

Kosmorama Essay

Kunst og politik / Kristen Bjørnkjær

På mange måder synes livet lettere for de film- og teaterfolk, der ikke skal aflægge regnskab overfor deres politiske samvittighed. De uskyldige, der med sand dødsforagt kaster sig ud i mediernes fantastiske muligheder og med en umiddelbarhed, der burde være altings mening, men nok aldrig bliver det.

Tænk at kunne gå til dagen med det ene mål at holde et spejl op for verden og menneskene. Eller bibringe dem udefinérbare, bevidsthedsudvidende oplevelser af mystisk eller ren visuel karakter. Spredte glæde eller rædsel eller velvære.

Nej, så har vi det på mange måder værre, alle vi, der går rundt med en tung og klodset møllesten om halsen. En forhåbning og et ønske om at forandre verden ved at forrykke menneskenes indstilling – om ikke alles, så dog nogles.

Bergman, Bertolucci, Buñuel. Baling, Leth og Price: Jeg ved, der kan være andre ting at bide negle over, men dette ene problem har I ikke!

Hver gang man skriver nogle linjer eller får adgang til et eller andet medium, må man tænke på forstandens Jesper Fårekylning, den politiske samvittighed, som man gerne skulle kun-

ne se i øjnene bagefter. Hvis man da vil undgå kvaler og influenza. Det bliver pludselig sværere at skrive.

Jeg ved godt, at der er nogen, der siger, at man kan fodre samvittigheden af med sit vælgerkryds. (Det siger f.eks. Per Højholt og mange skuespillere). Men så enkelt er det ikke. Jeg skal forklare hvorfor.

Det kan begynde med så meget. Man har haft nogle ubehagelige oplevelser eller samlet erfaringer gennem længere tid på sin arbejdsplads. Man har læst noget og talt med nogle andre. Eller det kommer til én som et lyn, mens man står ved en pølsevogn.

Men hvad enten det kommer på den ene eller den anden måde, så er man på den. Frelst, siger nogen. Tværtimod, siger jeg. Man synes, man har fået øje på nogle sammenhænge, som man ikke så før, og dem vil man gerne vise til andre. Man ser nok, hvor det bærer hen med verden, og hvad man ser ... det ser ikke så godt ud. Det vil man gerne lave om på – (ikke alene selvfølgelig) – og det er på høje tid. Politik bliver et overordnet tema i ens tilværelse. De glade dage er på en måde forbi, selvom der stadig skal være plads til glade dage.

Den nye makker er en lille gal gulning. En vred og rasende klunte, der kommer vadende ind i kunsten og forstyrrer billedet, så stilen ofte kammer over, kæntrer. En påtrængende følgesvend. Så påtrængende, at den i mange tilfælde skræmmer i stedet for at forklare og uddybe og åbne folks øjne.

Det er det gustne overlæg, der stiller sig mellem én og værket, mellem én og umiddelbarheden.

Man kan få det indtryk, at hvor politikken kommer ind, går kunsten ud. Ligesom ved forbundne kar. Stiger etik-søjlen, så falder æstetik-søjlen og omvendt.

At billedet, hvor besnærende det end måtte forekomme, ikke holder, vil jeg vise med Dario Fo som eksempel. Hos ham har man kunnet opleve problematikken meget tydeligt.

I mange år skrev han sine – i politisk henseende relativt uskyldige – stykker. De var vanvittigt grinagtige og temmelig formfuldendte.

Han kunne muligvis have fortsat med det absurde teater til sine dages ende og med al ønskelig vind i sejlene – om han ikke havde besluttet sig for at prioritere forfølgelsen af et politisk mål højere.

Da det teatermæssige pludselig skulle til at indrette sig efter det politiske, kom der grus i maskinen. De nye stykker hakkede på en uvant ujævn måde.

Man kan tage det som et overgangsfænomen. Med tiden er Fo blevet bedre til at forene farcen med det politiske sprog. Den gale gulning er ved at blive tøjlet, dresseret, og kan være med i teatret på en rimelig måde.

Der er mange æstetikere, der får gåsehud og læbesår bare ved tanken om, at kunsten besmittes med politiske tanker. Jeg forstår det sådan set godt, når jeg tænker på nogen af de vanskabninger, der er fostret.

Men der er nok også en del idiosynkrasier med i billedet. Den, der slår skævere i den politiske boldgade, nedkalder i det mindste tit en vrede og afstandtagen, som andre »retninger«s forkæmpere næppe møder. Fiolteatret tilbagevises med entusiasme. Andres eventuelt mindre vellykkede forestillinger forbigås i tavshed.

Lad mig på god Oxfordmanér fortælle, hvordan jeg for nogen år siden begyndte at interessere mig for politisk kunst. Det var på et tidspunkt, hvor jeg på det nærmeste var holdt

op med at gå i teater. Stykkerne oplevedes som svært uvedkommende. Livets evige problemer og principper, som de tog sig ud fra scenen, kunne være så rigtige, de være vil. TV og film var mere involverende.

Nå, så var vi i Fiolteatret og se et debatstykke om kvindeproblemer. Jeg vil bruge et omvendt Andy Warhol-citat: Forholdene var primitive, skuespillerne var ikke stjerner, og teksten var firkantet. Men stykket angik os grundigt og var en udfordring for vores eget liv.

Færdig med Oxford.

Den æstetiske kamel – (en forestilling, der langtfra levede op til sædvanlige artistiske normer) – var gledet ned, uden at vi dårligt nok bemærkede det. Kamelen kunne sættes på affægt i stalden. Nu går det meget bedre. Kamelen får vand og hø og tygger drøv. Jeg har ikke noget at gøre med den mere. Men jeg kan se, andre tit har svært ved at sluge den.

Er man hooked på det politiske, melder der sig en del spørgsmål. For det første: Har politisk kunst overhovedet nogen virkning?

Jeg kan lynhurtigt svare, at det kan ingen for alvor vide, så sandt som man ikke med et målebånd kan konstatere, hvad der sker i folks hoveder. Hvad der motiverer os for nye standpunkter.

Men hvorfor skulle der ikke være en virkning? En forretningsmand, der sælger en vare, vil aldrig være i tvivl om, at reklamer i medierne sælger. At der er en virkning. Hvorfor er kunstnere i tvivl?

Netop gennem værker har man da mulighed for at skabe lydhørhed og modtagelighed for nye tanker. Ja, gamle tanker for den sags skyld. Andre tanker end de herskende.

Man skal bare ikke forestille sig, at folk styrter hen og lægger deres liv om, bare fordi de har set en film. Og heldigvis.

Ser i et program for en politisk filmuge på filmskolen, at Bellocchio, Rocha og Godard ikke har tiltro til, at politisk filmkunst har nogen mening. Det forstår jeg ikke. Men når jeg tænker på Rochas og Godards film, som jeg har set, så forstår jeg det alligevel. Godards film har givet mig store æstetiske og poetiske oplevelser i biffen. Men politisk har de nok ikke haft opildnende virkning på ret mange andre end nogle intellektuelle. Om Rochas film har haft nogen betydning i Sydamerika, ved jeg

ikke. I Danmark må virkningen have været minimal.

Selvom balladen i »Antonio Dræberen« var go' nok.

Hvornår er kunst politisk?

Lad mig forklare, at jeg har et uhyre rummeligt forhold til begreberne kunst og politik. Hvis nogen kalder noget for kunst, så er det kunst. Altså for mig gerne. Jeg synes også, at alle mennesker er kunstnere, og at de bare har fået deres fantasi begrænset under opvæksten. Men når jeg siger kunstnere, så er det mere et praktisk håndterligt udtryk for de mennesker, der filmer, spiller, maler o. s. v. Det svenskerne kalder kulturarbejdere. Der er ingen kvalitetsbedømmelse i det. Så kan andre fornøje sig med at diskutere, om dette eller hint er kunst. Jeg dukker bare hovedet så længe.

Jeg er også med på dén, at al kunst på en måde er politisk. Men noget synes jeg, er mere politisk end andet.

Hvis man har et maleri af en dreng, og der tværs over står skrevet: »Hjælp denne dreng. Han er din bror. Han er desuden sulten og syg! Giv en skærv!« Så kan jeg godt opfatte det som progressiv politisk kunst. Og hvis jeg lægger en femmer i bøssen ved siden af, så er der i hvert fald ikke tvivl om virkningen. Men hvis der i stedet står: »Lad ham hellere dø. Der er invalider nok i verden. Udlændet kommer ikke os ved. Dine penge ligger bedst i dine egne lommer!« – så opfatter jeg det også som politisk kunst, omend af en art, jeg vil bekæmpe.

Hvis der derimod bare er et billede af en bror, så synes jeg nok, det er relativt uskyldigt. Selvom man kan sige, at maleren ved sin neutralitet er med til at hæmme den udvikling, jeg ønsker. Der er et nyt ord, der siger, at den, der ikke er med, automatisk er imod. Så vidt vil jeg ikke være med. De neutrale er netop dem, jeg ønsker at tale til og overbevise.

Derimod synes jeg, det er forkert at tro, at et værk, der skildrer en revolutionær skikkelse eller begivenhed, også automatisk selv er det. Ligesom der forekommer mig at være talrige velmenende værker, der i deres revolutionære iver får folk til at flygte langt væk og gemme sig i angst for vold og nemesis. Det kan ikke være meningen.

Af gammel vane kalder man disse film for politiske film næsten som en genrebetegnelse. Den er ikke altid dækkende. De i politisk henseende

mest virkningsfulde film ser tit ud på en helt anden måde.

Det er min overbevisning, at en film for at være en god politisk film må sætte over nogle kløfter og ikke bare bekræfte folk i nogle domme eller styrke korpsånden. Det er i det mindste her, den virkelige udfordring ligger.

Efter dette bizarre eksempel, der kun skal tjene til en grov principiel eksemplificering, skynder jeg mig videre til det næste, jeg vil sige.

Hvadenten man vil det eller ej, går man nu pludselig rundt med to kriterier i sit hovede. To krav, som man gerne vil have opfyldt af den kunst, man møder.

Det ene er, at kunsten har sådanne egenskaber, at man bliver optaget af den, underholdt, engageret, stimuleret.

Det andet er, at man ser på, om det, der står i værket, er noget, man kan gå ind for. Altså man vurderer det i forhold til det korrelativ, som samvittigheden har begavet og belæret én med. Det har den ulempe, at nogle gange, hvor andre uhæmmet kan hengive sig til det brede grin, så må man sidde og snerpe munden sammen eller i værste fald grine på skrømt.

Jeg tror nok, det har et eller andet at gøre med det, som man kalder ideologikritik. Men jeg er ikke helt sikker.

Hvorom alting er, så synes jeg, det er udmærket, at man er begyndt at beskæftige sig lidt mere med spørgsmålet om, hvordan kunst aflejrer sig ude i samfundet. Det er vigtigt at tænke på (og undersøge), hvordan man påvirker de mennesker, man skriver bøger for, laver film for, spiller teater for. Tilskuertal alene fortæller ikke nok.

Det gør ryglapperne heller ikke. Og mon ikke de fleste kunstnere i dag er for miljøbegrænsede til, at de kan stole fuldt og helt på sig selv som målestok? Visse teatre – mere end film og TV-folk – får en feedback fra tilskuerne, der f. eks. kan lære dem, hvilke af de nuancer og tekniske raffinementer, som de lagde vægt på under prøverne, der overhovedet bliver opfattet af publikum.

Brechts stykker regnes sædvanligvis for nogle af de mest vellykkede eksempler på en politisk kunst, der lever op til alle æstetiske formkrav. Hvorfor de da også spilles af ethvert teater. Men det var Brechts intention at vække proletariatet, arbejderklassen, til politisk bevidsthed og hand-

ling. Gør de mon det i Danmark i dag? Jeg har mine tvivl.

Nej, det er nok en almindelig erfaring blandt folk, der arbejder med politisk kunst, at skal man håbe på en politisk virkning, så skal man ikke fremvise noget, der foregår i en anden tid på et andet sted. Det vil være altfor let at afvise.

Jesper Jensen skriver om her og nu og kan på mange måder ses som en dansk parallel til Brecht. Og selv om jeg kan være enig med ham om mange ting, så tror jeg dog, at der er en kategoriskhed og uforsonlighed i hans udsagn, som sætter barriere mellem dem og mange af de mennesker, han kunne ønske at overbevise. Der bliver drejet om for modtageknappen.

Hvis man hele tiden stiller ideale krav og fordringer til folk om, at de skal lægge deres synspunkter 90 eller endog 180 grader om sådan forholdsvis hurtigt – og hvis man forventer, at de på det nærmeste skal være helte og banebrydere, så tror jeg nok, at man får lov til at råbe i skoven.

På samme måde tror jeg også tit, at der kan komme bagslag, hvis man laver halv- eller heldokumentariske film om f. eks. narkomaner, slumstormere, progressive pædagoger, kollektiver etc. Altså at selvom man gør det, fordi man synes, det er godt og spændende, det de mennesker står for, så kan det give bagslag på den måde, at det bare vækker til yderligere aversioner og fordomme. (Også fordi der gives bevillinger til »den slags film«).

Vil man lave politisk kunst, så må man også interessere sig for alt, hvad der hedder massemedier. TV og Radio, der har pligt til at være alsidige og derfor også til at bringe politisk kunst. Der er naturligvis visse spilleregler, man i så fald må indrette sig efter, men det behøver ikke kun at være en hemsko. Man må også interessere sig for aviser og blade i det omfang, de åbner sig. Man bør faktisk være i højeste grad opmærksom på de etablerede medier og kunstformer, der i forvejen har en kontakflade med et stort publikum.

Var det ikke Bodelsen, der engang var inde på, at »Huset på Christianshavn« faktisk var mere radikal, end man i almindelighed forestiller sig? Det har han for så vidt ret i, forstået på den måde, at det er relativt åbne og tolerante mennesker, der skriver serien. (Såvel som Uha-Uha). Man kan bare tænke på, hvad der ville

være sket, hvis det ikke havde været sådan. Hvis flyttemand Olsen siger godt for børnehavelærerne, kan det godt have en større positiv effekt, end hvis en superrevolutionær gør det. (Til gengæld er »Huset« problematisk, fordi den nogle gange er radikal på én led, men samtidig temmelig reaktionær på en anden led). Men serien har i hvert fald massernes bevågenhed, om man må sige det sådan. (PH sagde engang til Volmer Sørensen, at selv indenfor et gebet som dennes kan man vælge, om man vil trække i den ene eller den anden retning).

Man kan gøre det op således, at er man i en kreds af enige, så kan man komme med vældig politiske budskaber, uden at virkningen behøver at være så stor. Er man i en stor og blandet kreds, så er det klart, at man må sætte ambitionerne ned – men kun for at opnå en endnu større virkning. Det gælder altså om at vurdere situationen, mediet, og overveje, hvad det maksimale, man kan få ud af det, er.

Selvom Panduro næppe selv tænker i disse baner, så kan man måske sige, at hans TV-stykker har en maksimal effekt. Samtidig med at han vedkender sig sit skæbneløsskab med borgerskabet, kommer han med et overbevisende udsagn om, at det borgerlige samfund er et problematisk samfund og et rovdyr, der er ved at dø. Gennem talrige publikumstilkendegivelser får man indtryk af, at selv mange borgerlige synes, Panduros stykker er en rigtig skitse. Den indrømmelse får mere rabiater kunstnere sjældent. Ved at fare frem opnår de tit, at folk klammer sig endnu fastere til den borgerlige samfundsform. At de for både at overbevise sig selv og andre råber ud i natten, at deres liv er godt nok, som det er. Problemerne er bare nogen, som samfundsevnerne pådutter dem, o. s. v.

Indrømmelsen kunne netop bruges som en platform for de mere rabiater. Alligevel så man en læser i Information brokke sig over, at når Panduro nu var blevet så populær, så måtte der da være noget galt. Akja.

Det, som kunstneren selv synes er kvaliteten i et stykke, er ikke altid det samme som det, publikum opfatter.

I »I Adams verden« havde jeg indtryk af, at en scene som den, hvori forsikringsdirektøren bliver opsøgt af en utilfreds kunde, gik hjem hos mange, fordi det er noget, der er genkendeligt. Mange har oplevet den

måde at løbe panden mod en mur på. Hvorimod en scene som den med transvestitten netop kunne give anledning til, at man sagde: Det der vedkommer ikke os. Situationen på forsikringskontoret fik luftskibet i forbindelse med jorden.

På samme måde i Rifbjergs og Ernsts »Privatlivets fred«: En lille sekvens med Ingeborg Brahms som nervøs patient, der ikke kunne få ordentlig besked hos en lægesekretær, kom til at stå stærkt, fordi en problematik blev udmøntet i en konkret dagligdags situation.

Også på Fiolteatret har man gjort erfaringer i den retning. At stykker kommunikerer bedst, hvis de har situationer, som publikum kender, eller personer, som publikum kan identificere sig med.

Jeg kunne tilføje en erfaring om, at hellere end at fremholde for folk, at de sidder i en køn suppedas, som det er ualmindelig svært at komme fri af, fordi den klistrer, så må det politiske værk vise eksempler på, hvordan nogen er kommet fri af den og hvordan. At man kan lave om på tingene. Og man kan lave om på sig selv.

I det hele taget er eksempler noget af det mest smittende, man har. Tænk blot på, hvor tit man henviser til, at sådan har man det i den og den kommune, så det må vi osse ha'. Eller sådan og sådan har man det i Sverige, så det må vi osse ha' her!

For mig at se har politisk kunst i dag to hovedopgaver: Den ene at udføre systemkritik på de punkter, hvor der virkelig er grund til at kritisere systemet. Og punkternes antal turde være legio. Det er vigtigt, at kritikens underlag er så veldokumenteret, at den ikke kan tilbagevises.

Den anden opgave er at søge at skitsere eller formulere noget af det, man vil sætte i stedet. Her er der virkelig tale om en mangelvare.

I begge tilfælde gælder det om at gøre det så fantasifuldt, humoristisk eller på anden måde spændende og attraktivt, at kritikken eller visionen accepteres af mange mennesker.

Når den politiske kunst ofte er kejtet eller klodset, så er det fordi den er bange for ikke at være tydelig nok. Bange for at ærindet forsvinder i nogle fikserier, der kun er tom kunst. Netop alle disse overvejelser, beregningen, kommer let til at vælte det, som et værk lever af, omkuld. Men man kan også se dem som en afklaring, man må igennem, på vej mod

en holdning, der bare er i det, man laver. »Ånder ud af det«. Den politiske kunst i dag har fantastisk meget at lære i retning af at gøre det fir-kantede rundt.

Lad mig for god ordens skyld sætte krølle på halen til sidst: De ræsonnementer og påstande, der er frem-

ført her, er blot udtryk for, at det er vanskeligt at få hold på noget, der stadig svirrer. Og når jeg stadig helst går i biografen for at se Bergman, Buñuel, Baling og Truffaut m. fl., så er det fordi, de stadig har temmelig meget, som de politiske film ikke har, og fordi den politiske dimension ikke

er og ikke må gøres til den eneste gyldige.

Men de har det nu også lettere.

Billedtekst: Jens Okking og Preben Neergaard i den omtalte scene fra »I Adams verden«.

