

Skyggerne på væggen

Jørgen Bonde Jensen

Supplement til analyserne af Bertoluccis: *Il conformista* (Medløberen) 1970*

Filmen opererer med en bestemt metaforik, der ikke findes i det litterære forlæg, og som på én gang leder frem til en forståelse af filmens produktionsteknik og tematik.

Den udfolder sig i samtalen mellem Quadri og Marcello i Rue Saint Jacques (hvor Sorbonne, Collège de France, Lycée Louis-le-Grand ligger, og hvor Holberg og Herman Bang boede under deres Pariser-ophold). Marcello minder Quadri om tiden i Rom, da han underviste i filosofi. Quadri skulle altid have skodderne for vinduerne, så lokalet henlå i halvmørke. Marcello demonstrerer det, og under resten af samtalen står han selv usynlig i mørket ved det tilskoddede vindue, mens Quadri står meget skarpt i lyset fra et andet. Marcello minder sin lærer om hvad han sagde da han opgav at undervise i det fascistiske Italien: 'For mig er refleksionens tid forbi og handlingens tid kommet'. Han fortæller om et billede, som Quadri anvendte om situationen i Italien: I en hule sidder der nogle mennesker, lænkede på hænder og fødder og med ryggen mod hulens udgang. Her ved udgangen brænder der et bål. Mellem bålet og fangerne i hulen er der en lav mur. Bag den løftes der statuer og figurer i vejret som marionetter. Fangerne ser dem ikke, ser ikke at det er marionetter, de ser kun skyggerne af dem, sådan som de projiceres af lyset fra bålet op på hulens endevæg. Det er virkeligheden for dem. Quadri husker billedet og siger ja, sådan er situationen for folk i Italien idag. De er som fangerne i hulen ude af stand til at vende hovedet bagud og erkende virkeligheden. Spørgsmålet om virkeligheds-erkendelsen skulle netop have været emne for Marcellos disputats og Quadri beklager meget, at hans dygtigste elev opgav sit forehavende.

Det, Marcello imidlertid dermed opgav, var at kæmpe mod fascismen, for det, som Platons berømte hulelignelse (jvnf. Staten, bog 7, i: Platons Skrifter, bd. 5, s. 88 ff. Kbhvn. 1954) går på i Quadris og Bertoluccis udlægning, er det *skin*, som de givne magtforhold afføder og tvinger folk til at acceptere som virkeligheden selv. Marxistisk talt er skyggerne på væggen den *ideologi*, som den kapitalistiske vareproduktion afføder som sit uundgåelige bi-produkt, og som forleder produktionens agenter til at forveksle deres arbejdsprodukters særlige, samfundsmæssige karakter med naturegenskaber. Den *umiddelbare* virkelighed anses for at være den endelige. Den erkendes ikke som en *refleks* af noget andet. Den er årsagsløs, sin

egen begrundelse og sit eget formål. Kun refleksionen, dvs. bevidstheden om at virkeligheden er af refleksiv art, altså en kompliceret struktur af gensidige betingelsesforhold, er i stand til at gennembryde ideologien og lede frem til handling (forandring).

Mod samtalens slutning går Quadri hen og åbner igen skodderne for vinduet, og lyset strømmer ind og kaster Marcellos skygge mod den solbeskinnede væg i Quadris arbejdsværelse. Sandhedens time er endt. Under samtalen var Marcellos skyggeeksistens, hans ideologiske hildethed, momentvis hævet under indtryk af Quadris og Platons ord. Man forstår nu også meningen med, at Quadri altid skulle have lukket for vinduerne. Det er ikke bare fordi hans øjne er svage (jfr. hans tykke brilleglas), men det står også som symbol på hans bestræbelse for gennem intellektuel koncentration at bryde og slette ideologiens reflekser og skygger.

Sammenhængende hermed er det forhold, at Marcellos bedste ven Italo (for Italia?) er blind. Det er ham, der fører Marcello ind i det fascistiske hemmelige politiske tjeneste. Han er ansat ved radioen, legemliggør altså den italienske ideologi i en specifik historisk fase, i dens fascistiske blindhed. I en af filmens første scener ser vi den blinde håndlæse et foredrag i radioen om den naturlige akse mellem det latinske Tyskland og det germanske Italien. I filmens sidste scene er Marcello igen sammen med den blinde, og her vender han sig mod ham, slår ham og skælder ham ud for at være fascist. Det sker, da en mængde mennesker drager forbi jublende over fascistens fald. Umiddelbart forinden har Marcello og Italo set en motorcykel med sidevogn køre afsted med et stort bronzehovede af den faldne diktator Mussolini slæbende efter sig. Det er en af marionetterne fra hulen, der er faldet og afslører sig som det den er.

Sammenhængende hermed er også den drøm, som Marcello har, da han kører i bilen sammen med den joviale, godmodige, helt ureflekterede familiefar og morder Manganiello for at indhente Quadri og Anna på vej til Savoyen, på vej til bagholdet. Den lange ensformige tur virker dyssende, og han sover ind, og da han vågner fortæller han Manganiello, at han drømte at han var *blind* og at han flygtede til Svejts, hvor han på en klinik blev opereret og helbredt for sin blindhed af prof. Quadri. Derefter flygtede han sammen med Quadris kone. Drømmen er en ønske-drøm. Udtrykker hans splittelse. Marcello blev ikke fascist for vindings skyld og heller ikke fordi han troede på fascismen (den fascistiske oberst, der ansætter ham hos politiet, siger det selv), men fordi han, som han sagde til præsten, da han skriftede, var ligeglad med kirkens absolution, og

* Jørgen Bonde Jensens analyse, der anskuede filmen fra en massepsykologisk synsvinkel, stod i Vindrosen nr. 3/1972. I Kosmorama nr. 107 og 109 skriver Øystein Hjort om »Medløberen« og Bertolucci.

forlangte *samfundets*. Hans arbejde for fascismen var en ulykkelig kærlighed til fællesskabet. Muligheden for genuint fællesskab dukker op i skikkelse af Anna og Quadri (følelsesmæssigt og intellektuelt), og han fristes af dem, fordi de har optrådt i hans liv og appelleret til ham før, Quadri da han var student og Anna i en (lovlig mystisk?) skikkelse som luder, da han på vej til Paris gør ophold i Vintimiglia og får ordre ikke bare til at udspionere Quadri, men til at likvidere ham. Det, der fremgår af drømmen og dens indholds fortrængning i Marcellos liv, er at han ikke kunne sige ja til Anna, bl. a. fordi han ikke kunne sige ja til Quadri, men svigtede ham intellektuelt allerede i Rom. Forudsætningen for at elske, er at man gennembruder ideologien – siger filmen. Kun i kampen for de bagbundnes befrielse i hulen kan kærligheden befries. Kampen for kærligheden er klassekampen. Typisk for Marcello er, at han forestiller sig, at han kan lade Quadri falde og få et forhold til Anna. Han fabler om at flygte med hende til Sydamerika. Men Quadri og Anna hører sammen, ikke som i et borgerligt ægteskab, hvor den gensidige kærlighed udelukker kærlighed til andre, deres kærlighed er ikke eksklusiv, men inklusiv, andre kan godt få lov at elske dem (Quadri kommer med »frække« opfordringer til Marcellos kone, Giulia, under dansen), men det får ikke lov at skille dem, ja det forudsætter at tredjemanden (eller -kvinden) elsker dem begge (forholder sig kærligt til dem begge).

Bortset fra slutningen, der udspilles i 1943, er hele filmen et flash back fra den 18. okt. 1938, da prof. Quadri bliver myrdet. Filmene er én lang erindring om begivenhederne, der førte frem til køreturen til Savoyen. I begyndelsen er erindringsreflekserne korte, blandingen af nutid og fortid stærk, så bliver erindringsglimtene længere og længere, og til sidst, fra og med ankomsten til Paris erin-

dres resten af historien i ét stræk, det vil sige fra det øjeblik forelskelsen i Anna bliver levende i Marcello og begivenhederne tager fart. Denne karakter af erindring viser filmens bevidst reflekterende karakter. Den er en af de vareproducerende agents forsøg på at dreje hovedet bagud mod hulens indgang og se hvad der betinger vores situation idag. De reflekser og skygger på et lærred, som hans film projicerer, er da kvalitativt forskellige fra reflekserne på hulens væg. Med ryggen mod ideologien er det selve marionetspillet ved muren, Bertolucci iagttager og afslører på sin film. Hans filmiske reflekser er *autentiske* i modsætning til hulereflekserne, som man kunne kalde *automatiske*. Dette også være sagt som et indlæg i debatten om kunsten som afspejling eller formning af virkeligheden. Kunsten er begge dele.

Hvor befinder vi os idag? I refleksionens tid, før handlingens, i en fase, hvor man kan lave film og læse bøger og hvor det er vigtigt, at man gør det. Eller med titlen på en anden af Bertoluccis film (der har været vist i svensk fjernsyn): »Prima della rivoluzione«, altså »Før revolutionen«. I en scene udenfor modehuset Jacques Heim i Paris, hvor Anna og Giulia er inde for at købe kjoler – antræffes Marcello af en fattig pige med et par unger ved hånden. Hun vil sælge ham friske violer fra Parma. Bertolucci stammer fra Parma og »Før revolutionen« udspilles dér (over et tema af Stendhal). Det er da også først, da Marcello hører at violerne er fra Parma, at han køber dem, for at forære dem til Anna. Pigen med børnene følger med et stykke hen ad gaden, da de andre går. Hun og børnene istemmer Internationale: Rejs jer fordømte her på jorden. Det lyder en smule hjælpeløst – som om de synger for døve øren. Sangen står i skærende kontrast til de fordømte borgerlige intellektuelle og den bevidsthed, de står for.

Still/ Marcello
(Jean-Louis Trintignant)
forærer Anna
(Dominique Sanda)
en buket violer fra
Bertoluccis hjemby,
Parma.

