

# Billeder fra en europæisk virkelighed



*Med 'Lamerica' har Gianni Amelio med kunstnerisk overblik og klarhed skabt noget i dag så sjældent som en film om et stykke aktuel virkelighed. Resultatet er et mesterværk.*

af Dan Nissen

**E**n sjælden gang imellem rammer filmkunsten direkte ned i virkeligheden, forholder sig til den, fortolker og tematiserer den. Og resultatet kan i en stor kunstners hænder være overvældende. Så stærkt og bevægende, så præcist og uomgæn-

geligt at det vi godt ved og synes at kende alt for godt fra TVs nyheder og reportager pludselig får krop og ansigt, sjæl og substans. For kunsten er specifik og konkret. På TV ser vi f.eks. et 5 sekunders klip af flytninge på de jugoslaviske landeveje

mens speakeren fortæller om de nyeste slag, om diverse politiske koryfæers ord og udspil, gøren og laden, om taktisk magtspil mellem bosniske og serbiske ledere og deres diverse alliancepartnere. Flytningene bliver en del af billedstrømmen, der i bedste fald afleder opmærksomheden fra hvad der siges, i værste får os til at føle, at nu har vi set mere end nok til den elendighed, at vi ikke orker at forsøge at danne os et overblik over en konflikt som der er lige så mange meninger om som der er kommentatorer. Kunsten er at få gjort en sådan historie konkret og vedkommende, få os til at føle for



Side 9: Enrico Lo Verso (tv) som plattenslageren - efter glansen er gået af ham. Herover: Samme skuespiller i en scene fra 'Børnetyven'. Side 11: Den tætpakkede billedramme i 'Lamerica'.

det enkelte menneske, opleve det vi på TV ser i en uendelighed som en dyb tragedie for hver enkelt der rammes, som et slag der kan forandre et liv for altid.

Det sker i Gianni Amelios *Lamerica*, der er det tætteste på et mesterværk vi har været i danske biografier i lang tid.

## Europas u-land

Den handler ikke om Jugoslavien, men nabolandet Albanien, der også er blevet mærket af kommunismens fald og dertil Enver Hoxhas død. Det land, der siden krigen har været Europas mest lukkede og Kinas måske eneste allierede i den kommunistiske blok, stod pludselig overfor en virkelighed landet og magthaverne intet forstod af og selvfølgelig ikke var gearede til at tackle. For Vesten blev mødet med Albanien et møde med en fattigdom så afgrundsdyb, at vi knap kan forestille os det. At komme til Albanien, blot en smuttur fra Italien, var som at komme til den 3. verden.

De fleste kender kun Albanien fra billederne af de overfyldte flygtningeskibe, der for få år siden var på vej til hvad håbefulde albanere drømte om som en forjættende fremtid i Italien, der for dem var landet der flød af mælk og honning ligesom Amerika var det for forrige generationer af italienere, der forlod deres pauvre vilkår for at gøre lykken hinsides Atlanten. Og dét billede bruger Amelio som sam-

lende omdrejningspunkt i sin film om to smarte italienske plattenslagere, der fra vest ville til det nyåbnede land for med plat at skabe sig en hurtig forretning.

## Fra fascisme til kapitalisme

Den begynder med forhistorien der giver nutiden perspektiv. Under forteksterne oprulles i newsreel-citater det fascistiske Italiens invasion i Albanien. Il Duce og fascisterne skal hjælpe Albanien, fortæller den italienske speaker til billederne af fyldte troppeskibe på vej over Adriaterhavet. Man skal bygge fabrikker og skoler og modtages med jubel som befriere – lyder speakerkommentaren.

I 90'erne er det ikke fascisterne der drager over havet, men kapitalisterne, der i form af to italienere vil befri landet for elendigheden ved at bygge en skotøjsfabrik. Siger de. Men plattenslagere er de, smarte spekulanter der blot skal finde en faldefærdig fabriksbygning og en enfoldig stråmand til at skrive under på papirerne for at kunne hæve adskillige milliarder lire i den italienske statskasse – sådan som den ældste af dem tidligere har gjort det i Nigeria. Han tager tilbage til Italien og overlader resten til den unge og noget enfoldige Gino, der dermed får sig sag for. For stråmanden, den gamle udslidte Spiro Tozai, der har tilbragt et par menneskealdre i et albansk fængsel, stikker af.

Det bliver indledningen til en road movie-historie gennem Albanien, til et møde med en verden og virkelighed som hverken Gino eller tilskueren har drømt om, men som gennem Amelios lavmælte fortælling bliver uanmassende men uafrystelig nærværende. Og samtidig til en rejse, hvor Gino mere og mere

mister den bedrestillede brovtende selvsikkerhed, der til at begynde med får ham til at behandle albanerne som tjenestefolk, som blotte håndlangere der kan udstedes ordrer til. Selvsikkerheden taber han i takt med sin kapitalistiske verdens insignier: Bilen, pengene, det smarte tøj og til sidst passet, der dokumenterer hans italienske statsborgerskab og dermed hæver ham over den almindelige hob.

Han forhutles mere og mere, må efter at have mistet bilen nøjes med en overfyldt bus og senere lastvogn ligesom de albanere han også på den måde ender med at dele skæbne med. Dermed kommer han til at spejle den gamles skæbne. For også han, viser det sig, er oprindelig italiener, kom derover som del af Mussolinis 'befrielsehær', hvorefter han under det kommunistiske regime måtte tage en albansk identitet. De mange års lidelser har formørket hans tanke. I sin bevidsthed er han stadig 20 og drømmer stadig om at vende tilbage til sin Rosa og sin lille søn på Sicilien, som også Gino i øvrigt kommer fra.

## Arven fra neorealismen

Det er en mesterligt styret historie med dyb menneskelig resonansbund og dybe rødder i neorealismen, men kemisk befriet for neorealismens mere tvivlsomme sentimentale islæt. Det er en historie der med stort overblik rummer det hele: det historiske perspektiv, skildringen af den aktuelle virkelighed og dertil som kernen den personlige historie. Det hele ligger skudt ind i hinanden i lag ubesværet der træder mere eller mindre frem i de forskellige afsnit.

Indledningens historiske tilbageblik, er således ikke blot et kuriosum, men sætter både forbindelserne mellem Italien og Albanien i historisk perspektiv, og bruges kunstnerisk til at lade nutidens historie spejle sig i fortidens, som en gentagelse og omvendning. Fascismen og kapitalismen: Begge er proklamerede befriere, men reelt udbyttere. Og som Spiro 'albaniseres' således også Gino, hvorefter de i den modsatte bevægelse af indledningens troppetransportskibe, bevæger sig tilbage over havet, tilbage til Italien på overfyldte flygtningeskibe.

Og inden i denne bevægelse er der skildringen af den albanske vir-

kelighed med evindelige flygtningestrømme, med en fattigdom, der får børn til at optræde som tiggende gribbe og voksne til at se Ginos italienske bil som en åbenbaring fra en anden verden, en verden de kun kender fra det italienske TV, der fylder dem med drømmebilleder. I magtfulde CinemaScopebilleder ikke alene ser vi det nøgne barske land og de konstante flytningestrømme, men også i velkomponerede nærbilleder mennesker stuvet sammen så billedrammen er ved at sprænges. Amelio behersker rytme og klip, insisterer ikke sensationalistisk klippende og kameragejlende på hvad vi ser, men lader det udspille sig i næsten reportageagtige nøgterne billeder fra en verden der geografisk er tæt på, men mentalt kunne være fra en anden planet.

Men kernen er den personlige historie der gør den store historie begribelig, giver den et subjektivt forankringspunkt og en oplevelsesmæssig fylde. Her finder vi både historien om Gino, hvis rejse bliver en erkendelsesrejse, en slags ufrivillig dannelsesrejse, hvor det land og de mennesker der oprindeligt blot var et abstrakt objekt for udbyt-

ning, kommer tæt på, får ansigt og historie, personlighed. At han ender med at blive en del af dem, behøver ingen udlægning. Han er det – vi er det alle. Og her finder vi også historien om Spiro Tozai, der ikke alene var det kommunistiske albanske regimes offer, men også fascistens, ligesom Gino bliver kapitalis-

### *En dannelsesrejse*

Filmen er formet som var den skåret lige ud af virkeligheden og var Amelio blot manden der registrerede hvad der fandt sted. Men kompositionen er som antydnet begavet stileret med skibstransporten som åbning og lukning og Ginos skæbne som en spejling af Spiros: begge ender de i fængsel. Og indenfor de rammer finder vi rejsen, identitetstabet og dannelsen af en ny, mere indsigtfuld, men også mere illusionsløs identitet. For ham er Italien måske ikke det forjættede land sådan som de håbefulde, smukke, stærke ansigter Amelio indfanger i filmens sidste billeder tror. De kommer fra den håbløse albanske virkelighed og kan stadig tro

på det italienske TVs drømmebilleder. Han kender også den italienske virkelighed og har mistet sine illusioner.

Der er mange lighedstræk med Amelios tidligere film *Børnetyven* hvor også den fremragende Enrico Lo Verso, der har utallige udtryk som den stille iagttager, spillede hovedrollen som betjenten der skal følge to forsømte norditalienske børn til et børnehjem på Sicilien. Rejsen, erkendelsen, læreprocessen – den unge naive mands møde med en verden han ikke troede mulig. Men *Lamerica* har et større perspektiv, større fylde, større ambitioner. Amelio indfrier sine ambitioner til fulde og har skabt en usædvanlig film, en film man er glad over at det stadig er muligt at lave, som får os til – igen – at forstå, hvad det unikke medie filmen kan bruges til.

**Lamerica.** Italien-Frankrig 1994. I: Gianni Amelio. M: Amelio & Andrea Porporati. P: Mario Cecchi Gori & Vittorio Cecchi Gori. F: Luca Bigazzi (CinemaScope). Set Design: Giuseppe M. Gaudino. Kl: Simona Paggi. Mu: Franco Piersanti. Medv: Enrico Lo Verso, Michele Placido, Carmelo Di Mazzarelli. Længde: 125 min. Udl: Gloria Film. Premiere: 4. august 95.



# Gianni Amelio

*Gianni Amelio har på det nærmeste opbygget sin kunstneriske anerkendelse - i hvert fald uden for hjemlandet Italien - med blot to film: 'Porte aperte' og 'Børnetyven'. Og nu, med 'Lamerica', kan man konstatere at Amelio fortjener alle roserne. Han repræsenterer sammen med instruktører som Nanni Moretti, Marco Risi, Francesca Archibugi, Ricky Tognazzi og Daniele Luchetti, cremen af 90'ernes italienske filmkunst.*

## Åbne døre

I 1982 instruerede Amelio sin første biograffilm, *Colpire al cuore*, en klar analyse af den terrorisme, der stadig var et aktuelt, italiensk emne i begyndelsen af 80'erne. Det internationale, kunstneriske gennembrud skulle dog først komme i 1990 med *Porte aperte*, som hædredes med en Felix for bedste film og en Oscar-nominering. Gian Maria Volonté har hovedrollen i filmatiseringen af Leonardo Sciascias roman, der foregår i Palermo i 1937. En afskediget tjenestemand myrder tre mennesker, og nu vil offentligheden have hævn i form af en dødsdom - man kræver at kunne sove trygt om natten for åbne døre - porte aperte. Men en af dommerne i sagen, spillet af Volonté, arbejder for at morderen kun idømmes livsvarigt fængsel.

Amelio fortæller, at han valgte at lade dommer og morder være som to sider af samme medalje, og at han, i modsætning til romanen, lod de to personer mødes uden for retsalen, for det var netop denne konfrontation med al dens etiske tyngde, som havde hans interesse. De italienske anmeldere, her i blandt Alberto Moravia, roste Amelio og fotografen Tonino Nardi for ikke at forfalde til en fremstilling af Palermos lokalkolorit i en række si-

## af Ole Steen Nilsson

cilianske postkort a la Tornatore. På den anden side var Amelios film heller ikke en politisk film, men netop en film med en social moral.

### Børnetyven

Et par år efter *Porte aperte* slog Amelio sin position fast med *Børnetyven*, der også vandt Felix-prisen, samt juryens Grand Prix i Cannes m.m. Denne smukke film handler om den unge politimand Antonio, spillet af Enrico Lo Verso, der skal aflevere to søskende på et børnehjem. Omstændighederne vil dog, at Antonio i stedet tager børnene med på en velment men ulovlig rejse ned i gennem Italien, til Sicilien, hvor de er født. *Børnetyvens* oprindelse går egentlig tilbage til *La fine del gioco* fra 70, Amelios første film som iscenesætter. Her får en tv-journalist den idé, at han vil rejse med en 12-årig dreng fra drengens opdragelsesanstalt hjem til hans fødeby i syd.

Den realistisk kradse *Børnetyven* har som *Porte aperte* sit egentlige omdrejningspunkt i en både social og moralsk kritik, selv om det mest umiddelbare i fortællingen, formidlet via road-filmens rejse, er skil-

dringen af de varme, menneskelige værdier, som opstår undervejs mellem betjenten, selv fra Syditalien, og de to børn. Kritikken står fint afdæmpet tilbage som en konstatering af et samfund, der ulovliggør denne så åbenlyse rigtige og velmente rejse og gør Antonio til en børnetyv.

Forskellen til den langt mere litterære og tunge *Porte aperte* her er tydelig, men stilen og sproget i *Børnetyven* er ikke at forveksle med neorealisme, mener kritikeren Goffredo Fofi. Han skriver: "Amelio er ikke en neorealitisk eller neo-neorealitisk instruktør, som det var på mode at sige da *Børnetyven* kom op. For i den neorealitiske film [...] ser vi og forstår vi det som vises for os og som vi skal være klar over, og intet andet, mens der er mange læsninger af Amelios film, og sommetider er der endog en modsætning mellem det ydre og det der står bagved, som med en egen ufornuftsmæssighed støtter en sentimental eller tragisk utopi." (in Gianni Amelio, Roma, Dino Audino, 1994, p. 3).

### Lamerica

Ideen med *Lamerica* har for Amelio ikke været at lave en slags neorealitisk film om forholdene i dagens Albanien, det ville være alt for hyk-

lerisk, mener han. Derfor er filmen også indspillet i Cinemascope-formatet, "der ikke kun er et format, men også et blik og et sprog typisk for storfilm", siger Amelio (ibid. p. 56). Han understreger at der er en voldsomhed i dette blik, der på samme tid fortæller, at her har været et moderne filmhold på spil, og henviser til den turbulente omvæltning som Albanien har oplevet efter kommunismen. Samtidig er *Lamerica* en fortælling om Italien og Amelio selv – "I lang tid har jeg villet lave en film om emigrationen i 40'erne, en film om min bedstefar og far, som emigrerede til Argentina med mindre end 15 års mellemrum. Kort sagt er filmen om Albanien også blevet en film om Italien for fyrrer år siden. Og de albanske flygtninge, der drømmer om at leve i dagens Italien minder om en anden emigration, vores historiske, til Amerika." (ibid. p. 55).

### Biografisk note

Gianni Amelio er født den 20. januar 1945 i San Pietro Magisano i Calabrien, Italien. Under forholdsvis fattige forhold voksede han op i den lille syditalienske by, og uden den far, der emigrerede til Argentina. Biografen Politeama i Catanzaro, den nærmeste større by, åbnede Amelios vej ind til filmens verden. Efter nogle års universitetsstudier i filosofi kom han i 1965 til Rom, og fik hurtigt, efter nogle kurser på filmskolen i hovedstaden, arbejde som instruktørassistent for bl.a. Liliana Cavani. Han samlede sig hurtigt erfaring inden for alle mulige genrer, inkl. spaghettiwesterns, musicals, erhvervsfilm, og han var med på masser af fjernsynsreklamespots. Fra 1970, året hvor han debuterede som instruktør, til 1982 arbejdede han udelukkende og meget ihærdigt med større tv-produktioner.

### Filmografi

- 1970: *La fine del gioco* (tv-film)
- 1973: *La città del sole* (tv-film)
- 1976: *Bertolucci secondo il cinema* (dok. om 1900); *Effetti speciali* (tv-film)
- 1978: *La morta al lavoro* (tv-film); *In cammino*
- 1979: *Il piccolo Archimede* (tv-film)
- 1982: *Colpire il cuore*
- 1983: *I velieri* (tv-film)
- 1984-85: *La cinepresa de Gianni Amelio* (en række kortfilm for Rai Tre)
- 1988: *I ragazzi di via Panisperna* (film/miniserie for Rai Uno)
- 1988: *Il re ed io* (kort tv-dok.)
- 1990: *Porte aperte* (*Porte aperte*)
- 1992: *Børnetyven* (*Il ladro di bambini*)
- 1994: *Lamerica* (*Lamerica*)

---

*Enrico Lo Verso som betjenten, der følger to børn tværs gennem Italien.*

