

Mode og mozzarella

Af [JAKOB ISAK NIELSEN](#)

Under en samtale i Paolo Sorrentinos *La grande bellezza* da. *Den store skønhed* (2013) anføres det, at Italiens primære eksportvarer er mode og mozzarella. Selve filmen vidner om, at Italien har andet at byde på – heriblandt filmkunst og Roms righoldige kulturhistorie (fig. 1).

Den store skønhed begynder med et citat af Celiné – bl.a. om at rejse – og stiller an med underskønne audiovisuelle formidlinger af Rom og byens såvel åbenlyse som mere skjulte kulturskatte. Selv den mest indædte campist burde drages mod Italiens hovedstad efter at have set *Den store skønhed*. Film- og tv-turisme har været et stort satsningsområde i nyere tid, og *Den store skønhed* har da også modtaget støtte fra Ministero per i Beni e le Attività Culturali (MiBAC) – Italiens ministerium for bl.a. kultur og turisme. Filmen fremstår dog ikke som et kalkuleret turistfremstød, bl.a. fordi den åbenlyst er sin potentielle status om turistbrochure bevidst. Det er ikke for ingenting, at vi i filmens allerførste scene møder en turistguide ved en uspecificeret attraktion i Rom! Derudover er det ikke et udpræget glansbillede af Rom, som filmen tegner.

Selv om *Den store skønhed* handler nok så meget om Rom, så handler den i udstrakt grad om én karakter, nemlig Jep Gambardella (Toni Servillo). Vi ser vitteligt Jep fra alle vinkler i løbet af filmen: forfra, bagfra, oppefra og nedefra. Jep begik for tyve år siden en kritikerroast roman, men har ladet det blive ved det. Til dagligt erhverver han sig som en højt respekteret kulturskribent og interviewer. Det kan man leve forbavsende godt af, lader det til. Jeg formoder, at de fleste tilskuere vil godtage præmissen – alene på den baggrund, at Italien er en kultur, som synes fuldstændig dedikeret til nydelse. *Den store skønhed* er befolket af karakterer, som ikke synes at have et 'rigtigt' arbejde – måske med undtagelse af Jeps følelseskolde overbo, som ironisk anholdes (sandsynligvis for økonomisk kriminalitet). Da én af Jeps bekendte hoverer over sine arbejdsmæssige bedrifter – fire børn, elleve romaner, og én bog om (arbejds)partiet, så nedsabler Jep hende – hendes mand har længe været forelsket i en anden, det ved alle, måske også hun inderst inde. Alle karakterer synes altså mere eller mindre fortabte. Jep synes at have accepteret rollen.

Jep og Marcello

Den store skønhed refererer mere eller mindre direkte til en række italienske film: særligt Fellinis *La dolce vita* (1960) og *Fellinis Roma* (1972). Det gælder specifikke lokaliteter i Rom, samt de natlige, orgiellignende fester befolket af overklasseløg, *freaks*, nonner, kardinaler og andre karismatiske typer, men det gør sig også gældende i skuespillet. Eksempelvis har en stakkel af en manuskriptforfatter ved navn Romano (Carlo Verdone) kastet sin kærlighed på en kold strigle (Anne Della Rosa), hvis ansigt er iklædt den så karakteristiske *ennui*, en holdning og attitude som kvinder i såvel Fellinis som Michelangelo Antonionis 60er-film ofte tager på sig.

Jep er en *flaneur*, der er i familie med Marcello (Marcello Mastroianni) i Fellinis *La dolce vita* (da. *Det søde liv*, 1960). Begge synes konstant omgivet af enten smukke eller bizarre kvinder (fig. 2), begge har en journalistisk beskæftigelse og bevæger sig igennem et hedonistisk Rom primært befolket af de rige, de smukke og de abnorme. Indimellem åbenbarer små øjeblikke af poesi sig – særligt når handlingen flytter sig bort fra menneskemængderne. Men hvor Fellinis Marcello hengav sig til smukke skuespillerinder, som ikke altid var lige interesseret i ham – Sylvia (Anita Ekberg) er mere interesseret i Roms vilde hunde og kattekillinger end i Marcello! (fig. 3) – så synes Jep omvendt at søge efter de poetiske momenter, som stillede sig i vejen for Marcellos kurtiserende tilnærmelser. Ligeledes er Jeps charme mere naturligt inkarneret og mindre strategisk, Jep er også mindre tynget af pengeproblemer, mindre sårbar over for kvinder, mindre alvorlig, mindre desperat, mere selvsikker. Hvor Marcello sjældent kan mønstre de samme energiudladninger som sine mandlige konkurrenter, fx den



Fig. 1. Jep blandt Roms kulturskatte. Foto: Gianni Fiorito.



Fig. 2. Jep og de smukke kvinder. Foto: Gianni Fiorito.



Fig. 3. Anita Ekberg synes mere interesseret i kattekillingen end i Marcello i

iltre Frankie Stout (Alain Dijon), så er Jep i højere grad den, som danser *for* – hvad end det er sjælere eller pulserende euro house (clubmixes af *Far L'Amore* og *We Speak No Americano*). Sidstnævnte er i sig selv et varsel om selskabets selvtillstrækkelighed og tilsyneladende immunitet over for den globaliserede verden. Hvorfor skulle vi dog lære at tale engelsk?

Man stiger selvfølgelig ikke så højt i hierarkiet uden en god portion kynisme, og den udviser Zep da også i sit møde med diverse undergrundskunstnere. Han borer sylespidst i et par præfabrikerede aforismer, som skal forklare dybden i et kunstnerisk eksperiment, hvor en kvinde bogstaveligt talt løber panden mod en mur. Bag attituden og provokationen er der ikke meget at hente – i hvert fald ikke fra kunstneren selv, erfarer Jep. I sine mest beske momenter kan Jep ligne J.J. Hunsecker (Burt Lancaster) fra *Sweet Smell of Success* (instr. Alexander Mackendrick, 1957), hvis (sladder)journalistik kan såvel opbygge som nedslagte en kunstners karriere.

Den sidste tvivl

Men også Jep må tage sine egne gerninger op til revision. Måske er det alderen, som kryber ind på ham. Hvis ikke angsten for, så bevidstheden om døden løber som et spor igennem filmen. Et eller andet sted i sin livsnydelse åbenbarer døden sig for ham i et glimt. Netop det blik får også vi tilskuere serveret.

Det formidles i filmens åbningsscene, der fremstår som en smuk koreografi af kamerabevægelse og korsang (David Langs *I lie*, 2001). Man forestiller sig, at dolly og kran-grip'en har timet sit arbejde med en metronom, for mens der er en skulpturel alsidighed i selve bevægelses*mønstrene*, så er der en forbavsende kontinuitet i *tempo*. Vi er ved en uspecifiseret turistattraktion, hvor kirkeklokker klimprer, et kor synger og en guide fortæller. Afslutningsvist glider kameraet forbi en japansk turist. Kun i kanten af billedet ænses man, at han falder om med et hjerteanfald og sandsynligvis dør! Rent fortælle-mæssigt er scenen atypisk, da den sådan set ikke handler om *den* eller *de* karakterer, som kommer til at stå i centrum for handlingen. Den står snarere i metaforisk relation til resten af filmen og varsler den dobbeltheden af lyrisk skønhed og dødens snarlige indtræden, som banker i hjertet af filmen.

Også Jep bliver mindet om sin dødelighed, da han opsøges af en ulykkelig enkemand (fig. 4). Konen døde for nyligt og efterlod en dagbog, hvori hun skrev, at Jep var hendes store kærlighed, mens han – ægtemanden - i en bisætning beskrives som en behagelig livskompagnon. Hun var den første Jep elskede med, og vi ser i tilbageblik deres møde: han som 18-årig, hun som 20-årig. Meget sigende for Jeps nuværende eksistentielle grænsesituation, så var han også dengang den tøvende part (fig. 5).

Da Jep nogen tid senere beslutter sig for at opsøge enkemanden igen, for at læse, hvad hans første kærlighed skrev om ham, så har ægtemanden skilt sig af med dagbogen. Måske er det denne *manglende* historie, som anstifter en kreativ ild i Jep, for han synes mod filmens slutning at nærme sig roman nummer to.

Hvor er kunsten?

Nogle vil sikkert stejle over *Den store skønhed*, fordi de i udgangspunktet står af over for Jep. Jovist, filmen har ikke en stærk fortælle-mæssig motor, og Jeps eksistentielle kvaler fremstår rettelig som en forkælet overklasses luksusproblemer. Ikke desto mindre er der en stærkere kraft i filmen, en søgen efter kunsten.

I en på én gang mindeværdig og ubehagelig scene presses en ca. 10-årig pige af sine forældre til at male midt under en buldrende fest. Dance-musikken slukkes og gæsterne samles andægtigt om det enorme lærred. Grædende og rasende *angriber* pigen lærredet med maling. Resultatet er forbløffende, og filmen *præsenterer* det også som sådan.

Ikke desto mindre kan Jep ikke fremtvinge stort andet end en lakonisk bemærkning om, hvor mange penge maleriet vil kaste af sig. Vejen til kunst går måske igennem smerten, men ikke for Jep. Det er som om, at han er blevet træt af sin egen fest (fig. 6). Det startede sikkert som et befriende karneval, men har snarere udviklet sig til stigmatiserede ritualer, hvor rollerne er alt for velkendte.

Uden for dette cirkus finder han en anden poetisk åre. Det markerer filmen ofte musikalsk. Francis Poulencs *Mouvement Perpetuel No. 1* anvendes i filmen, og er et interessant valg i den forstand, at titlen såvel kan referere til Jeps "evige bevægelse", dvs. det selvdestruktive, hedonistiske spor som han synes fanget i. På den anden side kan musiklånet også forstås som en intertekstuel reference til Hitchcock's *Rope* (1948), hvor Phillip (Farley Granger) ved tre lejligheder spiller netop dette stykke på klaver. I *Rope* er det snarere stykkets bevægelse over imod det atonale eller disharmoniske, som afslører, at noget er galt – i dette tilfælde, at der til dette middagsselskab ligger en død ven i en bogkiste, som maden serveres fra! Tilmed er den myrdedes far og tante med til festen. Det var Phillip som udførte



Fig. 4. Enkemanden bryder sammen ved begravelsen, men kommer sig i sidste ende hurtigere over konens død end Jep.



Fig. 5. Jeps første gang.



Fig. 6. Træt af sin egen fest? Jep træder uden for.

mordet, der var planlagt af hans sambo Brandon (John Dall), men ligesom Phillip har meget svært ved at holde tungen lige i munden under normal samtale, så markerer stykket, at han ej heller kan gemme sig bag klaveret. Også her afsløres det, at alt ikke er, som det burde være. Også i *Den store skønhed* kan indlemmelsen af *Mouvement Perpetuel No. 1* naturligvis markere, at musikken ikke spiller, som den burde.

Herudover så veksles der filmen igennem mellem forskellige former for populærmusik og så elegiske klassiske kompositioner af bl.a. Arvo Pärt, Zbigniew Preisner såvel som kompositioner lavet direkte til filmen af Lele Marchitelli. Særligt fremtrædende – og vellykkede – er dog John Taveners *The Lamb* (opført af Stephen Layton & The Choir of the Temple Church) og Kronos Quartets opførelse af Vladimir Martynovs *Beautitudes*. *Beautitudes* får især lov til at sætte sig i tilskueren, da Jep træder ud af karnevallet mod slutningen af filmen. Jep er med andre ord et søgende individ – han søger velsagtens den store skønhed, som titlen refererer til. Filmen antyder, at han har en bedre chance for at finde den på en gåtur langs Tiberen (fig. 7) end til frenetiske fester.



Fig. 7. Såvel Jep som tilskueren får lov at søge efter "den store skønhed" langs Tiberen.

Fakta

 [Udskriv denne artikel](#)

 [Gem/åben denne artikel som PDF](#)

 [Gem/åben hele nummeret som PDF](#)