

bertolucci • karmitz • loden • godard • kramer

LA STRATEGIA DEL RAGNO

Athos Magnani, der er søn af en anti-fascist-helt (med samme navn som sønnen), der blev myrdet 1936 formentligt af fascisterne, ankommer til lillebyen Tara, hvor faderen fødtes, levede og døde. Sønnen blev født efter faderens død. Faderens elskerinde Draifa (familien beundrede Dreyfus!) vil gerne se unge Athos, og han skal desuden tale den følgende dag ved en mindefest for faderen.

Mødet med tre gamle mænd, kammerater af faderen, bringer nogle oplysninger frem. Den lokale operasæson skulle indledes med »Rigoletto«, Mussolini skulle overvære forestillingen, og antifascisterne planlagde med Athos som hovedmand et bombeattentat mod Il Duce. Men bomben blev opdaget, attentatet forrædtes, og Athos senior blev skudt.

Sønnen finder denne forklaring noget uklare, og han vil opklare faderens død, opmuntret af Draifa, der beretter, at senior, sidste gang hun så ham, var præget af usædvanlig uro og angst. Junior, der overnatter i Draifas villa, har om natten en hallucination (?), hvor han ser Draifa, de tre gamle og fascistene Beccaccia – faderens værste fjende – spise sammen.

Næste dag vil junior rejse væk, men hører på jernbanestationen tonerne fra »Rigoletto« fra operahuset, og tvunget af en indre nødvendighed går han til teaterbygningen, hvor han finder ud af sandheden om seniors død. De tre gamle dræbte ham, på hans eget forlangende. Han havde i sin angst forrædt attentatplanerne. Nu eksekveredes dommen, men den egentlige sandhed skjules, for bevægelsen havde brug for en helt og martyr, ikke for en forræder.

Sønnen, der mere og mere er indspundet i edderkoppennettet af løgne og bedrag, vil under sin mindetale afsløre sandheden, men afholder sig alligevel fra det. I en revolutionskamp er det enkelte individ kun af relativ betydning. Det er »sagen«, som sådan, det gælder. Individets handlinger er underordnet de højere hensyn. Athos bereder sig til at forlade Tara. Stationshøjtaleren melder om togets forsinkelse ... minutter ... timer ... dage – én utryk hallucination for Athos, der ser græsset gro stærkere og stærkere op om togskinnerne. Han er ude af stand til at bevæge sig. Edderkoppennettet er strammet sammen om ham.

Ved sin intrikate problemstilling »helt« kontra »forræder« vender Bertolucci's film op og ned på traditionelle opfattelser af sider af frihedskampen, og mange vil utvivlsomt finde filmens argumentation »jesuitisk«. Afdækningen af sandheden sker gradvis, sit-

rende mellem hallucination og virkelighed. Juniors virkelige verden indfiltres mere og mere i den forløjede version af 1936-begivenhederne, som er blevet den »historiske sandhed«. Hvad er sandhed? Går individet da til grunde i kollektivets krav? Problemet løses ikke, men får stadig mere spændende facetter. Filmen indspinder tilskueren, som den indspinder den sagesløse og mere og mere konfuse unge mand.

Bertolucci – hvis dialog er rig og mangedydig – har løst tidsproblemet med stor elegance. De overlevende »fra dengang« beholder deres ydre af »i dag«, også i de afsnit, der foregår i 1936. Athos senior spilles af samme skuespiller som fremstiller sønnen (i øvrigt frihedskæmperen fra Glauber Rocha's »Løven har syv hoveder«) og den eneste forskel mellem dem er en jakke, plus at senior har et tørklæde om halsen. Markeringen er tilstrækkelig. De to tidsaldre smelter naturligt sammen. Forbindelsen mellem »dengang« og »i dag« er fast sammenvævet. Spillet rummer sære, uforklarede aspekter (Draifas bizarre besvimelser og pludselige vredesudbrud, de tre gamles blanding af hyggelighed og farlighed, hele lillebyens klima af uvederhæftighed og løgn og sammensværgelse), fotograferingen markerer tidsforskellene diskret alene gennem farvenuancerne, og argentineren Borges' fortælling er overført til italienske forhold med poetisk finesse og næsten kalligrafisk omhu. Kafka udspillet i det italienske sollys, men med mørke undertoner som medklingende elementer.

Filmen er optaget for fjernsynsbiografen, men egner sig lige så godt for biografskærmen. Den er et spændende vidnesbyrd om de bestræbelser, der fra RAI's side de sidste år er gjort for at fællesproducere med filmselskaberne. Og det er værd at bemærke, at den venetianske filmfest præsenterede adskillige TV-film side om side med de »almindelige« biografier. Her er utvivlsomt en brugbar produktionsmetode, andre lande med udbytte kan studere. Jeg tør ikke efter ét gennemsyn afgøre, om RAI har stillet betingelser til Bertolucci, som han var tvunget til at gå ind på. Selv mente han »nej«, men flere kritikere hævdede, at han var »konditioneret«. Under alle omstændigheder har instruktøren med »Il conformista« (Berlin, 1970) og »Edderkoppens strategi« placeret sig blandt årets mest fascinerende italienske instruktører. Han har en masse »brændbart« på hjerte, og han har med smidig kunstfærdighed fundet frem til et ydre fortællesprog, der, uden at imitere, informerer, og som i al uskyldighed mægtigt foruroliger alle trykke sjæle.

Björn Rasmussen

CAMARADES

»Det er kun begyndelsen, kampen vil fortsætte.« Sådan lød det taktfaste franske kamp-råb fra maj 68, og det kunne meget vel have været brugt som titel på franskmænden Marin Karmitz anden spillefilm »Kammerater« (Camarades).

Manuskriptet har han, der er tidligere assistent hos bl. a. Godard og Varda, skrevet i samarbejde med den mandlige hovedrolleindehaver, Jean-Paul Giquel, hvis liv i store træk ligner hovedpersonens. Desuden brugte Karmitz over et år på forundersøgelser og samtaler med arbejdere på metalfabrikkerne i nærheden af Paris. Og under diskussionerne viste flere af dem sig så interesserede i at være med til at sprede oplysning om deres forhold, at en stor del af manuskriptet blev udarbejdet sammen med militante arbejdergrupper i St-Nazaire og Paris.

Den 22-årige og politisk umedvidende Yan (bretonsk for Jean) føler sig fanget i en situation uden fremtid. Søn af en arbejder har han ikke haft mulighed for at fortsætte sine studier, og uden svendebrev er der kun to alternativer for ham i St-Nazaire: en 50-60 timers risikofyldt arbejdsuge på skibsværfterne eller arbejdsløshed. Han forlader derfor sin pige (Juliet Berto), der drømmer om ægteskab med hus og fjernsyn, og tager til Paris i håbet om at finde noget kontorarbejde og derved komme ud af sit arbejdermiljø. Men i Paris finder han tusind andre unge arbejdsløse i samme situation, og til sidst bliver han nødt til at tage, hvad han kan få, og det vil sige fabriksarbejde.

På Renault-fabrikken er han i begyndelsen ved at blive vanvittig p.g.a. støjen, der umuliggør enhver menneskelig kommunikation. Men som en af de andre trøstende siger: »Det vænner man sig efterhånden til.« Nogen kontakt er heller ikke mulig i den halve times frokost, hvor det meste af tiden går med at styrte til og fra kantinen samt at sluge maden. Derefter tilbage til de samme mekaniske bevægelser under stadigt opsyn af rationaliseringseksperter. Både psykisk og fysisk udmarvet ligger han om aftenen fuldstændigt sløvt hen. Og næste morgen begynder det forfra.

Vendepunktet kommer, da han i et forsøg på at forklare sit synspunkt i en sag, anklages for manglende respekt for arbejdsgiveren og er på nippet til at blive fyret på gråt papir. Hans første reaktion er blindt raseri over den nedværdigende og uretfærdige behandling, han udsættes for. Henvendelser til tillidsmænd og fagforening er forgæves, for, som det senere fremføres i filmen, »de står jo bare for bevarelse af det bestående«.