



En kvinde fødes

Luc Bessons forunderlige dannelseshistorie i post-postmodernismens tegn.

af Maren Pust

Postmodernismen er overstået. En cirkel er sluttet – en ny begynder. Nu er 'anything goes' mentaliteten ikke længere 'comme il faut' – i hvert fald ikke hvis vi spørger den franske filmskaber Luc Besson, og det gør vi!

Vi kender Besson fra bl.a. *Subway* (1985), hvor samtlige postmoderne filosoffer fik lejlighed til at mæske sig i selvbekræftelse. *Subway* foregik, som navnet antyder, for det meste under jorden; den var en beskrivelse af totalt isolerede individer, der som løsrevne fragmenter drøede mere eller mindre formålsløst rundt i en grum og mørk verden. En egentlig forløbsmæssig handling var ikke klar endsige tilsigtet, budskabet skulle og kunne findes andetsteds. Nu sadler Besson om og inviterer os med ind i en ny tid, der passende kunne kaldes 'neo-naissancen'.

Først døde hun...

Bessons nye film hedder *Nikita*. Nikita er en pige, der så at sige lever uden at

være født. Historien om hende har rødder tilbage til dannelsesromanen – det er en socialisationshistorie, der på overfladen forekommer ualmindelig barsk, men som dybest set ligner de flestes.

Indledningsvis møder vi en gruppe unge mennesker, der går målrettet gennem mørke, anonyme gader. En af dem slæber en livløs menneskekrop efter sig, ingen siger noget. De unge standser ved et apotek, og en kort, heftig diskussion om indbrudsmetoden opstår. Gruppens eneste pige er udenfor skænderiet, hun er fuldkommen isoleret i et kredsløb, der effektivt lukkes af en walkman. Nu og da udbryder hun apatisk et 'je veux!' – uden adresse og uden nærmere specifikation.

Pigen er Nikita, og episoden i apoteket udmunder i et rædsomt blodbad, idet der opstår skyderi mellem de unge og nogle politifolk, der er kommet ilen-

de til. Nikita er stadig helt udenfor aktiviteterne, hun sidder tilbagetrukket med sin walkman og siger 'je veux!'. Da støvet har lagt sig og alle de unge er skudt ihjel, kommer en politimand hen til Nikitas skjul – tydeligvis for at redde hende ud af ruinerne. Hun spørger ham, om han er alene, og da han venligt svarer ja, skyder hun hovedet af ham.

Nikita dømmes til fængsel på livstid; i fængslet henrettes hun tilsyneladende ved hjælp af en dødbringende indsprøjtning. Officielt er hun herefter erklæret død som følge af selvpådraget overdosis. Hendes sidste skrig på en mor, der aldrig dukker op, bliver imidlertid til det første skrig på tærsklen til hendes egentlige liv.

...Så blev hun født igen

Ud af det postmodernistiske kaos opstår et nyt liv – en ny orden. Nikita får i første omgang lov til at beholde sit navn, men det og så en stærk, udefineret vilje ('je veux') er også det eneste hun

har. Hun underkastes en opdragelse foranstaltet af en eller anden offentlig institution, hvis yderst dubiøse samfundsfunktion ikke forklares i detaljer – men det er noget med en slags hemmelig efterretningsvæsen, der fra højere instans får instrukser om at eliminere civilpersoner, der skønnes at kunne true det statslige apparat. Nikita står i lære som offentligt ansat – morder.

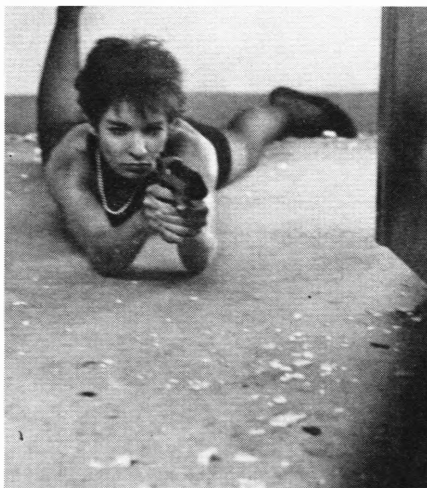
Socialiseringsprocessen er lang og smertefuld; hun lærer at tale, smile, skyde, danse, læse og hun lærer om computerteknik og følelser, og hun får nogle grumme slag over snuden undervejs. Da hun langt om længe bliver sluppet ud i verden, er hun blevet til lidt af en 'Super-Karla'. Lederen af socialiseringsprojektet, Bob, der principielt har givet Nikita alt – inklusiv nyt fornavn samt et efternavn, hvilket hun åbenbart ikke havde tidligere – har svært ved at slippe hende. Og hun har trods den hårde opdragelse også svært ved at slippe ham – han er faderen, der fortæller så levende og overbevisende om pigens lykkelige barndom, at hun ligeså tydeligt kan huske den. Bob har en kvindelig hjælper, Amande, der med et spejl og masser af ros sikrer, at narcissistiske beskadigelser ikke ødelægger Nikitas spirende bevidsthed. Som moderligt identifikationsobjekt har Amande alt, hvad der skal til: feminin ynde, gode manerer og stor kærlighed til pigen.

Som 'voksen' er Nikita ikke blot godt rustet til livet, hun har også en sund glæde ved det. Bob og Amande har imidlertid gjort deres job lidt for 'godt', for da den nye Nikita pludselig står med redskaberne, der åbner for valgmuligheder, vælger hun sin gerning som morder fra.

Vold forstår vi alle

Luc Besson, der ikke blot har instrueret, men også skrevet manuskriptet, fortæller i et interview, at han faktisk i første omgang gik i gang med at lave en *film noir*, men hen ad vejen lod han sig fascinere mere og mere af personen Nikita. Manuskriptet måtte skrives om, således at livshistorien kunne træde i krimihistoriens sted. Og det færdige resultat er da også støvsuget for *film noir* træk.

Til gengæld er de grove voldsfilm ikke blevet til forgæves, for Besson ynder at fortælle med vold. Dog for een gangs skyld er volden godt anvendt, idet den bruges til at klargøre noget, der ellers er svært at beskrive: Alle opdragere søger primært at kanalisere viljen (je veux) over i de for situationen hensigtsmæssige funktioner. Men ligeegyldig om disse funktioner så er fuldstændig i overensstemmelse med den opdragedes tarv, da



vil der altid være en konflikt-risiko til stede. Opdragelseskonflikten, der falder ud til opdragerens fordel, vil af den opdragede umiddelbart opfattes som et brutalt overgreb, og således belyser Besson netop denne konflikt med fysisk vold.

I starten da Nikita er stillet overfor valget: opdragelse eller døden, forsøger hun at gennemtrumfe sin egen vilje til frihed. Hun tager førergreb på Bob og holder hans egen pistol op i tindingen på ham. Han forklarer hende roligt, at hun kan skyde alt det hun vil, men døren vil forblive låst – desuden gør han opmærksom på, at pistolen slet ikke er ladt. Ved disse argumenter slækkes hendes greb og han overmander hende; han understreger sin sejr ved at skyde hende i benet med pistolen, der altså i høj grad var ladt. At opdragelsen på længere sigt beriger hendes liv lindrer ikke den akutte smerte.

Historien er også din og min

Den socialiserede Nikita har en samfundsmæssig gæld, som hun må indfri. Det ligger dels i kontrakten med hendes 'velgørere' dels i selve opdragelsen. Besson forlader historien, før den er slut – men den er jo også 'nyfødt' – så må vi selv fundere over Nikitas paradoksale situation: Som en anden Kaspar Hauser er hun indledningsvis udenfor enhver social sammenhæng, alligevel begår hun ved mordet på politimanden kontraktbrud i forhold til en samfundsmæssig kontrakt, hun aldrig har indgået. Siden tvinges hun til at tegne kontrakt og dermed lade sig socialisere, og som brik i statsapparatets uransagelige spil begår hun kontraktbrud ved ikke at myrde!

Nærliggende er det at sammenligne med den grå hverdags opdragelsesmæssige mærkværdigheder, hvor socialiseringsprocessen i bedste fald resulterer i næstekærlighed og omtanke – men ve det menneske, der ikke er parat til at

drage til Golgen og slagte ned for fode. Luc Besson lader med sin 'åbne' historie om Nikita et håb spire frem: Lad perioden efter postmodernismen hedde *neorenaissance*.

Det giver god mening, når vi kigger på forløbet som en kort punktrækkefølge: Kaos, mørke, individet reduceret til isoleret nonkommunikativt fragment; dernæst dødens effektive punktum; men efter døden den nye fødsel, daglys, system, sammenhæng og kommunikation.

Kunsthistorikere er ganske vist i de senere år begyndt at tale om renaissancer i forbindelse med flere forskellige perioder i historien, men hvis man holder sig



til det, vi normalt forstår ved renaissance, ja, så var det jo genfødslen efter den mørke middelalder. Egentlig en tilbagevenden til den græsk/romerske klassicisme.

Renaissancen var de første selvbiografiers tid – lineære forløbs tid – oplysningstid – tiden, hvor individet stod i forhold til andre individer fremfor til dunkle, højere magter. Besson skildrer det postmoderne univers som mørkt og usammenhængende som et splintret glas; men samtidig spår han, at oplysningen, sammenhængen og de menneskelige relationer vil vende tilbage i en art *nyfødt* form. Vi har ofte set film, der spæde om nye kulturelle former i forbindelse med en udrenselse i skikkelse af en atomkrig eller lignende – men en film, der bevidst arbejder med overgangen, der er udsprunget af et paradigmeskift, forekommer sjældnere.

Nikita

Nikita, Frankrig 1990. Instr & Manus: Luc Besson. Foto: Thierry Arbogast. Klip: Oliver Mauffroy. Lyd: Pierre Bêve/Gerard Lamps. Musik: Erik Serra. Medv: Anne Parillaud (Nikita), Jean-Hugues Anglade (Marco), Tcheky Karyo (Bob), Jeanne Moreau (Amande). Producent Gaumont. Premiere: 03.12.90.