

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 ordrer. 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 »bourgeoisiet, 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 figurene 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-

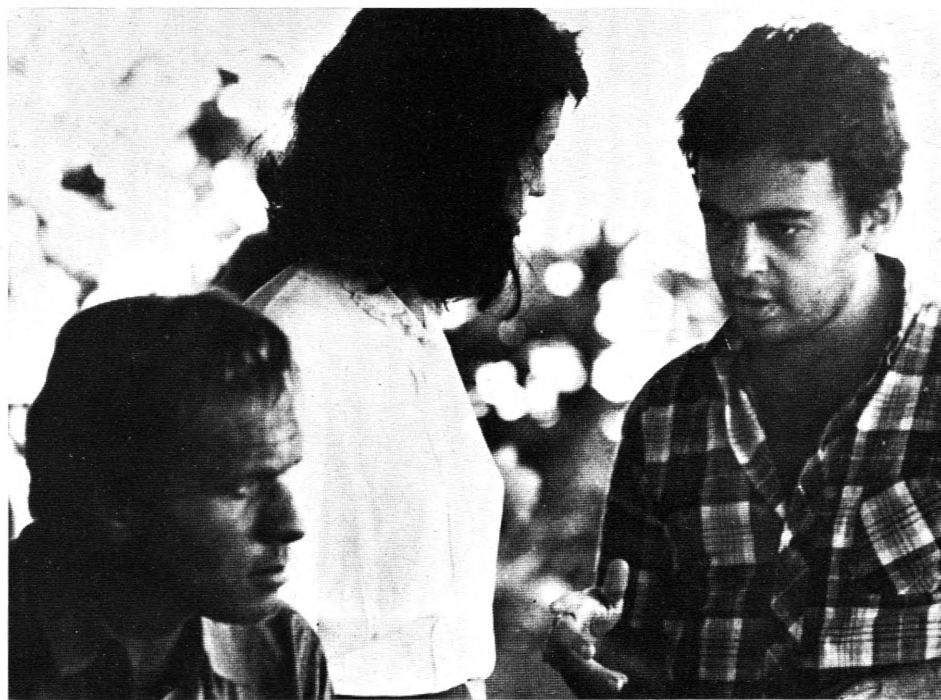
ler folket til voldelig opstand med dets udbyttere.

Marlene repræsenterer ikke blot dekadencen, men også kapitalismen, idet hun er ejer af en stor guldmine. 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 bourgeoisinegieren, der på de hvides opfordring lader sig vælge til præsident. Han udskifter sin afrikanske dragt med klæder og paryk som en fransk rokokofyrste, 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«).



FILMENE

nære, der er bundet af CIA-agenten, og i filmens lange slutbillede marcherer han frem sammen med en række sorte mennesker væbnet til opgør. Den smukke hyldestsang, de synger til Afrika, er med dens nøgne og monotone patos den stærkest tænkelige kontrast til den svulstige og retoriske udgave af »Mar-seillaisen«. De to neger-figurer synes i øvrigt direkte inspireret af Tshombe og Lumumba.

I stedet for opera er det i øvrigt oftere en varieté-agtigt karikerende stil, der benyttes i beskrivelsen af kolonisatorerne, som når Rocha lader tyskeren synge »Lili Marlene« og lader CIA-agenten udbryde, at i Latinamerika var det nu lettere. Hvis regimet blev for upopulært, kunne man blot bestille et nyt til næste morgen. Mange af filmens situationer kan minde om primitivt politisk gadeteater: Der er en sekvens, hvor en myrdet afrikaner er tildækket med bugnende frugter, mens kolonisatorerne danser omkring liget, flæns i frugterne og elsker med Marlene. Denne sekvens afsluttes med filmens smukkeste travelling, en lang køretur fra liget hen langs søbredden, hvor den revolutionære afrikaner kommer sejlene i en båd. I en anden sekvens hjælper lejesoldaterne en gruppe negre ned fra et træ, men kun for at stille dem op på en lang række og meje dem ned som dyr. Og i et langt, lydøst billede paraderer lejesoldaterne frem og tilbage med deres geværer, mens en gruppe sorte ser til i baggrunden, og langsomt zoomes der ind på et sort barneansigt, mens geværer og uniformer bevæger sig monotont og uskarpt i billedets forgrund.

Glauber Rocha arbejder med en politisk plakat-kunst i slægt med den, Godard bruger i sine seneste film »One plus One« og »Vent d'Est«. Som »One plus One« kan også »Løven har syv hoveder« kaldes en slags børnefilm for voksne. Den er på den ene side stærkt karikerende og vrængende ved hjælp af et sjofelt politisk gadedrengsprog, mens den på den anden side rummer scener af stor patetisk og rituel skønhed. Men Rocha er ikke Godard-elev. Han er elev af Den tredje Verden, der har fået kunstnerisk mæle gennem hans film. Den kan ikke beskrives bedre, end Rocha selv har gjort med disse ord:

»Den skriger og råber åbent, for det intimer er ikke revolutionens sprog. Sund fornuft er undertrykkernes privilegium, men det er gennem voldens dialektik, man kan nå frem til poesien.«

Ingen film er i dag så voldsomme som Glauber Rochas, men heller ingen ejer en så original skønhed som hans.

■ **TERRA EM TRANSE (LAND I TRANCE)**, Brasilien 1967. PRODUKTION: Mapa. PRODUCER: Zelito Viana. ASSOCIATE PRODUCERE: Carlos Diegues, Glauber Rocha, L. C. Barreto og Raymundo Reys. INSTRUKTØR/MANUSKRIFT/DIALOG: Glauber Rocha. CHEFFOTOGRAF: Luiz Carlos Barreto. KAMERA: Dib Lutfi. KLIP: Eduardo Escorel. MUSIK: Sergio Ricardo. MEDVIRKENDE: Jardel Filho (PAULO MARTINS), Paulo Autran (DON PORFIRIO DIAZ), José Lewgoy (DON FELIPE VIEIRA), Glauber Rocha (SARA), Paulo Gracindo (DON JULIO FUENTES), Danuza Leão (SILVIA). LÆNGDE: 107 min. (stopur). CENSUR: Ingen. DANSK UDLEJNING: Art-Film. DANSK PREMIERE: Cavalcade 8.9.1970. Vist på Cannes-festivalen 1967 og tilkendt kritikerprisen samt Prix Luis Buñuel.

■ **DER LEONE HAVE SEPT CABECAS (Løven har syv hoveder)**, Italien/Frankrig/Brasilien 1970. PRODUKTION: Polifilm (Rom) / ? / ? PRODUCER: Claude Antoine. INSTRUKTØR: Glauber Rocha. MANUSKRIFT: Glauber Rocha og Gianni Amico. FOTO: Guido Cosulich. FARVESYSTEM: Eastmancolor. KLIP: Glauber Rocha og Edouardo Escorel. MEDVIRKENDE: Rada Rassimov (MARLENE), Giulio Brogi (PABLO), Gabrielle Tinti (AMERIKA-NELEN), Jean-Pierre Leaud (PRÆST), Aldo Bixio (LEJESOLDAT), Bayak (ZUMBI), Rene Koldhoffer (GUVERNØR). LÆNGDE: 103 minutter.

EN KÆRLIGHEDSHISTORIE

Længsel efter naturen, den uberørte og ube-smittede, er et motiv, der dominerer mere og mere i moderne film, efterhånden som leden ved en livskvælende civilisation bliver kraftigere. I den tidlige Bergmans smukkeste film, »Sommerleg« og »Sommeren med Monika«, reduceres denne naturlængsel til et natursværmeri, som en ubarmhjertig skæbne hurtigt fik bugt med. I Bo Widerbergs »Elvira Madigan« og »Oprøret i Ådalen« kombineres en lyrisk henrevet opfattelse af naturen med en erkendelse af, at man ikke kan løsrive sig endegyldigt fra det menneskeskabte samfund, hvis materielle betingelser man i sidste ende må underkaste sig. Mindre dialektiske er to direkte naturdyrkende film som Antonionis »Zabriske Point«, der lader ekstatiske kærlighed blomstre op af de uberørte ørkensand fjernt fra Los Angeles, stenørken, og Michael Wadleighs »Woodstock«, der idealiserer den samme tilbagevenden til naturen, som vor hjemlige Thy-lejr var udtryk for. Og for romantikeren og Rousseau-beundrer Jean-Luc Godard smelter natur og civilisation sammen i billedet af Eve Democracy i den grønne skov i »One plus One«.

Også Roy Andersson er romantiker, i den forstand at han fremstiller en naturtilværelse som en idealtilstand sammenholdt med de barske realiteter i en velfærdsstat, hvor alle de ydre lykkebetingelser skulle være til stede. De to teenagere, hvis kærlighedshistorie fortælles, er ikke realistisk opfattet og skildret på samme måde som filmens voksne. Selv om de indsættes i en omhyggeligt detaljeret miljøramme, fungerer de først og fremmest som idealiserede personifikationer af de lykkedrømme, som filmens voksne ikke har formået at realisere. Pär og Annikas pubertets-kærlighed beskrives med charme og delikatesse, men er næsten hele vejen holdt i et så lyrisk tonefald, at man ikke for alvor kommer ind på livet af parret. Deres erotiske eksperimenter skildres for eksempel bevidst undvigende og blufærdigt. Ingen af dem viser på noget tidspunkt usympatiske træk, og deres kærlighed er næsten helt konfliktløs.

Pärs og Annikas barnekærlighed er altså så dybt romantisk, at man må henvise til Chateaubriand eller, for den sags skyld, Nabokov (i »Speak, Memory« og »Lolita«) for at finde virkelige sidestykker. De er naturbørn i selvfølgelig kontakt med en natur, som

filmens øvrige, ældre personer ikke rigtig kan få noget forhold til. Ser man bort fra prologen før og under forteksterne, viser filmens første billede en park, der næsten er en skov. Det er en lang statisk totalindstilling, der ånder fred og harmoni. Snart viser der sig nogle sygeplejersker i billedet – dette er en hospitalshave, naturen brugt som en dekoration for alle de spændinger og disharmonier, den moderne civilisation skaber. Også filmens allersidste billede er en lang statisk totalindstilling. Den viser en eng, hvor morgentågen er ved at lette og hvor nogle af de samme personer, som i indledningsbilledet kom ind fra højre, nu går ud til højre.

Disse to billeder er indledning og afslutning på to lange, meget raffineret og musikalsk opbyggede scener, de to eneste i filmen, der forener Pärs og Annikas familier. Det første billede er idyllisk, solen skinner, en næsten håndgribelig atmosfære af trykthed og harmoni omgiver Annika og hendes familie, da de – et godt stykke fra kameraet – kommer ind i billedet. I denne hospitalshave forelsker Pär og Annika sig, mens mislydene mellem de voksne – den syge bedstefars tyrannisering af de besøgende, den tavse, voksende kulde i Annikas familie – træder stadig tydeligere frem, akkompagneret af en lille pige, der forrygende falsk øver sig på blokfløjte. Bedstefaderens ubesvarede enetale om sin ensomhed, hvorfra der klippes til de besøgende på hastig retræte, modsvares i slutningsafsnittet af Annikas fars desperate, galgenhumoristiske monolog i morgentågen. Denne monolog fremsiges i de samme natur-omgivelser, som man tidligere har set Pär og Annika i. Men mens varme, brunrøde farvetoner omgav de to elskende i perfekt harmoni med naturen, tumler faderen rundt i en kold, blålig tåge, som også er det naturlige element for de øvrige festedeltagere. En raket fyres af under festen, men ingen får noget ud af det, fordi alle betragter affyringen indefra sommerhuset. Annikas far siges at gå på jagt, men ses kun affyre sit uladte gevær mod fugletegninger på væggen. Den kontakt med naturen, som Pär og Annika oplever som noget selvfølgelig, er filmens voksne afskåret fra.

Hvad de voksne stræber efter, men aldrig når, er en form for harmoni, en symmetri, som Pär og Annika er et perfekt eksempel på. Annikas far øver sig ynkeligt falsk på klaveret, men han kender ikke de samme melodier som Pär, der derimod let danner duo med Annika. Pärs familie kan ikke ram-