

MAO & KRISTUS

CHR. BRAAD THOMSEN

En aktivist i aktion i Marco Bellocchios revolutionære filmfortælling »La Cina e' vicina«.



Udviklingen i den unge italienske filmkunst er en af de bedst bevarede hemmeligheder for det danske biografpublikum. Bernardo Bertoluccis »Prima della rivoluzione« og Marco Bellocchios »I pugni in tasca« og »La Cina e vicina« hører til de senere års mest uundværlige film – kun danske filmudlejere synes, de har råd til at undvære dem. Også de seneste film af den lidt ældre Pier Paolo Pasolini har vi måttet undvære: »Uccellacci e uccellini« og »Edipo Re«, mens Pasolinis nye »Teorema« gudskelov er indkøbt til Danmark, hvilket vi sikkert kan takke den italienske filmcensur for. Var filmen ikke blevet forbudt i Italien, ville en dansk udlejer næppe være blevet opmærksom på den. Måske man burde gøre udlejerne opmærksomme på, at »I pugni in tasca« blev krævet beslaglagt af 40 parlamentsmedlemmer, og at »La Cina e vicina« oprindeligt blev forbudt af censuren af moralske og politiske grunde!

Det forekommer rimeligt, at både »La Cina e vicina« og »Teorema« blev beslaglagt. Det var en slags forsvarshandling, for hvis film overhovedet kan være farlige for samfundet, så er disse to det. Både Bellocchio og Pasolini går kraftigt til angreb på den bestående samfundsorden, Bellocchio ved en strengt realistisk politisk analyse med maoistisk fortegn, Pasolini i mytisk form og ved en kombination af sit marxistiske og religiøse engagement.

Titlen på Bellocchios nye film – »Kina er nær« – er det slagord, som kinesisk orienterede italienske marxister maler på husmurene, og filmen er på et meget realistisk plan koncentreret om lokale politiske forhold. Men som man har set så ofte før: jo mere trofast Bellocchio er mod den italienske virkelighed, jo mere vedkommende føles filmen for os andre. For det principielle mønster i italiensk politik går igen overalt i Vesteuropa: splittelsen på venstrefløjen, socialdemokratiets reelle accept af det kapitalistiske samfund, privat karrierestræb som det vigtigste motiv til en politisk arbejdsindsats, osv., osv.

Bellocchios film er overordentlig kompliceret og intelligent i sin handlingsmæssige opbygning og barskt satirisk i sammenkædnin-gen af de politiske og seksuelle relationer mellem personerne. Bellocchio demonstrerer således overlegent forbindelsen mellem korruption og mangel på ideologi i politisk hen-seende og den tilsvarende mangel på per-sonlig moral og ærlighed, og han afslører, hvor ofte politisk engagement er enten kar-rierejag eller kompensation for en række pri-vate frustrationer. I filmens centrum står to brødre og en søster af middelklassen. Den yngste af disse, Camillo, har sluttet sig til en gruppe lokale »kinesere«, mens Vittorio og Elena repræsenterer den borgerlige moral. Ikke desto mindre accepterer Vittorio at lade sig opstille som kandidat for det socia-listiske parti, da det ønsker en mand som kan tiltrække middelklassen. Vittorio har altid støttet det parti, som det i et givent øjeblik kan betale sig at støtte – hvilket han i sin valgkamp fremstiller som evne til at tænke nuanceret og udogmatisk. Som kon-trast til disse to repræsentanter for bourgeoi-siet introduceres to medlemmer af under-klassen, nemlig Carlo, som er Vittorios sekre-tær, og Carlos forlovede Giovanni, der efter-hånden blir Vittorios elskerinde. Tingene kompliceres yderligere, da proletaren blir

den borgerlige Elenas elsker! Proletariatet får status som seksualpartnere for deres ar-bejdsgivere, kort sagt. Med megen sarkasme demonstrerer Bellocchio, hvordan mennesker ikke blot udnytter hinanden socialt, men også seksuelt, og det er vel at mærke en ud-bytning, som ikke blot går fra oven og ned-efter, men også den modsatte vej: proleta-riatet bruger deres seksuelle potens til at op-nå indflydelse og magt over deres arbejds-givere, ja, der opstår i filmen et ganske kom-pliceret og vittigt spil om, hvem der er i stand til at gøre hvem gravid, så både øn-skede og uønskede børn indgår som brikker i spillet om at udnytte hinanden.

Samtidig med at Bellocchio holder en streng realisme fra første til sidste billede, tager hans film efterhånden form af en alle-gori, en ondsksfuld satire over det klasse-samfund, hvor udbyttere og udbyttede æder hinanden op, hvor arbejderklassen er kastre-ret af de borgerlige idealer og moralnormer, og hvor det eneste alternativ repræsenteres af dem, der melder sig helt ud af systemet. Selv om den yngste bror Camillos sympati for Kina først og fremmest er begrundet af personlige problemer og af had til sin bor-gerlige familie, så ses han med alle sine mere eller mindre primitive provokationer som den eneste vej frem, det eneste holdpunkt. I en vis forstand kan Camillo opfattes som en positiv udvikling af den unge tragiske epileptiker i »I pugni in tasca«. Epileptike-rens oprør var så uformuleret, at det endte i det patologiske og selv-destruktive. Epilep-sien var et symbol på de frustrationer, som i det borgerlige samfund risikerer at slå ind-ad og tiltintegøre oprøreren i stedet for sam-fundet. Hos Camillo formuleres frustratio-erne derimod politisk, og man aner omrid-sene af et konstruktivt alternativ. Forholdet er lidt af det samme som i Godards produktion, hvor Michel Poiccards oprør i »Ande-løs« er så voldsomt følelsesbetonet, at han kun når at ødelægge sig selv, mens kineserne i Godards senere film står for en politisk bevidstgørelse af oprøret, hvorved oprørerne blir farligere for samfundet end for sig selv.

Marco Bellocchio er af temperament den intellektuelle satiriker. Der er meget lidt følelse i hans film – han spidder sine personer, som var de insekter (hvilket forklarer, hvor-for Buñuel er hans yndlingsinstruktør). Ved at træffe Bellocchio personligt på filmfestiva-lerne får man også indtrykket af et menne-ske, der med overlegen, veldisciplineret sar-kasme holder sig på afstand af begivenheder-ne. I modsætning hertil er Pasolini et ofte noget udisciplineret følelsesmenneske, hvilket han beviste ved sin uovervejede og selvmod-sigende optræden på Venezia-festivalen i fjor, men hvilket på den anden side gør hans nye film »Teorema« til en dybt bevæ-gende film. Det er en følelses-film fortalt i en stram kunstnerisk form, og ikke blot fil-mens titel, men hele dens struktur er mate-matisk, hvilket ikke kvæler, men fremmer dens grundliggende følelse.

Pasolini har hentet inspiration til alle sine film i en vision, der på en gang er mar-xistisk og religiøs (men ikke nødvendigvis kristen). Men aldrig har han forenet disse to yderpunkter så smukt og overbevisende som i »Teorema«, der endegyldigt placerer ham blandt de store filmkunstnere. Mens Bellocchios kritik af det borgerlige samfund er intellektuel, er Pasolinis intuitiv. Også i Pasolinis film står en anset borgerlig familie

i centrum, og filmen udvikler sig til en en-kel fabel. Familien får besøg af en smuk ung mand, og alle familiemedlemmerne forelsker sig i ham. Han forsmår ikke deres kærlighed, men tilbringer en nat med dem alle efter tur, og da han forlader dem igen, er deres til-værelse ændret radikalt. Den konforme fa-milies møde med en stor og uforklarlig kærl-ighed har forårsaget, at ingen kan vende tilbage til deres normale tilværelse. Tjene-stepigen forvandles til helgen og bliver i stand til at helbrede syge, husets søn besæt-tes af en lignende guddommelig skaberkraft, der gør ham i stand til at udtrykke sig i foruroligende malerier, datteren henfalder i en neurotisk, tranceagtig tilstand, som ingen læge kan kurere, moderen bryder med sin frustrerede tilværelse og inviterer unge mænd med sig hjem i seng, men plages sam-tidig af religiøs vanvid – og faderen skæn-ker sin store industrivirksomhed til arbejder-ne, klæder sig nøgen og løber skrigende ud i ørkenen.

»Teorema« er både en religiøs og en revo-lutionær film. Den handler om kærlighedens forvandlende kraft, om det totale brud med den borgerlige livsform, der må blive resulta-tet, hvis man giver sig i kærlighedens vold. Kærligheden er i Pasolinis univers af gud-dommelig art. Den frigør kræfter, som sprænger vor normale forestillingsverden og nedbryder vore fordomme, vor vilje, vort jeg. Kærligheden er et mysterium, som fjer-ner os fra det rationelle og materialistiske i vores verden og fører os ud, hvor vi ikke kan bunde. Så vidt jeg har forstået Pasolinis fabel (efter kun et gennemsyn af filmen med engelsk simultan-oversættelse), viser han os mennesker, der er mere eller mindre egnet til at tage imod det opbrud, som kærlighe-den er. Det er næppe tilfældigt, at tjeneste-pigen er den, der roligst og lettest tager imod kærligheden og lever videre med den, harmonisk forvandlet. Som helgen lader hun kærlighedens magiske kraft være rettet udad mod andre mennesker, mod de syge og ulyk-kelige, der søger til hende. Hendes tårer bliver til en magisk helbredende kilde. Hun repræsenterer det proletariat, som kommu-nisten Pasolini altid har hyldet i sine film. Vanskeligst er det for den kapitalistiske in-dustrileder at bøje sig for kærligheden og leve videre, efter at den har nedbrudt hans verden. Han tager afsked med en tilværelse, der i et og alt har været funderet på mate-rielle værdier, og da han har skænket sin fabrik til dens arbejdere, ejer han tilsyne-ladende intet at leve videre på. Storbyen forvandles til en ørken, som han nogen for-svinder i, mens hans skrig lyder vanvittigt mod himlen. Der er noget mærkeligt besæt-tende over denne slutning, hvor det før så almægtige menneske kommer til kort og må bøje sig under en kraft, der er stærkere end alt, hvad dets materielle verden hidtil har rummet.

»Teorema« lader sig måske bedst forstå, hvis man opfatter den som en moderne ver-sion af Pasolinis smukke Kristus-film »Mat-thæus-evangeliet«: at følge kærligheden er som at følge Kristus, en vanvittig, afsindig, revolutionær handling, en afsked med alt det sikre og velkendte i tilværelsen, en given sig under en lov, der er større end en selv. Den unge hovedperson i »Teorema« er som en parallel til Kristus. Han kommer til ver-den med kærlighed, og de mennesker, der møder ham, er ikke de samme bagefter.