. Rocha fortæller filmene i meget lange, ofte statiske kamera-indstillinger, som ofte er af stor skønhed. Kun et par gange opdeler han de enkelte sekvenser i klip, og når kameraet bevæger sig for at give billedet nye dimensioner, er virkningen ofte netop – bevægende.

Opera-stilen bliver også anvendt i den nye film til bl. a. at karakterisere bourgeoisie-negeren, der på de hvides opfordring lader sig vælge til præsident. Han udskifter sin afrikanske dragt med klæder og paryk som en fransk rokokko-fyrste, mens en blasfemisk udgave af »Marseillaisen« afsynges. Som stærkest mulig kontrast hertil er stilen helt nøgen og neddæmpet, når den revolutionære neger beskrives. I begyndelsen ses han mest alene, og i et langt nærbillede taler han roligt til kameraet om de sortes lidelser og kamp. Siden ses han sammen med flere og flere negre, han befrier den latinamerikanske revolutio-

Glauber Rocha (til højre) instruerer sit andet jeg, digteren Paulo (»Land i trance«).

