

## Bresson - den store transformator

Af [THOMAS LIND LAURSEN](#)

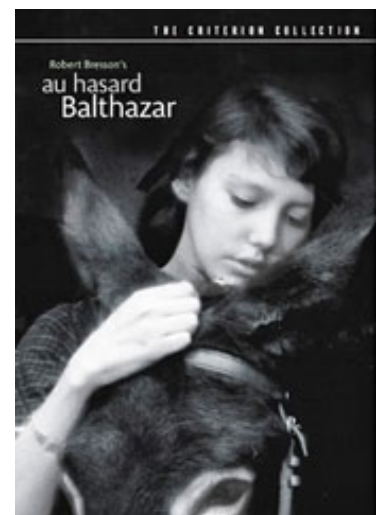
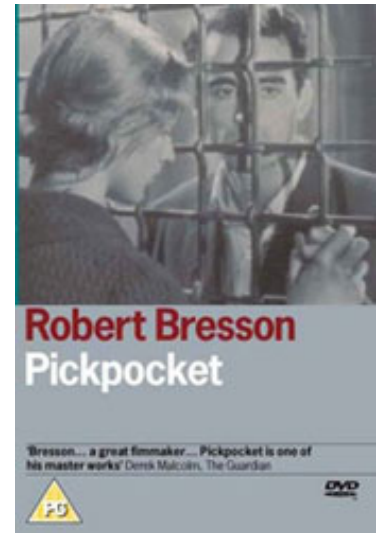
*Langt om længe begynder Robert Bressons mesterværker at blive tilgængelige på dvd. Lad os håbe, at alt godt således kommer til dem, der tålmodigt kan vente. Denne anmeldelse ser nærmere på to af de seneste Bresson-udgivelser: det engelske selskab Artificial Eyes udgivelse af Pickpocket (1959) og amerikanske The Criterion Collections Au hasard Balthazar (1966).*

De to spillefilm, der henholdsvis er Bressons femte og syvende, stammer fra den midterste del af instruktørens filmproduktion, der begynder i 1943 og ender med den trettende film i 1983. Samtlige kan siges at handle om det moderne menneskes isolation og dets potentielle transformation gennem forholdet til det og dem, der ligger uden for den enkelte. Sådan er det tematiske fællestræk, men det er på sin vis også en passende betegnelse for den særegne stil, som Bresson udvikler i løbet af sin karriere. Mere herom senere.



### En verden som ingen anden

Handlingen i *Pickpocket* er tydeligvis inspireret af Dostojevskijs roman *Forbrydelse og straf*. Filmen drejer sig om den unge og umiddelbart tilforladelige enspænder Michel (spillet af Martin Lassalle), der påbegynder en kriminel løbebane som tyveknægt, da han mister sig arbejde og finder alle opnåelige stillinger under sin værdighed. Han mener, at samfundet står i en gæld til ham, som det ikke kan indfri, og i et sådant samfund må et overmenneske kunne sætte sig ud over de gængse love og normer. Det er denne tankegang og ikke begæret efter penge, der driver Michel ud i kriminalitet. På den måde fremmedgør han sig gradvist mere og mere fra sin omverden og sine medmennesker – indtil han så at sige maler sig selv så langt op i et hjørne, at han pludselig ser sig i stand til at modtage hjælp fra et andet menneske. "Dette er ikke en thriller", lyder teksten, der løber over skærmen ved filmens begyndelse, og det er tydeligt for enhver, der ser *Pickpocket*. Ikke desto mindre er filmen en af Bressons mest spændende.



*Au hazard Balthazar* følger æslet Balthazar fra født til voksen i et liv med skiftende (ofte ondssindede) ejere og dertil hørende bestillinger: kæledyr, trækdyr, cirkus-artist osv. Parallelt hermed fortælles historien om Marie (spillet af Anne Wiazemsky – Godards senere kone og skuespillerinde), der ligesom Balthazar er fanget i en grusom verden, hvor hun vokser op med skiftende herskere. Om der er en udvej for de to skal ikke afsløres her, men det skal gøres klar for enhver interesseret, at filmen langt fra er en slags "Balthazar, det kækkæ æsel", en "Danser med æsler" eller for den sags skyld blot kan sammenlignes med en dyrefilm fra BBC. Der er ganske simpelt ingen anden film som *Au hasard Balthazar*. Den er, som Jean-Luc Godard har formuleret det, "hele verden på halvanden time". Den er en mystisk parabel med stærke – om end aldrig entydige – symboler, der lægger op til en kristen udlægning, hvor Balthazar selv har rollen som den, der tager alverdens synder på sine skuldre. Filmen, der er en af Bressons mest bevægende, blev af det engelske filmtidsskrift *Sight & Sound* i 2002 udnævnt til at være blandt verdens tyve bedste film.



I sin alvorstungede tematik og ditto udtryk kan Bressons film minde om Tarkovskys, Bergmans eller Hanekes, men ingen er mere sin egen i filmens verden end netop Robert Bresson. Hvis man ikke allerede kender til Bresson – og ikke skræmmes af sidestillingen med de tre nævnte instruktører – bør man imidlertid uden videre betænkning straks bestille begge her anmeldte udgivelser. *Pickpocket* er nok den mest spændende af de to omtalte film, men *Au hasard Balthazar* er på den anden side den mest overrumplende i sin absolutte anderledeshed. Begge er filmkunst af højeste klasse. Og hvad selve gengivelsen angår, er begge udgivelser pragtfulde. Nok er Criterions billede en tand mere skarpt og en tak mere nuanceret end Artificial Eyes, men her er vi ude i småtingsafdelingen, og intet fornuftigt filminteresseret menneske ville undgå sidstnævnte udgivelse af den grund.

At se en Bresson-film er en intens oplevelse: for nogle en oplevelse ud i ekstrem kedsomhed og forvirring; for andre ud i forundring og inspirerende udfordring. Ét er sikkert: Ingen slipper upåvirket igennem. Og hvis nogen instruktørs film fortjener (eller rettere behøver) en kommentar med på vejen, så må det være Bressons. Det er helt givet, at man, når filmen er forbi, vil sidde tilbage med spørgsmål angående, hvad det egentlig var, man var vidne til. Ingen af de to aktuelle udgivelser rummer et kommentarspor, men begge er udstyret med ekstramateriale i form af interviews og lignende. Det er det materiale, jeg i det følgende vil se nærmere på.



### Ekstramaterialet

Ekstramateriale kan overordnet set deles op i to kategorier: teknik og trivia – hvor den første type består af redegørelser for professionelle valg hos de forskellige medvirkende til filmens tilblivelse, mens den anden type udgøres af anekdoter fra og omkring optagelserne samt anden udenomssnak. De to er naturligvis ikke uadskillelige. Ikke alene optræder de ofte side om side på samme udgivelse, men bl.a. det efterhånden så udbredte "Behind the Scenes" er almindeligvis et eksempel på en sammensmeltning, der nu oftest har mere karakter af pr-stunt end decideret dokumentar.



Sammenlignet med ekstramaterialet på Criterions udgivelse rummer Artificial Eyes mest trivia af de to. Hvor interessant det umiddelbart måtte være, hvad filmens skuespillere laver i dag, kan diskuteres. Men i den 52 minutter lange dokumentarfilm "The Models of Pickpocket" opsøger den franske instruktør Babette Mangolte netop filmens tre centrale "modeller" eller "fortolkere" (sådan som Bresson kalder sine skuespillere), og resultatet af hendes bestræbelser fremstår på en og samme tid som essayistisk videodagbog og interviewprogram. Pierre Leymaire finder hun i Caen, Marika Green i Østrig, og Martin Lassalle støver hun op i Mexico. De tre giver et levende billede af, hvordan det var at medvirke i Bressons film – samt af hvordan det siden hen har påvirket dem. Navnlige Lassalle er interessant i denne sammenhæng. Oplevelsen har tydeligvis mærket ham for livet. Selv siger han, at det tog ham ti til femten år at komme sig, men alt tyder på, at han aldrig helt har rystet oplevelsen af sig. Han benytter replikker fra filmen om sit eget liv, og kan i det hele taget ikke holde fiktion og virkelighed ude fra hinanden. "Bresson er alle vegne", siger han flere gange og omtaler ham, som om han stadig var i live, på trods af at Bresson døde i 1999.



"Undskyld, mester", ser han op mod himlen og siger, når han føler, at han udleverer instruktøren.

Som alle Bressons modeller var Lassalle en uprøvet amatør, da han medvirkede i *Pickpocket*. Bresson ønskede ikke at filme mennesker, der havde set sig selv på film, fordi den slags ønsker at korrigere og modificere det naturlige i deres opførsel og spille skuespil i stedet. De medvirkende fik derfor heller ikke de løbende optagelser at se. Dem var der ellers mange af, for med sine uendelige repetitioner synes Bresson nærmest at være ude på at hjernevaske sine modeller, der efter tredive takes simpelthen glemmer, hvad de egentlig siger og bare leverer replikken i den automatiske tone, som Bresson netop efterstræbte. Repetitionerne foregik uden forklaringer. Lassalle omtaler således en indstilling, hvor han går op af en trappe: "Der må have været en grund til at optage den fyrre gange, men jeg kender den ikke". Bresson instruerede da heller ikke sine modeller som skuespillere, men nærmere som børn eller dyr, om man vil. Der var ingen tale om psykologisk motivation eller anden form for forklaring. Det var bare: "sig sådan her, stå sådan her, se derhen". "Vi gav os til manden, ikke til personerne", forklarer følgelig Marika Green, der tilmed vedgiver en nærmest erotisk besættelse af instruktøren. Alt i alt fremstår de unge, uprøvede modeller som en art gidsler, der rammes af noget lignende et Stockholm-syndrom i forholdet til Bresson. Det er rørende og dybt foruroligende på én og samme gang. Og interessant er det, at man således alligevel via en personlig, trivial tilgangsvinkel får et indtryk af Bressons særlige teknik.

### **Mandens metode – skabelse frem for gengivelse**

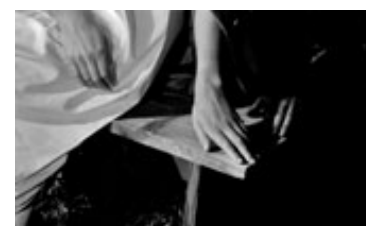
Ikke desto mindre får man alt andet lige det bedste indblik i netop dén ved at lytte til mandens egne forklaringer – og begge udgivelser har et interview med Bresson selv foretaget umiddelbart efter filmenes udgivelse. Af dem viser Artificial Eyes sig at være det mindst skarpe. Her siger Bresson blot, at han vurderer følelse som vigtigere end historie; at påstanden om, at han vender sit publikum ryggen, er fejlagtig; og desuden forsvarer han sin særprægede person-instruktion med, at den automatisme, som han mener at nå frem til, er en stor del af vores virkelige liv. Og selv om han påstår, at han ikke er bevidst om, at hans film skulle være anderledes end andre instruktørers, så indrømmer han, at han føler sig alene i filmbranchen. Det 6 minutter lange interview blegner i forhold til det en time lange tv-program, der er gengivet på Criterion's dvd. Men som en kompensation findes på Artificial Eyes udgivelse en videooptagelse af en seance med spørgsmål fra salen efter en forevisning af filmen i år 2000. Den kaldes "Around Pickpocket". Af de tre i panelet bringer Marika Green (der som sagt også medvirkede i "The Models of Pickpocket") og instruktøren Jean-Pierre Améris ikke nævneværdigt nyt til billedet af Bresson. Men derimod fremlægger instruktøren Paul Vecchiali et par skarpe øjenåbnere angående instruktørens stil. Bressons indstillinger begrænser filmens personer, påpeger Vecchiali. Han arbejder inden for det enkelte billedes grænser for at skabe rummet udenfor. Hvert billede skaber altså betydning ud over dets egne grænser – fx ved at lade ansigter skabe forestillingen om, hvad et *counter shot* almindeligvis ville vise. Dette, påpeger Vecchiali, gør Bresson ikke for at økonomisere med de filmiske virkemidler, men derimod for at holde sig til det essentielle samt for at åbne filmen for seeren. For Bresson holder ikke igen, pointerer Vecchiali videre: Han giver generøst. Imitationer af hans stil bliver katastrofale, fordi den fejlagtigt opfattes som en fortsat negation af gængse filmiske konventioner – men sandheden er, at ingen er mere generøs som han.



[BILLEDE 9 à 12] Således åbnes op for en forståelse af Bressons bemærkelsesværdige stil: de få klassiske p.o.v.-konstruktioner; det statiske kamera, der lader rummet stå mennesketomt flere frames før og efter, at personerne kommer og går; den elliptiske klipning og de mange close-ups af objekter, hænder og udtryksløse ansigter.

På The Criterion Collections udgivelse giver filmkritiker Donald Richie et personligt (og lidt vævende) udsagn om *Au hasard Baltazar* og især om filmens virkning på ham. I det korte essay af filmkritiker James Quandt, som er vedlagt dvd'en, foretages en fin udlægning af filmen – og af problemerne vedrørende en entydig udlægning. Men det er det én time lange franske tv-program fra 1966, der gør forskellen blandt udgivelsens ekstrap materiale. Her findes udtalelser fra filmens medvirkende foran og bag kameraet, men også fra Jean-Luc Godard, Louis Malle, Marguerite Duras o.a. De sidstnævnte udtaler sig scenevant i vidunderlige vendinger (som den klassiske fra Godard om at *Au hasard Balthazar* er "hele verden på halvanden time", eller Duras om at filmkunsten med denne film er blevet en enestående og selvstændig kunststart, der ikke længere lever som en parasit på de andre kunstarter). Filmens medvirkende bidrager til billedet af Bresson som instruktør. Men udsendelsens store styrke er afgjort, at Bresson her får tid til at tale sammenhængende om sin stil. "Kunst", siger han, "er antydning". Idealet er intet at vise, men at lade al betydning opstå i klipningen. "Film er transformation", men de optagelser, der er mærkede af dramatiske kunstformer kan ikke transformeres, fordi deres betydning så at sige er forseglet. Derfor skal de optagede billeder være flade, og det samme gælder filmens skuespil. Jo fladere billedet er jo mere transformeres det, når det sættes i forbindelse med andre billeder. Afgørende er, at Bresson overordnet set skelner mellem "cinema" (hvilket han betegner som filmet teater) og "cinematograph" (som han opfatter som en selvstændig kunststart). De fleste instruktører sætter skuespillerne til at udspille et skuespil, som han så filmer. Den type instruktør bruger blot kameraet til at reproducere – i stedet for at lade det skabe. For Bresson er film noget helt andet. Det er en uafhængig kunstform, hvis kraft består i sidestillingen af billede og lyd og lyd samt billede og lyd. Men for at kunne transformeres må billederne have en særlig kvalitet: De må være neutrale – uden nogen dramatisk betydning. Den skal alene opstå i sammenstillingen af billederne. Det betegner Bresson som en sand kreation, ikke blot en reproduktion. Hvor teatret arbejder dekorativt og eksternaliseret, mener Bresson, at filmen arbejder med inderliggørelse og intimitet, og derfor handler alle hans film om isolation – ganske som betydning i hans filmsprog opstår i mødet mellem de isolerede indstillinger.

Bresson er et geni. Hans vision er enestående, og det er derfor intet under, at han følte sig alene i filmbranchen. Hans fortsatte bestræbelse på at undersøge og understrege filmens muligheder som særskilt kunstform udgør en af de mest imponerende og interessante samlede produktioner i filmhistorien. "Filmen, fjernsynet og radioen dræber kunsten", siger han bekymret i det franske tv-program – og fortsætter optimistisk: "men det er gennem filmen, fjernsynet og radioen, at kunsten vil genopstå". Det er ikke mindst takket være Robert Bresson, at filmen i dag ikke bare er underholdning, men også er en kunstform.



#### Faktaboks

Artificial Eyes udgivelse af *Pickpocket* er en engelsk distribution af det franske selskab mk2s udgivelse af samme film. Den franske boks har imidlertid ikke ekstra materiale. The Criterion Collection har annonceret en udgivelse af *Pickpocket* til november. Dens ekstrap materiale adskiller sig alene fra Artificial Eyes', ved at James Quandt her optræder i form af et kommentarspor - frem for i det vedlagte essay.

#### *Pickpocket*

- Frankrig 1959
- Sort/hvid

- Originalt format
- Fransk tale
- Valgfri engelsk undertekst
- 73 minutter.

Ekstramateriale:

- Interview med Bresson fra 1960 (6 min.)
- "The Models of Pickpocket" (52 min.) med Pierre Leymarie, Marika Green og Martin Lasalle
- Q&A-session med Marie Green, Paul Vecchiali og Jean-Pierre Améris fra 2000 (13 min.)
- Kassagi Caberet Performance (11 min.)
- Trailer.

**Au hasard Baltazar**

- Frankrig 1966
- Sort/hvid
- Originalt format
- Fransk tale
- Valgfri engelsk undertekst
- 95 minutter

Ekstra-materiale:

- Donald Richie om filmen (2004) (13 min.)
- Fransk TVprogram fra 1966 med interviews og klip fra filmen (1 time)
- Trailer
- Et kort essay af James Quandt er vedlagt filmen.



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF \(? Kb\)](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF \(??? Kb\)](#)

«| [forrige side](#) | [næste side](#) |»

.....  
■ 16:9, september 2005, 3. årgang, nummer 13

10