



SAMTALE MED PASOLINI

PER CALUM / FOTO PETER REFN

Pier Paolo Pasolini har på mindre end en halv snes år placeret sig som en af Italiens bedste, mest personlige og mest kontroversielle filmskabere. Han er officersson, født i 1922 i Bologna og kom umiddelbart efter den anden verdenskrigs ophør til Rom, hvor han ret hurtigt kom i kontakt med filmverdenen som manuskriptforfatter, inden han i slutningen af halvtredserne debuterede med den aldrig udsendte montagefilm »La rabbia«. Foreløbig har Pasolini lavet ialt syv lange film samt flere episoder til andre film. Han har også lavet en film for italiensk TV (om Indien), men bryder sig ikke om at arbejde for fjernsynet. Han har skrevet en række digtsamlinger, et par værker om religiøse foreteelser, flere teoretiske afhandlinger samt et skuespil.

Både som forfatter og filmskaber synes Pasolini at være stærkt polemisk indstillet med en dyb marxistisk overbevisning, men samtidig med en kraftfuld digterisk åre, der gør at i hvert fald en af de tre film (»Luderkarlen«, »Mamma Roma« og »Matthæus-evangeliet«), der har været vist herhjemme – nemlig »Matthæus-evangeliet« – slående ligner et mesterværk. Allerede i Pasolinis første spillefilm »Luderkarlen« var der gyldne løfter om et stort talent, mens »Mamma Roma« var en tørt teoretiserende film, som Pasolini i dag fortryder at have lavet. Pasolinis seneste film »Teorema« vakte i sommeren 1968

opsigt på festivalen i Venedig og blev derefter forbudt i Italien og er først nu blevet frigivet. I løbet af forårmånederne kommer filmen frem herhjemme, mens Pasolini i sit hjemland er i fuld gang med optagelserne til sin næste film med titlen »L'orgia« samt travlt beskæftiget med en planlagt filmatisering af »Medea«, hvori Maria Callas efter sigende skal spille rollen som Medea.

På den litterære front hører Pasolini også til de kontroversielle. Omtrent samtidig med røret omkring filmen »Teorema« udkom en bog med samme titel og samme handlingsmønster, men Pasolini hævder, at der ikke er tale om en tillemønning af værket fra et medium til et andet. Bogen er et selvstændigt arbejde og var lidt af en litterær begivenhed i Italien og stod stærkt som emne for årets Strega-pris. Dette sidste passede imidlertid ikke Pasolini, og blandt de ca. 450 mennesker, der udpeger forfatteren til årets Strega-pris, fik Pasolini overtalt de 126 til slet ikke at stemme, mens 117 stemte blankt. Vinderbogen fik 117 stemmer, så Pasolini vandt en moralsk sejr ud fra sin overbevisning om, at bøger ikke behøver litterære priser og en industri for at udkomme, mens det derimod er nødvendigt indenfor filmverdenen. I det følgende interview – foretaget i forsommeren 1968, umiddelbart før instruktøren havde »Teorema« klar til forevisning – redegør Pier Paolo Pasolini for nogle af sine synspunkter.

– Jeg begyndte at lave film som 39-årig. Dengang vidste jeg intet om film, anede end ikke, hvad et kamera bestod af eller hvad et objektiv var. Jeg har lært at lave film simpelthen ved at arbejde med film i praksis. På samme tid har jeg været både elev og instruktør, og først nu, efter min femte og sjette film, er jeg begyndt at forstå mediet, at få professionel erfaring.

– *Hvad med forfatteren Pasolini?*

– Jeg begyndte at skrive digte, da jeg var syv og et halvt år gammel. Jeg gik i anden klasse, og det er svært for mig at forklare det. Men jeg har altid været forfatter. Det er en vane fra barndommen.

– *Fortsætter De med at skrive bøger?*

– Ja, men i Italien har jeg ikke et publikum, som gider lytte til poesi, sådan som man nu bør lytte til poesi. Det skyldes, at italienerne er uvidende og ikke holder af digte. Og derfor er det omsonst for mig at skrive. Alligevel skriver jeg stadig.

– *Kan De frit filme, hvad De vil, eller er De bundet af nogen form for censur?*

– Jeg er fri, helt fri, til at lave, hvad jeg vil. Der er ikke på nogen måde lagt bånd på mig, når jeg instruerer en film – hverken fra kirkens side eller fra de politiske partier. Jeg er fuldstændig frit stillet, og det bringer mig ofte i vanskeligheder, såvel menneskelige som praktiske og økonomiske. Men jeg tillader mig at gøre, som jeg har lyst til.

– *Findes der nogen politisk censur i Italien?*

– Den findes stadig, men er gennem de sidste fire år blevet mildere, fordi regeringen her er ret socialistisk. Censuren er nu mindre katolsk præget, mindre skinhellig. Alligevel er det sikkert, at man er mindre fri, når man laver en film, end når man skriver digte, fordi man er sammen med en større gruppe mennesker og derfor naturligvis praktiserer en slags selvrensensur. Film henvender sig til tusinder af mennesker, mens mine digte kun bliver læst af ganske få.

En marxistisk vision.

– *Hvad med Deres seneste film, »Teorema«?*

– Historien er i få ord den, at en rig industrifamilie fra Milano – bestående af far, mor, datter, søn og tjenestepige – en dag får besøg af en meget ung, smuk og intelligent mand, som de alle forelsker sig i. Han gengælder deres kærlighed, forfører dem alle, hvorefter han rejser. Han har for første gang eksperimenteret med virkelige følelser, han føler sig usikker overfor livet, er halvt ødelagt og begynder derfor en ny undersøgelse



af den moderne verden. Hver af disse fem personer er typiske eksempler fra den moderne verden. Datteren bliver neurotiker, sønnen abstrakt maler. Moderen har stadig sine erotiske eventyr, og faderen forærer sin fabrik til arbejderne. Den eneste som på sin vis genfinder sin tabte tro er tjenestepigen, fordi hun gennem sit arbejde og sit miljø udenfor industrifamilien har erhvervet en kultur, der sætter hende i stand til atter at finde den guddommelige kraft.

– *Ligger der noget politisk budskab i Deres film? Prøver De at formidle en marxistisk tro...*

– Jeg er ikke partimedlem, men min politik er partisk. Det marxistiske budskab i mine film er en marxistisk vision af virkeligheden.

– *De har tidligere udtalt, at De ikke længere var helt sikker på Deres politiske standpunkt.*

– Sådan har jeg aldrig sagt, men måske har jeg udtalt, at jeg ikke var sikker på det italienske kommunistpartis politik, eller på andre kommunistpartiers politik, men jeg vil altid forblive marxist. Jeg er overbevist om rigtigheden i den marxistiske diagnose af verden.

– *Hvordan med religionen. Kan De både være overbevist marxist og samtidig religiøs?*

– Jeg tror ikke på Gud. Jeg er ikke religiøs, men min ånd er religiøs.

Dreyer er mesteren

– *Flere gange kan billederne i »Il vangelo secondo Matteo« minde om Carl Th. Dreyers film, måske især om »La passion de Jeanne d'Arc«. Føler De Dem påvirket af Dreyer?*

– Jeg har altid ment, at Dreyer var den største mester. Han har altid været min favorit, og lige efter ham kommer så Charles Chaplin og Kenji Mizoguchi. De er stadig mine tre foretrukne instruktører. Men som jeg fortalte, er jeg ikke professionel filmmand. Jeg har aldrig studeret filmhistorie, og jeg kender ikke ret mange film. Min »uddannelse« er præget af litteratur og malerkunst, ikke af filmen. Jeg holder af den italienske malerkunst for indtil 15 år siden. Af øjeblikkets unge malere synes jeg bedst om Mario Schifano uden at være vild med ham. Generelt kan jeg bedst lide den figurative malerkunst, mens jeg ikke bryder mig om den abstrakte.

– *Ser De mange film?*

– Ikke mere. Før i tiden gik jeg i biografen næsten hver dag, men nu arbejder jeg for meget, og jeg er for træt til at gå i biografen. Jeg ser kun de aller vigtigste film. Om aftenen, når jeg har fri, vil jeg hellere være sammen med mine venner.

– *Hvad med de unge italienske instruktører. Ser De Deres film?*

– Ja. Jeg foretrækker film af Bernardo Bertolucci og Marco Bellocchio. Bertolucci kan jeg bedst lide, han er mere af en digter, mens jeg tror Bellocchio har en normal karriere foran sig med sine gode film.

– *Hvad med fransk film? og amerikansk film?*

– Jeg holder meget af Godard, fordi han er anderledes. Og siden jeg var dreng, har jeg altid elsket amerikansk film – westerns, komedier, Carole Lombard. For øjeblikket er der dog ikke noget af det, der er kommet fra Amerika, jeg bryder mig om. Med undtagelse af enkelte underground-film.

Glad for »Accatone«

– *Hvad synes De i dag om Deres egne film, begyndende med »La rabbia«?*

– »La rabbia« er en montage-film lavet af materiale fra film-journaler, som var blevet vist igennem en 3-årig periode. Jeg foretog et udvalg og lavede i montageform en slags poetisk kommentar. Jeg husker et sted, hvor jeg eksperimenterede med ideer brugt af »New American Cinema«, men vægten var lagt på det poetiske, og kommentaren var på vers. Filmen er aldrig blevet udsendt, fordi den var for vanskelig. Publikum forstod den ikke, og desuden var den færdig netop som en anden instruktør havde lavet en film på samme vis, men på vulgær, flad og lav-poetisk måde. Kommentaren var naturligtvis i prosa, men han benyttede samme grundmateriale.

– *Hvad med »Accatone« og »Mamma Roma«, kan De stadig lide filmene?*

– »Accatone«, ja. Jeg har altid syntes, at det var min bedste film. Måske fordi det var min første film. »Mamma Roma« bryder jeg mig ikke særligt om. Det er den eneste, jeg er ked af at have lavet. De andre film kan såmænd udmærket være fyldt med fejl, men jeg er glad for dem alligevel. »Mamma Roma« skulle jeg ikke have lavet. »Il vangelo secondo Matteo« har jeg gænsket for kort tid siden, og jeg blev meget bevæget. Det var længe siden jeg havde set den, og jeg huskede den anderledes. Den er jeg glad for at have lavet.

»Uccellacci e ucellini« har jeg ikke set længe, men jeg ville egentlig gerne se den nu. Det er en meget mærkelig film. En af de få film, i hvilke temaet er fuldstændig ideologisk, tror jeg. Der er simpelthen ikke andet end ideologi i den, og derfor er det en meget vanskelig film, som på alle måder har gjort fremskridt rent kommercielt. Men det er en meget mærkelig film, meget vanskelig at forklare.

Myte og selvbiografi

– *Hvad fik Dem til at lave »Edipo Re«?*

– Sagt med få ord kan jeg fortælle, at det var en gammel ide, som jeg fik allerede, mens jeg indspillede »Accatone«. Den væsentligste årsag til at lave filmen var, at jeg ville fortælle noget om mig selv, men desværre blev filmen først lavet på et tidspunkt, da min selvbiografi ikke længere interesserede mig. Jeg fornemmede ideen som gammel og fjern. Den anden årsag til at lave filmen, eller rettere poesien i filmen, var at åbne en myte, at gå fra Sofokles til psykoanalyse, og derefter at lave den modsatte handling, gennem psykoanalyse at gå til myten, at projicere psykoanalysen frem i myten. At fornemme hele historien om »Edipo Re« som en drøm om vores verden. Ud fra de to ideer blev filmen til.

– *Kan vi vende tilbage til »Il vangelo secondo Matteo«. Mange undrede sig over, at netop De lavede den film. Hvad var bevægelsen?*

– Folk, som ikke kender mig, blev måske forbavset, men for dem, der følger med i litteraturen, var filmen ikke nogen overraskelse, fordi jeg i min første bog, der udkom i 1942, omtalte en korsfæstelse. Senere, for ca. 15 år siden, udsendte jeg en bog om religionen, og i 1959 udkom »La religione del mio tempo«. Det er bøger om indvielse i religiøse problemer, så de der kendte lidt til

min litterære produktion blev altså ikke overraskede.

Sort-hvid eller farve

– *Var det bevidst, at filmens stil flere gange mindede om »Cinéma Vérité«, eller opstod det tilfældigt under optagelserne?*

– Det ved jeg egentlig ikke, men... det er rigtigt. Flere steder – de to processer og Kristus-figuren – blev lidt som »Cinéma Vérité«.

– *Har De også benyttet denne stil i »Teorema«?*

– Nej, den er meget konstrueret, meget formel. På en måde er det den mest perfekte af alle mine film. Men også her er der et par tilføjelser. Filmen er i farver, men der er to afsnit i sort-hvid, to journalistiske undersøgelser af problemerne i filmen. Også her er der altså øjeblikke af »Cinéma Vérité«.

– *Hvad vil De helst, lave film i sort-hvid eller i farve?*

– Jeg foretrækker at arbejde med sort-hvid, men måske var det bedst, om jeg arbejdede i farver. Men på nuværende tidspunkt er det teknisk umuligt at reproducere farver nøjagtigt som de er i naturen. Desuden ville det være nødvendigt at arbejde et år for at lave en smuk farvefilm: udvælge de rigtige farver, lave filmen som et slags maleri med farverne i hver sin ramme. Derfor er det umuligt at lave en film, som man vil, og så bliver man nødt til at tilpasse sig. I praksis synes jeg bedst om sort-hvid film, i teori elsker jeg farvefilm, tror jeg.

Musik og poesi

– *Hvor meget betyder filmenes underlægningsmusik for Dem?*

– Musikken har en poetisk funktion, meget poetisk endda, som et middel til at nå frem til en forestilling om tingenes betydning, at finde frem til sagerens rette sammenhænge, at forklare det uklare. Som De ved er tvetydigheden eller det uklare typisk for poesien. Musikken har også en anden funktion som modsætning til poesien – nemlig at få publikum til bedre at forstå, hvad jeg har i sind. Når jeg f. eks. i »Accatone« bruger musik af Bach, opnår jeg dels at skabe den rigtige poetiske virkning, dels at gøre det klart for publikum, at det de overværer ikke er begyndelsen til en simpel, voldsom og vulgær historie, men en fortælling, der i bund og grund er hellig.

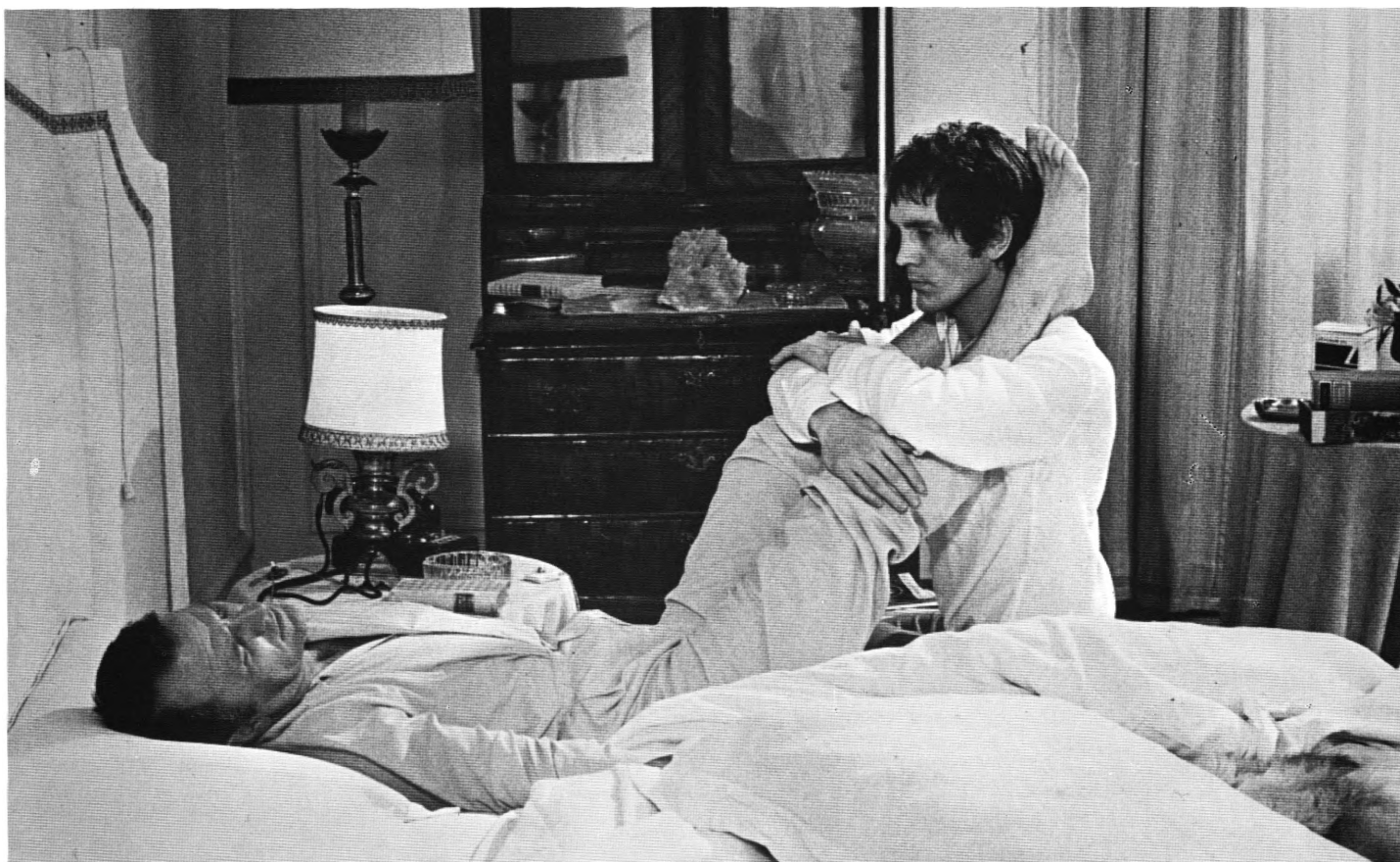
– *I alle Deres film har De fortrinsvis benyttet klassisk musik på lydbåndet, men i »Il vangelo secondo Matteo« brugte De også stærkt rytmisk, rock'n roll-præget musik, misa creola var det vist...*

– Musikken hørte jeg i Afrika, hvor nogle stemmer sang efter deres egne skikke, og da jeg vendte hjem til Italien, havde jeg lyst til at høre mere af den slags. På den måde kom jeg til at synes om disse kreolske messer. Mit motiv til at benytte musikken i »Il vangelo secondo Matteo« var, at hele filmen er en blanding af stilarter, hvor jeg bl. a. har prøvet at fortælle i maleriske billeder. Også i malerier er stilarterne blandede.

Kontrastens evangelium

– *I Deres film blander De også professionelle skuespillere med ikke-professionelle. Hvad retningslinjer går De frem efter, når De skal besætte rollelisten?*

– Jeg vælger altid mine skuespillere for



hvad de er, og ikke for hvad de lader som om de er. Derfor må jeg bruge både professionelle og ikke-professionelle. Når jeg skal bruge en skuespiller, der skal repræsentere folket, så foretrækker jeg at benytte en ikke-professionel. Skal jeg derimod bruge en milanesisk industrifyrste og ikke kan finde en ægte industrimand, der kan spille rollen, så bliver jeg nødt til at bruge en professionel skuespiller.

– De har også selv forsøgt Dem som skuespiller.

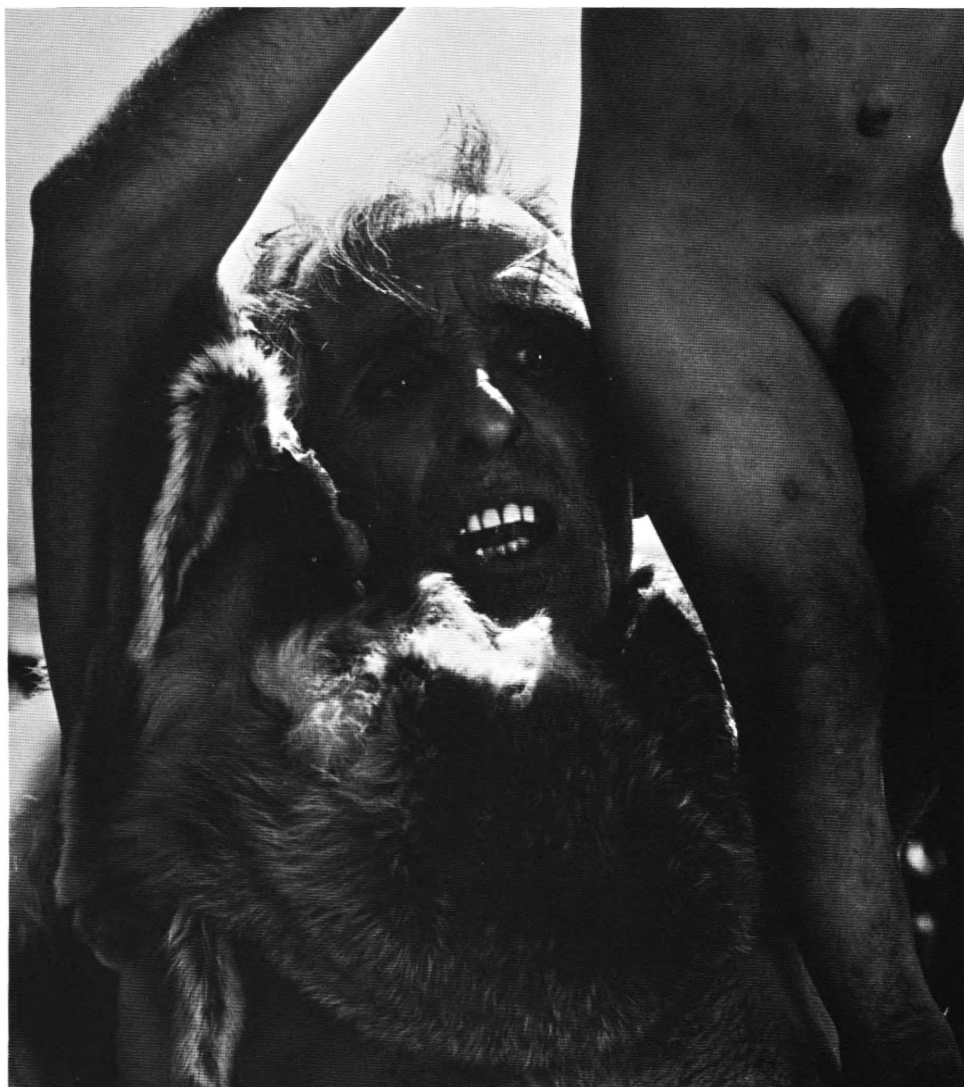
– Det vil jeg helst ikke tale om.

– Tidligere har De skrevet en række manuskripter for andre instruktørers film, f. eks. Fellinis »Cabiria« og Bologninis »Den vilde nat«, vil De fortsat skrive for andre?

– Nej nu skriver jeg kun for mig selv.

– Har De nogensinde villet lave en film om forskellen mellem det rige Norditalien og det fattige Syditalien?

– Alle mine film ejer på bunden denne kontrast, fordi den findes i mig selv. »Accattone« har jeg f. eks. kun kunnet lave, fordi jeg kommer fra Norditalien, fra en by, hvor man lever – næsten – som i Sverige eller Danmark. Min barndom har omtrent formet sig som en skandinavisk barndom, og da jeg kom til Rom, følte jeg det som en slags legemsbeskadigelse. Derfor vil man altid finde kontrasten i alle mine film, derfor vil man altid i mit evangelium finde en kontrast mellem den intellektuelle Kristus og proletariatet, som jeg følger og støtter.



Øverst Terence Stamp og Massimo Girotti i »Teorema«, i en scene der medvirkede til censurforbudet i Italien, til højre en scene fra »Edipo Re«.