

## Organismens mysterier

af Chr. Braad Thomsen

*En kommenteret tekstmontage om den jugoslaviske instruktør Dusan Makavejev, den amerikanske psykiater og filosof Wilhelm Reich og Anders Bodelsen – på baggrund af Makavejevs »Organismens mysterier«.*

Dusan Makavejevs nye film »Organismens mysterier«, der havde verdenspremiere i København i juli, er en af de mest udprægede collage-film, der er lavet. Makavejev får hele tiden sine argumenter og pointer frem ved at sammenklippe filmciter, lyde og regulære fiktionsafsnit i et meget kompliceret mønster. I stedet for en regulær anmeldelse af filmen vælger vi derfor at beskrive »Organismens mysterier« ved hjælp af dens egen metode: en citat-mosaik, i hvilken de enkelte dele skal kontrastere, supplere og udvide hinanden. Alle Wilhelm Reich-citaterne er hentet fra den fremragende bog »Orgasmens funktion«, som er udsendt af Rhodos. Udtalelserne af Dusan Makavejev er taget fra et båndinterview, jeg lavede med ham, da han var i København i forbindelse med premieren, og filmens danske og engelske dialogliste ligger til grund for de direkte citater.

Makavejevs tidligere film »Mennesket er ingen fugl«, »En erotisk affære« og »Ubeskyttet uskyld« har alle været sendt i dansk TV, og »En erotisk affære« har desuden været vist i biografene. Den er anmeldt af Poul Malmkjær i »Kosmorama« nr. 85. Filmkritikeren Robin Wood har i Movieantologien »The Second Wave« skrevet en grundig introduktion til Makavejevs tre første film.

### WILHELM REICH – WORLD REVOLUTION

MILENA: Hans navn er World Revolution. Han døde i et amerikansk fængsel i den tro, at Moskva stod bag.

Wilhelm Reich (1897–1957) er en af den psykoanalytiske forsknings store skikkelser. Han var oprindelig elev af Freud, men brød

med denne og ekskluderedes af Det psykoanalytiske Selskab i 1934. Reich ønskede i modsætning til Freud at drage sociale og politiske konsekvenser af psykoanalytikernes forskningsresultater. Han opponerede mod Freuds dødsdrifts-teorier og fandt ikke, at dødsdriften er biologisk bestemt, men er bestemt af seksuelle og sociale fortrængninger. Reich så også fascismen og stalinismen som et produkt af menneskers seksuelle problemer. Han måtte selv flygte fra fascismen, først til Danmark og Norge, siden til USA, hvor forfølgelsen af ham fortsatte. Han anklagedes officielt for kvaksalveri på grund af sin konstruktion af kasser til opfangelse af universets orgon-energi, og han døde i fængslet 1957. Hans skrifter brændtes på bålet i Portland på den lokale dommers anmodning. Det skete ved to lejligheder i 1956 og 1960. Den almindelige opfattelse er, at Reich var sindssyg de sidste år af sit liv.

WILHELM REICH: Ifølge Wiens statistik fra 1927 boede mere end 80 procent af Wiens befolkning fire eller flere pr. rum. Det betyder, at for over 80 procent af befolkningen er en fysiologisk korrekt seksuel tilfredsstillelse selv under de bedste indre betingelser skadet, ja endog umuliggjort. Hverken medicinen eller sociologien bare nævnte denne kendsgerning, der herskede kun den dybeste tavshed. Mental og seksuel hygiejne forudsætter en ordnet, materielt sikret tilværelse. Et menneske, som bekymret spekulerer på, hvor det næste måltid skal komme fra, kan ikke nyde lysten og bliver let seksuel psykopat. Det vil altså sige, at den der håber på at kunne forebygge neuroserne, må regne med en radikal omvæltning af alt det, der forårsager neuroserne. (»Orgasmens funktion« side 199).

DUSAN MAKAVEJEV: Wilhelm Reich vil ganske givet opleve en renaissance i den nærmeste fremtid, og jeg tror, at eftertiden vil vurdere ham som en langt mere betydelig forsker end Freud. Og når man kender Ronald Laings opfattelse af galskab, er det vanskeligt at afskrive Reich som gal. Laing beskriver galskab som en social etikette, der sættes på folk, som ikke opfører sig efter forventning, og hvis et normalt menneske konstant betragtes som vanvittigt af sine omgivelser, kan det meget muligt ske, at han begynder at opføre sig vanvittigt, fordi alle forventer det af ham. Jeg tror ikke på begrebet »galskab«, for alle er gale, og hvad er der så i vejen med det? Det er umuligt at være normal 24 timer i døgnet, og i søvne har vi i hvert fald alle sammen vanvittige drømme, så enhver er gal i en tredjedel af sit liv.

Wilhelm Reich var en fremragende, ja, genial ung mand i 30'erne i Tyskland og Østrig. Han forstod psykoanalysen ikke bare som en mulighed for at kurere det enkelte menneske, men hele samfundet. På det tidspunkt udviklede samfundet sig i præcis den

modsatte retning som han selv med den europæiske fascisme, nazisme og stalinisme, men i dag skulle det være lettere at forstå ham, fordi vi er ved at udvikle alternativkulturer som f. eks. hippie-bevægelsen. Alternativ livsførelse er ved at blive noget normalt, og gruppefællesskab er virkelig en del af den vision, Reich havde i 30'erne. Han var en af de sjældne socialistiske utopikere i dette århundrede, og få årtier efter hans død er mange unge i alle verdensdele i færd med at opbygge den form for fællesskab, som han drømte om. For mig er han en stor profet og en stor videnskabsmand, fordi han netop ikke var i stand til at inddele verden i videnskabelige, humane, elskende og poetiske aspekter. Men så kom fascismen og destruerede hans arbejde, og han var nødt til at rejse til USA. For at blive amerikansk statsborger forstod han, at han måtte glemme sine politiske ideer om en stor politisk bevægelse, der kan hjælpe menneskene. Fra starten var han under et sådant tryk, at enhver social aktivitet fra hans side ville blive opfattet som u-amerikansk aktivitet, så han forsøgte at blive en meget korrekt videnskabsmand, hvilket allerede var i strid med hans egne ideer. De mennesker, der forfulgte ham i USA, havde meget lave, voyeuristiske motiver, som de forstod at forklæde som ædle ønsker om at bevare moralen og loven. Nogle af dem var nysgerrige, fordi de troede, han foretog æle former for seksuelle eksperimenter så som masturbation i orgon-kasserne og videnskabelige forsøg med børn. Dette tryk på Reich forenet med småborgerligt fjendskab og McCarthy-atmosfæren mod u-amerikanske personer og tidens almindelige hysteri bidrog til, at Reich blev lige så gal, som nogle anså ham for at være. Men faktisk var han et stort menneske med mindre og mindre social støtte og menneskelig kontakt. Han havde øjeblikke af totalt vanvid, men de folk, der var omkring ham, forstod udmærket, at han var under et sådant ydre pres, at den eneste løsning for ham bestod i at tage flugten til fantasien nu og da. Hans datter Eva Reich fortalte mig, at i fængslet var han som et dyr i bur. Han skrumpede fysisk ind på grund af mangel på frihed, mangel på rum. Som menneske var han så levende, at han ikke kunne udholde tremmer, så han var nødt til at dø i fængslet. Samfundet havde taget en ansigtsløs og grusom hævn, og hans død var et virkelig justitsmord.

ANDERS BODELSEN: Filmen er som sagt tilegnet Reich, men dens ironi er for dyb til at tage Reich virkelig alvorligt... Den er også ideologisk suspekt – i sin mangel på ideologisk holdning og derfor politisk mod. Den har så mange meninger, at den ingen mening har, hverken om politik eller om sex. Den er så ironisk, at ingen behøver at være uenig med den eller bange for den. (Politiken 29. juli 1971).

WILHELM REICH: Der tales meget om soldatens pligt til at ofre sit liv for sit land. Der tales for lidt om videnskabsmandens pligt til under alle omstændigheder og uanset hvad prisen måtte være, at forsvare det, han har erkendt er sandt. (»Orgasmens funktion« side 26).

DUSAN MAKAVEJEV: Det undrer mig ikke, at den offentlige anklager i Jugoslavien har forbudt min film om Reich, – det er en logisk fortsættelse af den forfølgelse, som Reich selv måtte døje. Min film bliver bekæmpet af de samme irrationelle kræfter, som Reich bukkede under for. Og disse kræfter kan måske forbyde min film i nogle måneder eller nogle år, men i det lange løb vil sandheden dog vinde.

## FIKTION OG DOKUMENTATION

Makavejevs to første film »Mennesket er ingen fugl« og »En erotisk affære« handler begge om en tragisk kærlighedshistorie mellem en partitro arbejder og en seksuelt mere frigjort kvinde. Dette skema tager Makavejev op til udvidet behandling i »Organismens mysterier«, hvor han i fiktionsafsnittet beskriver den tragiske kærlighed mellem den jugoslaviske Reich-elev Milena og den sovjetiske skøjteløber Vladimir Iljitsch. Milena er ikke mere tiltrukket af den arbejder, som elsker hende. I stedet holder hun en propaganda-tale om fri kærlighed for alle i boligkarreen, og ved et is-show møder hun skøjteløberen, som i begyndelsen er meget frygtløs over for hendes tilnærmelser, og som til sidst dræber hende i et erotisk orgie.

Ind i denne fiktive historie har Makavejev klippet et sandt virvar af dokumentarisk materiale. Første halvdel af filmen består af Wilhelm Reich-materiale. Makavejev interviewede nogle købmænd på Reichs hjemegn i USA og taler med hans barber, som også er byens politimand. Der er desuden samtaler med hans datter Eva Reich og med forskellige af hans videnskabelige medarbejdere, bl. a. dr. Robert Ollendorff, og man hører Reichs stemme på bånd. I USA-afsnittet medvirker beat-digteren Tuli Kupferberg, der går rundt i soldateruniform, og som også høres på lydbandet, hvor han sammen med The Fugs synger »Kill for Peace«. Et transvestit-par synes at repræsentere den udflippede pervertering af sex-livet i det amerikanske forbrugersamfund, mens skøjteløberen repræsenterer den tilsvarende puritanske pervertering som produkt af Sovjet-samfundet.

Foruden den fiktive historie og det dokumentariske materiale, Makavejev selv har filmet, er filmen klippet sammen af arkivmateriale. Fra en amerikansk undergrunds-TV-gruppe har Makavejev lånt det autentiske samleje, som han præsenterer i filmens start underlagt en kommunistisk sang. Han bruger desuden filmoptagelser, som Hitler lod foretage i nazi-tidens lukkede sindssygehospitalet, dokumentar-optagelser med Stalin og citater fra Stalin-spillefilmen »Den store arv«, instrueret af Tjauréli. Endelig er der dokumentaroptagelser med Mao og tusinder af kinesere i Peking og en kort filmstrimmel med Wilhelm Reich.

DUSAN MAKAVEJEV: Når man bevæger sig frem og tilbage mellem fiktion og dokumentation, bliver fiktions-afsnittene på en

måde mere virkelige og på en anden måde mere symbolske. I det virkelige liv sker der en masse tilfældig handling samtidig med det, man filmer, men i fiktionsformen foretager man en udvælgelse, og ved at blande disse to elementer, forstår man, hvordan film er et fantasi-produkt, en utroværdig selektion og en ritualistisk organisation af livet. Så begynder man at se på fiktionen som en særlig form for dokumentation af et ritual, der svarer til kirkelige eller folkloristiske ritualer. Når man ser folk i ritualistiske bevægelser, forstår man altid mere om den kultur, som instruktøren er et produkt af. Hvis du husker den franske og amerikanske måde at lave film på, vil du se, at der er meget stor forskel på Yves Montands og Jean Gabins spil over for Clark Gables og Gary Coopers. De har alle en meget afslappet måde at opføre sig på, men Montand-Gabin udstråler fransk livsform, der er mere optaget af vin og god mad, mens Gable-Cooper repræsenterer succes og konkurrence, som er mere amerikanske egenskaber. Denne dokumentariske læsning af fiktions-scener er mere indlysende, når der inden for samme film finder en direkte konfrontation sted mellem dokumentarisme og fiktion. Vi kan lave mange telefon-samtaler via samme linje, og mennesker er millioner af gange mere komplicerede end telefonråde, så hvorfor ikke have en million gang mere kompliceret kommunikations-erfaringer. En film bør ikke længere fortælle en enkel historie med en enkel konflikt og en typisk amerikansk løsnings. Når vi ser gode gammeldags amerikanske film som Minnellis musicals, ser vi ikke bare godt skuespil og gode musikalske danse. Vi betragter også the American way of life med dens høje levestandard og forbrugersamfundsgoder. Så hvorfor skulle vi ikke skabe en mere intelligent og ansvarlig måde at lave film på og inkludere mange flere oplevelsesplaner på samme tid?

## SEX OG KÆRLIGHED

MILENA (iflg. filmens engelske dialogliste): Back to our true human nature! Back to the right of free love for all! The freedom of each is the condition for the freedom of all!

RADMILOVIC OG KOR:

Life without love is a life of sorrow.

There's no telling what's in store

for tomorrow.

Life without fucking is a life of sorrow.

MILENA (iflg. filmens danske undertekster): Tilbage til den sande menneskelige natur. Tilbage til retten til fri sex for alle. Frihed for individet er frihed for alle.

RADMILOVIC OG KOR:

Et liv uden sex er et liv i sorg.

Ingen ved, hvad morgendagen bringer.

Et liv uden knæppen er et liv i sorg.

FRU BOJANA MAKAVEJEV (efter premieren i Dagmar-teatret): Jeg forstår ikke dansk, men det var mit indtryk, at når der tales om kærlighed på jugoslavisk, så er det oversat ved »sex« på dansk. Dette er en misforståelse af filmens holdning.

WILHELM REICH: For eksempel havde nogle af mine kvindelige patienter, gifte som ugifte, indtil helbredelsen kunnet gå i seng med hvem det skulle være, fordi de intet følte ved det. Orgasmerapien havde nu givet dem seksuelle fornemmelser og en seksuel alvor, som gjorde det umuligt for dem uden videre at sprede benene. At de med andre ord blev »moraliske« i den forstand, at de kun ville have en partner, som elskede og tilfredsstillede dem. (»Orgasmens funktion« side 174).

Det jeg tænker på, når jeg taler om seksualitet, er ikke »knæpperi«, men derimod favntag i kærlighed, ikke det at urinere i kvinden, men det at gøre hende lykkelig. Med andre ord, medmindre vi skelner mellem den sekundært opståede seksuelle unatur og det naturlige kærlighedsbehov, der ligger gemt dybt nede i ethvert menneske, kommer vi ikke videre. (»Orgasmens funktion« side 185).

DUSAN MAKAVEJEV: Den seksuelle frihed, vi foreløbig er nået til, er en rent teknologisk frihed, som intet har med Reich at gøre. Det er friheden til at udlade os selv som maskiner i et teknologisk samfund, hvor også sex bliver en forbrugsvarer. For mig er begrebet »fri kærlighed« ikke knyttet til seksuel frihed alene. Begrebet er knyttet til gruppesamvær, der rummer alle menneskelige funktioner, og hvor kærligheden er sat i forbindelse med vort arbejde, vor leg og alle vore skabende funktioner.

FILMENS FORTEKST (iflg. engelsk dialogliste): This film is dedicated to the discoverer of cosmic life, love energy, Wilhelm Reich 1897–1957.

FILMENS FORTEKST (iflg. danske undertekster): Denne film er tilegnet opdagelsen af kosmisk liv, sex-energi.

## MILENA, MAO OG STALIN

Inspireret af Milenas flammende tale tager nogle arbejdere hende i hånden og begynder at danse og synger: »Et liv uden kærlighed er et liv i sorg.« Derpå klipper Makavejev til formand Mao og tusinder af jublende kinesere i Peking, og derfra klipper han videre til en meget stiv scene, hvor Stalin og nogle ministre kommer gående, – og videre igen til patienter på et sindssygehospital for til sidst at standse associationsklipningen på Tuli Kupferberg, beat-digteren i soldateruniform, der foretager onanibevegelser op og ned ad et maskingevær. Første og anden gang jeg så filmen, forekom den mest nærliggende fortolkning af denne klipning at være, at Makavejev vil kontrastere formand Mao og kineserne med Milenas tale om kærlighed og trække paralleller mellem Mao og Stalin samt se sindssygehospitalet og den militaristiske onanist som et resultat af maoismen og stalinismen. Men en nærlæsning af sekvensen synes at indicere noget andet: Kineserne viderefører den jubel, som påbegyndes i scenen med Milena, og lyden fra Mi-



lenas scene overlapper scenen med kineserne. Maoindslaget danner altså snarere kulminationen og ikke kontrasten til Milena-scenen. Kontrasten dannes derimod af Stalin-scenen; her skifter lydsiden nemlig brat til »Lili Marleen«, mens billedet også skifter karakter og bliver stift og sort-hvidt. Men disse nuancer fik jeg ikke øje på, før Makavejev havde fortalt mig sin mening med klippene, og det er derfor et åbent spørgsmål, om meningen med sekvensen kan læses direkte fra filmstrimlen uden kendskab til Makavejevs fortolkning.

DUSAN MAKAVEJEV: Milena holder en politisk tale om fri kærlighed, og denne tale er ikke bare en emotionel kamp for frihed, men er også en form for politisk demagogi. I stedet for at elske holder hun tale om det, og dette er fra min side ment satirisk. Samtidig opererer jeg med parallel-klipping til to mennesker, der elsker uden tanke på hendes tale. Mit forhold til Milena svarer lidt til mit forhold til lederne af opstandene i Europa maj-juni 1968. Nogle af lederne holdt meget smukke taler, men ofte opdagede jeg, at jeg ikke brød mig så meget om de mennesker, der holdt talerne, selv om jeg var helt enig med dem i alt, hvad de sagde. Jeg opdagede, at de udførte noget meget nyttigt, fordi folk begyndte at synge, danse og udføre forskellige aktioner, men igen har vi dette dialektiske forhold mellem den person, der forsøger at lede folk, og så folkets bevægelse i sig selv. Ofte er folkets bevægelse bedre og stærkere end de enkeltpersoner, der sætter den i gang og leder den.

Nå, men da arbejderne i min film bliver vækket af Milenas tale og begynder at synge og danse, ønskede jeg en glørværdig fortsættelse af denne smukke sociale aktion, og så fandt jeg i filmarkiverne disse optagelser med millioner af mennesker i Peking. For mig var disse optagelser så magtfulde, at jeg syntes, at når man anbringer denne film-dokumentation efter Milenas tale, ville det være en smuk kulmination på hendes kærlighedstale. Der er en masse biologisk energi bag alle politiske og sociale bevægelser, og kineserne repræsenterer ikke politisk energi i en begrænset betydning. De udgør millioner af mennesker, der forsøger at overleve og som derfor samler sig i en magtfuld bevægelse. Og jeg ønskede at bringe en reich'sk association i forbindelse med den kinesiske revolution: tænk hvor megen kærlighedsenergi, der blev brugt af forældrene til disse millioner af mennesker, eller tænk hvilken mægtig kærlighedsenergi de selv repræsenterer. Samtidig er det en slags udløsningsklip, også i reich'sk forstand, for efter al den spænding, som Milena opbygger, har man brug for en slags lettelse og afslapning.

Og så klipper jeg til Stalin, hvilket kan opfattes som et science fiction-klip. Han repræsenterer en forfærdelig mulighed, en frysende, ritualistisk situation, som vi må forsøge at undgå. Et tilsvarende spring findes, da pigen masturberer manden og kommer gips på hans erigerede penis. Hendes masturbation betyder en meget behagelig ophidselse, og så standses glæden brat af gips'en. Inden for samme scene har vi dette hurtige skift fra ophidselse til blokering. Gips'en

*Modstående side: En transvestit repræsenterer den udflippede pervertering af sex-livet i det amerikanske forbrugersamfund.*

betyder en negation af glæden, og fra gips-penis'en klipper jeg til Stalin. Han repræsenterer en frysende og forfærdende simplifikation.

*Overfortolker Makavejev sin egen film, når han lader gips'en på penis'en være en stalinistisk gips? Hvor mange tilskuere fanger disse associationer, og hvor mange opfatter gips-scenen som en uforpligtende joke? Under alle omstændigheder giver en nærlæsning af den tilsyneladende så lette og løse klipning Makavejev ret: Fra gips-penis'en, der tages ud af sin form, klipper Makavejev til et lille barn (fra »Den store arv«), der udbrøder: »Se, bedstemor, der kommer Stalin!« Og fra den klappende Stalin klippes atter til gips-penis'en, der placeres på et bord, og tilbage til Stalin, der er placeret i præcis samme billedmæssige position som den frosne penis, dette symbol på impotens og masturbation. Stalin forkynder de ord, der i netop hans mund må virke dybt komiske: »Kommunismens første etape er gennemført med succes. Vi takker det store parti, som har bragt glæde i alle hjem.« Derpå klippes til en dokumentarisk optagelse, som Hitler lod foretage på et sindssygehospital: en patient hamrer igen og igen sit hoved mod muren. Næste billede viser en henrykt Tuli Kupferberg, der i soldateruniform onanerer på sit gevær, der som gips-penis'en og Stalin repræsenterer den stivnede seksual-drift, som får aflob i voldshandlinger og diktatorisk optræden. Næste spillescene er den afgørende »Apasionata«-sekvens, der slutter med, at den seksuelt frustrerede Vladimir Iljitsch hals-hugger Milena med sin skøjte. Den scene kommenteres nærmere i det følgende.*

WILHELM REICH: Karakterstrukturen hos vore dages mennesker, som foreviger en sekstusinde år gammel patriarkalsk autoritær kultur, er karakteriseret ved en karaktermæssig pansring mod det naturlige i det indre og mod den sociale elendighed udenfor. Dette karakterpanser danner grundlaget for ensomhed, hjælpeløshed, higen efter autoritet, frygt for ansvar, mystiske længsler og seksuel elendighed, for neurotisk-magtesløs oprørskhed såvel som for naturlige og sygelige former for resignation. Menneskene har indtaget en fjendtlig holdning over for det i dem selv, som er levende, og er blevet fremmede over for det. Denne fremmedgørelse er ikke af biologisk, men af social og økonomisk oprindelse. Den findes ikke i menneskehedens historie før den patriarkalske samfundsordnings udvikling. Siden da har pligten erstattet den naturlige arbejdsglæde og aktivitet. Menneskets almindelige karakterstruktur har ændret sig i retning af afmagt og frygt for livet, således at autoritære diktaturer ikke blot er i stand til at etablere sig, men endog kan henvisse til eksisterende menneskelige holdninger såsom uansvarlighed og barnlighed. (»Orgasmens funktion« side 17).

Den enhed mellem kultur og natur, arbejde og kærlighed, moral og seksualitet, som menneskehedens altid har længtes efter, denne enhed vil forblive en drøm, så længe mennesket ikke tillader opfyldelsen af sit biologiske behov for naturlig (orgastisk) seksuel tilfredsstillelse. Så længe vil også ægte demokrati og ansvarsbevidst frihed vedblive at være en illusion, og så længe vil hjælpeløs underkastelse under eksisterende kaotiske sociale vilkår karakterisere den menneskelige

tilværelse. Så længe vil livets udelukkelse være det fremherskende, det være sig i form af tvangs-opdragelse og -uddannelse, i form af tvangsmæssige sociale institutioner eller i form af krige. (»Orgasmens funktion« side 18).

## FREUD OG HITLER

WILHELM REICH: Freud sagde ikke bare, at han ikke havde nogen anskuelse. Han afviste den »politiske« verdensanskuelse og gik ind for den »videnskabelige«. Han følte sig i modsætning til politik. Jeg forsøgte at vise, at bestræbelsen på at demokratisere arbejdsprocessen er og må være det videnskabeligt rationelle ... Jeg afviste Freuds upolitiske standpunkt, som forsøgte at knibe uden om de videnskabelige opdagelsers samfundsmæssige konsekvenser. (»Orgasmens funktion« side 205).

*I Milenas lejlighed hænger der foruden et billede af Wilhelm Reich også et af Freud, som der er tegnet cirkler på, så det kan bruges som skydeskive. Der hænger desuden et billede af Hitler i selskab med en gruppe tyske kvinder. Vladimir Iljitsch tager Hitler-billedet ned fra væggen og ser let desorienteret på det.*

VLADIMIR ILJITSCH: Undskyld, jeg forstår ikke. Hvorfor gemmer du dette hæslige fotografi?

MILENA: Se på disse kvinder, disse stupide køer, disse slaver. De beundrer, elsker og respekterer autoritet. De investerer i den med deres seksuelle urkraft. Takket være dem bliver denne umenneskelige, brutale kraft mildere. Med deres uvidenhed, deres irrationalitet støtter kvinderne alle de ideologiske bedrag i verden.

VLADIMIR ILJITSCH: Hvor meget jeg end værdsætter din lidenskab, så finder jeg den ikke retfærdiggjort. Når alt kommer til alt, er vi kommunister, ikke sandt.

WILHELM REICH: Hitler lovede, at manden skulle undertrykke kvinden, at hendes materielle uafhængighed skulle afskaffes, lovede at binde hende til hjemmet, at lukke hende ud fra samfundslivets beslutninger. Kvinderne, hvis personlige frihed har været undertrykt i århundreder og som i særlig stærk grad har udviklet en angst for en fri levevis, var de første til at hylde ham. (»Orgasmens funktion« side 230).

## SEX OG SADISME

WILHELM REICH: Men allerede dengang var der ingen tvivl om, at enhver undertrykkelse af seksuelle impulser fremkalder had, aggression som sådan, dvs. motorisk uro uden noget rationelt mål, og destruktive tilbøjeligheder. Der viste sig snart talrige eksempler fra klinisk praksis, dagligt liv og dyrenes liv. Man kunne ikke undgå at se, hvordan patienternes had mindskedes, når de erhvervede sig evnen til at opnå naturlig seksuel lyst. Enhver forvandling fra tvangsneurose til hysteri var ledsaget af en mindskelse af hadet. Sadistiske perversioner eller fantasier under kønsakten mindskedes i samme grad som tilfredsstillelsen tiltog ... Jeg forhørte mig om vilde dyrs adfærd og erfa-

rede, at de er uskadelige, når deres sult og deres seksuelle behov er tilfredsstillt. Tyre er kun vilde og farlige, når de føres til koen, ikke når de føres fra den. Hunde er meget farlige, når de holdes i kæde, fordi motorisk og seksuel afspænding hæmmes stærkt. De grusomme karaktertræk hos mennesker med kronisk seksuel utilfredsstillthed blev således forståelige. De er velkendte hos f. eks. skarp-tungede gammeljomfruer og asketiske moralister. Mildheden og venligheden hos mennesker, der er i stand til at få genital tilfredsstillelse var en påfaldende modsætning hertil. Jeg har aldrig set mennesker, der kunne få genital tilfredsstillelse, være i stand til at optræde sadistisk. (»Orgasmens funktion« side 156).

#### TULI KUPFERBERG:

Kill, kill, kill for peace,  
kill, kill, kill for peace.

Kill, it will give you a mental ease,  
kill, it will give you a big release.

Kill, kill, kill for peace,  
kill, kill, kill.

(The Fugs, ESP-Disk 1028).

WILHELM REICH: Før nul-punktet nås, klinger ophidselsen af i en jævn kurve og erstattes umiddelbart af en behagelig legemlig og psykisk afspænding; sædvanligvis er der nu et stærkt behov for søvn. I modsætning til dette oplever det orgastisk impotente individ en blytung udmattelse, væmmelse, afsky, lede eller ligegyldighed, og lejlighedsvis had mod partneren. (»Orgasmens funktion« side 110).

VLADIMIR ILJITSCH: Jeg ved ikke noget smukkere end »Apassionata«. Jeg kunne høre den hele dagen, et smukt, overmenneskeligt værk. Jeg tænker altid på den med en smule patetisk stolthed: »Mennesket kan altså skabe vidundere!« Men samtidig kan jeg ikke udholde at høre musik. Det ophidser nerverne. Jeg får lyst til at sige søde ting og kærtegne dem, der kan skabe skønhed i et beskidt helvede. Men nutildags kan man ikke kærtegne nogen. De slår til én. Man burde slå folk i hovedet, uden nåde ... selv om vi i princippet er modstandere af vold.

Ifølge Dusan Makavejev er skøjteløberen Vladimir Iljitsch's ord om »Apassionata« et citat fra en anden Vladimir Iljitsch, nemlig Lenin. Milena besvarer i denne scene Vladimir Iljitsch's omhedsbehov ved at lægge hånden på hans genitaler, men han støder hende voldsomt fra sig, og da Milena derpå ser på ham, klipper Makavejev ikke til Vladimir Iljitsch, men til et nærbillede af Stalin, som han fremstilles af skuespilleren Gelovani i den sovjetiske film »Den store Arv«. Stalin har overtaget magten i Vladimir Iljitsch's sind, da denne besvarer kærtegn med vold, og i Stalins ansigt afspejles en blanding af grusomhed og neurotisk angst. Den følgende montage fortæller om Milenas voldsomme død: Vladimir Iljitsch og Milena favner hinanden med tårer i øjnene, og derefter klipper Makavejev hurtigt til en elskovsdans på skøjter, hvor Vladimir glider af sted over isen, mens han virtuost bærer sin partnerske foran sig og holder hende fast i hendes spredte ben. Dansen ser faretruende ud. I næste klip strækker Vladimir sine blodende hænder frem mod tilskuerne, og derefter

klippes til lægen, der står med Milenas hoved og finder ud af, at det er skilt fra kroppen med en skøjte, og at hendes krop er fyldt med fire gange så meget sperm som normalt, uden at der er spor efter voldtægt eller gruppepøl.

DUSAN MAKAVEJEV: Jeg tror, at både »Organismens mysterier« og andre af mine film i virkeligheden handler om frihedens farer. Hvis vi pludseligt springer ud i friheden, har vi muligvis ikke evner til at leve frit. Vi kan dø i frihed, på samme måde som man kan dø af for megen frisk luft, hvis man ikke er vant til den. Meget ofte kan mennesker, der overvældes af følelser, ikke standse igen, og jeg tror, at overkontrollerede mennesker har meget god grund til at sige, at frihed er farlig. Hvis overkontrollerede mennesker får udløsning for deres irrationalitet, bliver de ofte kaotiske, narcissistiske, mordriske eller selvmorderiske, fordi de ikke kan standse. Reich havde en dyb forståelse af livet som et frugtbart pulsslag mellem opladning og udladning, arbejde og fritid, kærlighed og hvile. Alt vibrerede og pulserede i hans vision, og spørgsmålet er nu: Hvordan bygger vi et samfund, der kan kanalisere individers eller grupper vibrationer ud i meningsfyldte sociale handlinger, så at den fortrængte energi ikke samles i en mægtig kanal af totalitær destruktion.

MILENAS AFHUGGEDE HOVED: Kosmiske stråler gennemtrængte vore sammenslyngede kroppe. Vi var ét med universet. Men han kunne ikke tåle det. Han tog bare ét skridt og ... Vladimir er en meget utålmodig mand, en mand med høje ambitioner og stor energi, en romantiker, en asket, en ægte rød fascist. Kammerater, selv nu skammer jeg mig ikke over min kommunistiske fortid!

At Stalins fortrængning af de gode sider hos Vladimir Iljitsch ikke er definitiv, fremgår af Vladimirs bevægende slutsang, som han ikke selv synger. Han bevæger blot læberne, mens sangen er taget fra en plade af den sovjetiske undergrundsdigter Bulat Okoudjava. Det pågældende nummer hedder »François Villon« og findes på langpladen »Le Chant du Monde« LDX 7-4358, der kan fås via Den franske Boghandel i København. Okoudjava er ifølge Makavejev »en sovjetisk Bob Dylan«, og ifølge pladehylstret handler hans sange om »Moskvas gader, om hadet mod krigen og tyrannerne, om længslen efter frihed, om kærlighedens sorger og glæder, om det menneskelige broderskab«. Filmens afsluttende sang er en bøn til Vorherre om at give hvert enkelt menneske, hvad det har brug for, så det kan leve videre: »Mens jorden stadig drejer rundt, og lyset endnu er levende, Herre, giv til hver enkelt, hvad han savner, - og glem ikke mig.« Og den myrdede Milena synes at høre Vladimir Iljitsch's fortvivlede bøn om tilgivelse. På sangens sidste ord klipper Makavejev i hvert fald til det afhuggede hoved, hvis mund bevæger sig i et forsonende smil, og fra dette smil tones blødt over til Wilhelm Reichs portræt, der ligeledes synes at smile mildt forstående og alligevel sejrssikkert til den offentlige anklager i Jugoslavien og til alle andre, der forsøger at undertrykke ytringsfriheden og lade mennesket forblive indespærret i snærende sociale og erotiske bånd. ■

## Samtale om »TRASH«

ved Jan Aghed

Interview med Andy Warhol-instruktøren Poul Morrissey om hans sidste film »Trash«, der får Danmarkspremiere i løbet af vinteren.

- Hvordan blev »Trash« lavet, hvordan begyndte det?

- Det kan jo betale sig at lave film om narkotika for tiden, så Andy foreslog, at vi også skulle lave en. I virkeligheden hader vi emnet. Vi har kun haft med narkotika at gøre i én film tidligere, det var »Chelsea Girls«, 1965. Alle vore øvrige film har intet med narkotika at gøre, de er sexkomedier. Men »Chelsea Girls«, som blev en stor succes, førte til, at folk følte sig overbeviste om, at alle i Fabrikken<sup>1</sup> anvender narkotika, og at man ikke kan lave undergrundsfilm, eksperimentalfilm eller i det hele taget usædvanlige film, uden at man har taget stoffer eller er høj.

I Fabrikken afskyr vi narkotika. Vi opdagede for seks eller syv år siden, at personer, som har taget narkotika, er frygtelig besværlige at arbejde med og ikke særlig skarp-sindige. Det fungerede i »Chelsea Girls«; dér kunne de opføre sig praktisk taget, som de ville, eftersom det var filmens pointe. Den gav sig aldrig ud for at ville fortælle en historie. Men når man skal bruge folk til at fortælle en historie på film, mærker man, at en stof-påvirkning får dem til at køre ud på et sidespor og gør dem unaturlige. Vi kan aldrig benytte os af folk, som er på stof, og hvis vi bruger dem én gang, og de begynder at tage narkotika, så bruger vi dem aldrig mere.

Andy spurgte altså, om jeg ikke ville lave en film om narkotika. Se på, hvordan de trækker publikum til, »Easy Rider«, »2001« og alle de andre. Det der rædsomme emne, sagde jeg. Jeg mener en realistisk narkotikafilm, det er der jo ingen, der laver, sagde han, og - well, det var naturligvis grund nok til at lave en film. Det slog mig med det samme, at man burde lave en film om narkotika-bundskrabet (»drug-trash«), det vil sige disse unge mennesker, som vegeterer på gaderne, og første scene, vi lavede, var derfor scenen, hvor hovedpersonen Joe Dallesandro sidder på fortovet.

Så gik vi bare i gang, helt enkelt. Vi lavede filmen på lørdags-eftermiddage mellem kl. 2 og 5. Ind imellem arbejdede vi til klokken seks. Vi arbejdede 6 lørdage.

- Anvendte I noget manuskript?

- Nej. Historien voksede frem, efterhånden som vi filmede.

- Var det tanken, at »Trash« på en eller anden måde skulle være en »budskabsfilm«

1. Den »fabrik«, Morrissey omtaler, er naturligvis Andy Warhols berømte hovedkvarter på Manhattan, »The Factory«.