

WILLIAM

OSLU
AAR

The New Gospel

Kari Veiteberg og
Rolv Nøtvik Jakobsen:
Det nye testamentet,
HUMAN festivalen 2021
s. xx-xx

RIVOLTA
DELLA DIGNITÀ

RIVOLTA
DELLA DIGNITÀ



The New Gospel, den nye filmen til teaterregissøren Milo Rau, er ikkje ein film som gir ved dørene. Eller for å seie det på ein annan måte: Her er det mange dører, både inn til Jesu lidingshistorie og ut til verkelegheita slik den er no, i Europa, akkurat på starten av 2020-talet. For å understreke at dette dreier seg om vår heilt nære samtid, er det i rulletekstane heilt sist eit glimt av aktivisten som spelar Jesus med munnbind.

The New Gospel
Regi: Milo Rau
IDFA, Tyskland,
Sveits, Italia 2020,
107 min.

ER DET MOGLEG Å LAGE EIN

NY JESUS-FILM I 2020?



Av Kari Veierberg



Av Rolv Nervik Jøysen

Billedtekst
s. 23 THE NEW GOSPEL
I ©Fruitmarket_Langfilm_
IIPM_Armin Smailovic 01

Det er mange brå overgangar i denne filmen og kanskje er det fleire filmar i ein? Vi slår det fast med ein gong: Performance, aktivisme og evangelium, denne filmen er ei trippelkollisjon. Både er det ein dokumentasjon av eit forsøk på å setje opp nok ein ny versjon av historia om Jesus med *auditions* og forarbeid, nokre lange glimt frå denne produksjonen. I tillegg skildrar filmen situasjonen til dei mange illegale, retts- og papirlause, migrantane i nærmiljøet i det sørlige Italia og også samtidige aksjonar for å betre levekåra deira. Alt dette er klipt saman på ein måte som gir inntrykk av hastverk. Eller kanskje heller av at noko viktig står på spel her, noko som berre må bli dokumentert så snart som mogleg. Det er derfor ein rik og til dels krevjande film å sjå på, for tilskodaren kan ikkje få med seg alt. Milo Rau inviterer oss, sjåarane, inn i ein fase av ein lengre prosess, som vi veit vil fortsette etter filmen er over. Meir om det om litt.

Matera, Pasolini, Gibson og rettslause dagarbeidarar

Milo Rau sin Jesus-film er spelt inn i og rundt den søritalienske byen Matera. Det er ikkje eit tilfeldig val av *location*. I starten av filmen

peikar Rau ut for Yvan Sagnet, denne filmens Jesus, korleis byen liknar på slik vi førestiller oss Jerusalem på Jesu tid. Det var også grunnen til at Pasolini spelte inn den epokegjerrande filmen *Matteusevangeliet* her i 1964. Etter Pasolini har også andre regissørar spelt inn andre filmar om Jesus her, den mest kjende er Mel Gibsons *The Passion of Christ* frå 2004. Den siste er jo på nesten alle måtar ein heilt annan film enn Pasolinis svart-kvitt-film. Då Pasolini spelte inn filmen, var Matera ein fattig by utafor alle turistruter. I dag framstår byen som ein turistmagnet og var i 2019 også europeisk kulturby.

Rau valde Yvan Sagnet til å spele Jesus, ikkje fordi han var profesjonell skodespelar, men fordi Sagnet som er født i Kamerun, er godt kjent som ein politisk aktivist som arbeider for å organisere papirlause landarbeidarar og mobilisere til kamp for deira kår. Organisasjonen hans har det talande namnet *Rivolta della dignita*, verdigheitas revolt. For Rau ønskjer også å synleggjere det turistane ikkje får auge på: Dei mange illegale migrantane, svært mange av dei afrikanarar, som lever under uverdige og umenneskelege forhold rett utafor byen og som akkurat som dei dag-arbeidarane vi høyrer om i evange-



Billedtekst

THE NEW GOSPEL I ©Fruitmarket_Langfilm_IIPM_Armin Smailovic_02

lia i det nye testamentet, utan kontraktar frå dag til dag for elendig løn. Akkurat den gruppa av fattige og utstøytte var ikkje der på Pasolinis tid.

Nesten alle filmsekvensane om Jesu historie i filmen, viser til Pasolinis meisterverk og to gonger får vi også sjå korleis skodespelarane og aktivistane ser direkte på *Matteus pasjonen*. Ikkje nok med det, etterkvart kjem også skodespelarane Enrique Irazoqui og Maia Morgenstern til Matera. Maia Morgenstern spelte Maria i Gibsons Jesus-film, mens Enrique Irazoqui som 19-åring vart handplukka av Pasolini til å spele Jesus i *Matteus-evangeliet*. Irazoqui som var spansk med ei italiensk-jødisk mor, fyller jo bokstaveleg talt, heile skjermen i Pasolinis film med sitt intense og engasjerte ansikt og sin kraftfulle tale. I Rau sin film, som altså er spelt inn 56 år etter, er det ei interessant scene der den aldrande Irazoqui instruerer Yvan Sagnet. Spannande nok blir aktivisten Sagnet bedt om å vere meir direkte og aggressiv og ikkje verke så vennleg i ein konflikt med dei skriftlærde. Filmene viser også ei scene der Irazoqui i karakter akkurat som Johannes døyparen i Pasolinis film, heller vatn over hovudet på Yvan Sagnet og dermed døyper og velsignar

han og andre skodespelarar. Her er det verkeleg ein heilt påtakeleg apostolisk suksess mellom den gamle og nye Jesus. Irazoqui døydde i september 2020, 76 år gamal.

Kva står på spel i 2020?

I motsetning til Pasolinis film som har same dramaturgi og kronologisk rekkjefølgje som det vi kan lese i Matteus-evangeliet i Det nye testamentet, hentar Rau inn forteljingar og Jesus-ord frå dei andre evangelistane. Rau gjengir brotstykke av ulike forteljingar, det er og annleis enn Pasolini som til dømes let Jesus undervise heile Bergpreika. Grepet til Rau er som sagt trippelkspenninga: Vi går fram og tilbake frå evangelieinnspelinga over til politiske aksjonar.

Filmene opnar med intervju og skildringar av korleis dei papirlause migrantane lever, utsett for vald, utan vatn og legehjelp. Rau fortel at han ikkje kan lage ein Jesus-film no, utan å ha med seg liva til desse våre dagars utstøytte. Han seier også at han berre kan følgje i Pasolinis fotspor, ved at han no i 2020 vel ein svart Jesus. Etterkvart blir glimta frå liva til dei papirlause vevd saman med kutt frå den Jesus-filmene Rau er i ferd med å lage.

Etter ein sekvens om Jesus og disiplane i båt, minnst og reflekterer to av båtflyktningane over kor farefull og traumatiserande båtturen over Middelhavet var, med sterk vind og i nattsvalt mørke. Denne lågmælte samtalen er ein av dei sterkaste scenene i filmen. For oss vil det etter dette vere knapt mogleg å lese og snakke om forteljingane om Jesus i båten, utan å tenke på desse båtflyktningane. Etter ei kort dramatisering av Jesus som reddar livet til ho som var i ferd med å bli steina for å ha brote ekteskapet (ei historie som berre finst i Johannes-evangeliet), følgjer vi den verkelege eks-prostituerte ned til jernbanestasjonen som i dag er arbeidsstaden til kvinner som sel sex. Etter eit lydspor frå Pasolini-filmene, der Jesus er i starten av bergpreika, (der han kallar dei fattige og dei som blir forfølgde for salige), viser filmen fleire glimt frå Yvan Sagnets og medarbeidarane sin kraftfulle agitasjon og frå organiseringa av ein offentleg protest. I staden for å velte kjøpmennenes bord i tempelet, slik Jesus gjorde, går aktivistane laus på mafiaproduserte tomatar i eit kjøpesenter. Deretter får vi vere vitne til ei innspeling av korleis Jesus blir freista av Djevelen. Også her blir Yvan Sagnet bedt om å vere meir aggressiv i rolla som Jesus.



Billedtekst

THE NEW GOSPEL I ©Fruitmarket_Langfilm_IIPM_Thomas Eirich-Schneider_04

Innimellom alt dette viser filmen også nokre spennande scener frå Raus rolleprøver med lokale skodespelarar. Han ønsker også å ha nokre av byens innbyggjarar til å spele, kanskje særleg rollene som romerske soldatar og lokale tilskodarar. Dette er jo trass alt ein film som blir spelt inn i Italia der hovudstaden Roma ein gong var senteret for det mektige romarriket som også hadde okkupert Palestina og oppfatta Middelhavet som sitt eige innlandshav. Ei av desse scenene i heile filmen viser korleis ein atletisk mann frå lokalbefolkninga som gjerne vil spele soldat fordi han er katolikk, bokstaveleg slår seg laus med ein pisk. Heldigvis blir sinnet hans berre retta mot ein svart stol, som han slår laus på mens han kjem med grove rasistiske utsegn som regissøren absolutt ikkje hadde lagt han i munnen. I etterkant av filmen reflekterer Rau sjølv at denne heilt overraskande vanvitig sterke scena dokumenterer ein ibuande rasisme. Ein rasisme som sit i kroppen, også i kroppane til sympatiske, vel oppdregne katolske kvite menn.

Er det mogleg å lage ein Jesus-film i dag som ikkje blir kitsj eller framstår som corny? Etter nokre kaotiske scener der filmen do-

kumenterer korleis politiet på natta raderer bustadane til dei illegale heimlause og jagar dei på flukt og også viser fram litt uforståelege interne kronflikter mellom heimlause og fastbuande blant aktivistane, blir det vist utdrag frå den storslagne rekonstruksjonen av Jesu lidingshistorie som jo film-makarane av *The New Gospel*, har jobba fram mot. Det startar med ei gripande scene der Jesus og disiplane i Getsemane-hagen blir opplyst av lyktene frå politibilar. Men dei som kjem ut frå desse trugande bilene, er ikkje italiensk *Carabinieri*, men romerske soldatar i kostyme kanskje henta frå kostymelageret etter Gibson-filmen. For dei av oss som er oppvaksne med *Asterix* og passe gode Hollywood-filmar frå romersk tid, er dette eit antiklimaks. Då dei romerske soldatane kom ut av dei trugande politibilane, vart det tydeleg at vi ikkje lenger var vitne til noko som verkeleg skjer, men plutsleg vart distanserte tilskodarar til nok ein Jesus-film.

Dei store scenene mot slutten av filmen med massevis av ulike folk, både skodespelarar og tilskodarar med kamera og iPhonar, ivrige misjonerande prestar og ein borgarmester som ber krossen, blei på det viset tvtydige. For er vi ikkje vitne til nok

ei oppsetjing av noko vi alle har sett før, ein audmjuk og velmeinande Jesus omgitt av skodespelarar og publikum med like definerte og velkjende skript? Plutsleg blir det tydeleg at aktivisten Yvan Sagnet ikkje er skodespelar. Den ekstremt dyktige og engasjerte aktivisten framstår plutsleg som eit klisjefyllt Jesus-bilde frå eit barnerom: Mild, forståingsfull og kanskje litt vel mjuk? Er det mogleg å lage ein sann Jesus-film i dag etter så mange år med glansbilde-jesugar, både på film og som måleri og kyrkjekunst? Vi kan ikkje forstå anna enn at det er dette Rau utforskar i denne filmen.

Finst det eit svar på dette spørsmålet? Det finst sikkert mange ulike svar. Det vi sit igjen med og som reddar også desse scenene i filmen, er at dei må bli sett nettopp på bakgrunn av dei liva vi har blitt kjent med før. Dei er her alle saman: Dei som stadig er traumatiserte etter å ha kryssa Middelhavet, dei illegale, dei prostituerte, dei sorgande mødrene, dei utstøytte og også aktivistane i tillegg til vel oppdregne kvite katolikkar som plutsleg under ein audition kan slå seg laus som overbevisande rasistar.

Under vandringa opp til krossen ber for ei stund den vanlegvis så velkledd bor-



Billedetekst

THE NEW GOSPEL | ©Fruitmarket_Langfilm_IIPM_Thomas Eirich-Schneider_05

garmeisteren i byen krossen til Jesus, mens alle dei andre menneska vi har blitt kjent med ber med seg heile livet sitt. Alle er samla rundt ein svart Jesus og dei følgjer i fotspora hans. Akkurat det gjer det mogleg å glimte Rau sin visjon for å lage ein Jesus-film i 2020. Det dreier seg om å finne nye svar på spørsmåla om korleis Jesus ville sett ut i dag, og kva han ville ha sagt og gjort i møte med den himmelropande mangelen på verdigheit som mange menneske lever under og med.

Ein aktivistisk film

Pasolini var ein tidleg pioner i det arbeidet som mange kristne over heile kloden har arbeidd med i stor grad sidan seksti-åra. Kva betyr Jesus i ei verd prega av fattigdom, vald og urettferd? Det er dette spørsmålet den såkalla frigjeringssteologien prøver å gi svar på. Rau står medviten i denne tradisjonen. Han vedkjenner seg opent sine marxistiske røter. Første setning av teatermanifestet hans spelar jo direkte på Marxs første Feuerbach-tese: Det viktigaste er ikkje å beskrive verkelegheita, men å forandre den!

Skjer det ei slik frigjeringssteologi i denne filmen? I tilfelle kva dreier det seg om? Frå rulletekstane til sist kan vi sjå at trass i fleire til-

bakeslag, får faktisk fleire av migrantane tak over hovudet og ein startar med å produsere tomatar under *fair trade*-vilkår. Kanskje er ein slik rotete dramaturgi som viser fram sprekkene og hola, nødvendig for å bidra til at verda blir endra til det betre for utsette menneske? Som tilskodarar blir vi gjort merksame på at viktige ting har skjedd *før* filmen startar og at forandingsprosessen held fram *i etterkant*. Skjer det her ein transformasjon som kan bidra til å oppheve usynleggjerings og bidra til myndiggjering og liv i verdigheit? Skal det skje forandring, må det skje i det verkelege livet. Den dramaturgien som er nødvendig for slik endring kan korkkje vere monolittisk eller dobbelteksponerende. Her er den tredobbelte eksponeringa heilt nødvendig som kunstnarleg grep, rett og slett for å kunne vende nød.

Dei illegale migrantane er sjølv sagt ikkje ill-legale. Dei har både eit namn og ein ibuande rettigheit som menneske. Rau let ein svart Jesus tre inn i Romarrike, Europa for å oppfylle og fullføre lova. Vi legg merke til at dette er jo eit Jesus-sitat: «Tru ikkje at eg er komen for å oppheva lova eller profetane! Eg er ikkje komen for å oppheva, men for å oppfylle» (Matteus 5,17). Kva er legalt og kva er

illegalt? Er det mogleg å vere eit illegalt menneske? Dei lovene som skal sikre verdige liv for alle, allereie formulert i europeisk og italiensk lov, treng å bli fylt med innhald. Jesus i *The New Gospel*, verdigheitas revolt, nye bustader og fair trade-tomatar bidreg til dette.

«Kva betyr Jesus i ei verd prega av fattigdom, vald og urettferd? Det er dette spørsmålet den såkalla frigjeringssteologien prøver å gi svar på. Rau står medviten i denne tradisjonen.»