

Vem vågar dö i idag?

Henrik Teleman

Pier Paolo Pasolini, italiensk filmregissör, diktare, poet, marxist och katolik, konservativ och modern, som brukade sig själv »som mätinstrument och stridsfält för det italienska samhällets motsättningar«, obarmhärtigt självutlämnande, omöjlig att manipulera, fiende till kapitalism och konsumism, kritiker, anhängare och sympatisör till kommunistpartiet och det radikala partiet, mördades 1975. Hans verk, liv och öde låter sig inte inplaceras på någon välordnad politisk skala eller i något blankputsat vitrinskåp i historiens finrum. Det hör hemma ute i köket och på gatan. Varför detta involverade utanförskap? Henrik Teleman försöker förklara.

(1)

Kroppen hittades några steg från grinden, där det fortfarande låg stora mängder blod och småsten, kanske ditkastade i ett försök att dölja blodet. (1)

Och titta, titta här; mellan låret och magen...

titta, titta på strumpebands-hållaren.

Det var jag som köpte den åt dig, darrande,... (2)

1975 mördades; den italienske filmaren, diktaren och poeten; katoliken, kommunisten och bögen; Pier Paolo Pasolini; i Ostia, en fattig förort till Rom.

Tiotusentals människor följde kättaren till graven.

Varför?

Då och då dyker Pier Paolo upp som gubben i lådan. Han engagerar och fascinerar. Men han blir aldrig riktig kult.

Varför?

Han är oövertagbar. 68-orna minns genom honom sin ungdom, men hela hans verk, som hans död, skriker mot deras nuvarande liv. Och 60-talisterna finner honom farlig, spännande, men oförståelig när han pratar om bönder och bagarlärningar och annat konstigt. Hur kan vi använda Pier

Paolo Pasolini idag?

Pasolini använde sitt eget jag; splittrat mellan marxistisk rationalitet och katolsk mysticism, mellan konservatism och modernitet, som ett verktyg att påvisa det italienska samhällets motsättningar. Hans organism var mätinstrument och stridsfält. Hans död följdriktig och pedagogisk.

Pasolini är för en bredare allmänhet mest känd som regissör. Han gjorde *Mattusevangeliet*, *Oedipus*, *Medea*, *Teorema*, *Decamerone*, *Canterbury Tales*, *Tusen och en natt* och *Salo - eller Sodoms 120 dagar*, filmer som genom sin frispråkighet gjorde honom be-



römd och omdebatterad. Därtill skrev han romaner, dramatik, poesi och debattartiklar. Pasolini var så upprörd att han gjorde journalistik med hammare. I somras kom så en volym med Pasolini-artiklar - de flesta gamla översättningar från Cavefors - ut på bokförlaget Symposium.

Pier Paolo älskade »folket«. Han glömmer aldrig barndomen i moderns förlovade land Friulien. I centrum för hans självförståelse står provinsernas rika, mångfaceterade och självständiga kulturer. »Och jag för min del, jag älskade detta folk ... utan att vara populist eller humanist. Det rörde sig om en verklig kärlek, som hade rötter i min egen livsföring.« Han såg i böndernas, arbetarnas och trasproletariatets kulturer en folklig alternativ och därigenom demokratisk språkighet, som han gärna romantiserade:

En gång i tiden uttryckte bagardrängen i Rom alltid glädje: en verklig glädje som lyste i hans ögon.

När han gick omkring på gatorna visslade han eller skapade vitsiga tankesätt om allt mellan himmel och jord. Hans klädsel var mycket fattigare än nu; han hade kanske lappade byxor och skjortan brukade likna en trasa. Men allt detta utgjorde delar av en livsmodell som inom hans eget bostadskvarter hade ett värde, en mening. Och han var stolt över den. Inför rikedomens värld kunde han fortfarande uppleva sin egen värld som meningsfull. Han kom in i de rikas hus med ett naturligt och anarkistiskt leende även när han var respektfull.

Kärleken till Friulien kom att färga av sig på alla andra enkla miljöer:

...Det är sommarens vackraste natt. Insvept i en lukt av unken ladugårdshalm, av övergiven vinkrog ligger Trastavere vaket ännu. Från mörka vrår, från rofyllda väggar ekar förtrollande ljud. Män och pojkar är på hemväg - under girlander av ensliga ljus -

Bilderna till denna artikel är framställda av artikel-författaren, Henrik Teleman.



till sina gränder, där mörker och avfall tornar upp sig, med lätta steg, som sinnet ofta uppfylldes av när jag verkligen älskade, när jag verkligen ville förstå. Och som då försvinner de med en sång. (3)

Pier Paolo föddes i norra Italien; i Friulien. Under kriget var hans far sergeant i den fascistiska armén, brodern dödades i en intern partisanuppställning uppe i bergen. Själv höll han sig undan mobilisering, för att 1947 gå med i kommunistpartiet. Han gav ut sina första dikter på friulanska och var aktiv i arbetet för regionen.

Bönderna och arbetarna, och trasproletariatet förintades, inte av fascismen utan av den nya fascismen. Vad Mussolinis poliser och töntiga paroller på ladugårdsgav-larna aldrig förmådde, åstadkom konsumismen, effektivare än något annat.

Ingen fascistisk centralstyrning har lyckats göra det som konsumtions-samhällets centralism har gjort. Fascismen förespråkade en reaktionär och monumental modell, som dock inte fick något verkligt genomslag. De olika enskilda kulturerna (bönder, trasproletariat, arbetare) fortsatte ostört att identifiera sig med sina egna modeller.... Idag däremot, är anslutningen till den av centralmakten påtvingade modellen total och villkorslös.

Efter Caetano's fall i Portugal skriver han så här:

Det portugisiska folket firade Arbetets Dag – efter att under 40 år inte fått lov att göra det – med en styrka, en entusiasm, en fullständigt intakt ärlighet, som om det vore bara ett år sedan sist.

Men man måste räkna med att efter fem år av »konsumistisk fascism« kommer detta att ändras totalt: det portugisiska folket kommer att bli systematiskt förborgerligt, och det kommer inte att finnas plats eller hjärta över för de naiva revolutionära förhoppningarna.

Utslätningen av de folkliga kulturerna har äntligen lyckats makten:

..under många hundra år gick det att sinsemellan urskilja kulturer fast de utgjorde en historisk helhet. Idag så

har dessa skillnader och denna helhet givit plats för en ny homogenitet, som nästan genom ett under förverkligat den gamla Maktens dröm om *interklassism*.

Den nya fascismens främsta redskap är televisionen:

Eftersom TV-propagandan är fullständigt pragmatisk representerar den den nya konsumismens hedonistiska ideologi i hela dess totala hållningslöshet: den är alltså fruktansvärt effektiv.

Italienaren gör olika val, men varje italienare gör ett påtvingat val som alla har gemensamt och som deformerar de andra valen. Pier Paolo vädjar till den katolska kyrkan om motstånd mot denna nya ogudaktiga och totalitära makt, men vet att det är förgäves:

Accepterandet av den kapitalistiska civilisationen är ett definitivt faktum, ett cyniskt förhållande vilket inte bara innebär ännu ett snedsteg, det femtoelfte i Kyrkans historia, utan väl ett historiskt misstag som sannolikt kommer att leda till Kyrkans förfall.



Naturligtvis fungerar inte indoktrineringen smärtfritt: »Frustration och till och med neurotisk ångest är numera kollektiva sinestillstånd.« De olika lokala kulturerna förintas likväl, bagarlär-lingen ler inte längre utan anpassar sig till »småborgarnas fruktansvärda allvarlighet«.

(2)

Han hade blivit misshandlad med en plank som slitits loss från grinden, eller så var den kanske redan lossiten och låg kastad på marken, så att förövaren bara hade att plocka upp den.

Och så trosorna: tidens slavar.

Vad berättar de för någonting? Här över ditt sköte som är döden, en död som gav så mycket njutning att jag bara säger det ordet värker det ljuvt i mitt eget kön –

Pier Paolo går emot all centralstyrning, han angriper sina intellektuella kollegor, för att »titta bort«, eller för att tillhöra samma centrum som den konsumistiska fascismen, »palatset«. De intellektuella ser alltid »kultur« som sin egen kultur, sin egen moral som moral. Och eftersom klasskillnaderna inte längre är fysiskt igenkännbara, och eftersom marxismen och kommunistpartiet inte längre förmår göra kulturyttringar »inne« som efter kriget, förändras klasskampens kulturella villkor.

...Därför kunde vi omvandla vårt hat till borgarklassen till ett verkligt mål för våra handlingar. ...För en ung människa idag ser det annorlunda ut: för honom är det mycket svårare att se objektivet på borgarklassen genom en annan samhällsklass synvinkel.

Den borgerliga kulturen blir hela mänsklighetens kultur, det är bara den som är siktbar.

De intellektuella, menar Pasolini, uttrycker rasism mot människor som lever i andra kulturer, vänstern uttrycker rasism mot fascisterna, som vore de dömda att bli fascister.

Från sin amerikanska resa filosoferar Pier Paolo om de italienska immigranternas främlingsfientlighet och konstaterar att de ännu inte blivit av med u-landsböndernas viktigaste egenskap; behovet av *närvaro*. Walter Benjamin



skrev i *Passagearbetet* om skillnaden mellan *erfarenhet* och *upplevelse*: »Erfarenheten är arbetets lön. Upplevelsen är dagdrivarens fantasmagori«.

Det som skiljer erfarenheten från upplevelsen är att den inte kan skiljas från föreställningen om en följd, en kontinuitet. Den tonvikt som läggs på upplevelsen blir desto starkare ju längre bort dess substrat befinner sig från det arbete som någon utför; från det arbete som får sitt värde genom att det har kunskap om en erfarenhet, där det för outsiders i bästa fall kan bli frågan om en »upplevelse.« Det är nämligen först ensamheten som skenbart emanciperar upplevelsen från varje aldrig så liten eller betydelselös händelse.

Pasolinis närvaro och Benjamins erfarenhet hör ihop. Erfarenheten

definierar verkligheten, liksom närvaron. Erfarenheten definierar också språket. Medan upplevelsen splittrar det. Närvaron möjliggör kommunikationen. Kampen mot främlingsfientlighet och rasism förs, som vi vet, inte på de barrikader som Hasse Alfredsson och Percy Barnevik bygger i CENTRUM, utan i samhället och i människorna; också i de rasistiska antirasisterna. Det handlar om språk; att lära sig hantera en verklighet i vilken närvaron rämnar. Det handlar om demokrati och rätten till arbete, knappast om klassarbete. De fascistiska krafterna – läs Ny Demokrati – uttrycker småborgarnas värderingar, men tjänar storkapitalets, för att prata med Pasolini.

(3)

Det gav intrycket av att Pasolini hade attackerats efter ett gräl och hade kämpat emot sin mördare. Han lyckades göra sig fri och i tron att konflikten var löst vände han sig om och gick mot bilen.

Underkjolen: en sidenunderkjol, hygglig kvalitet,
så hygglig som vår hyggliga ekonomi förmår,
titta här, den döljer bitmärkena som fortfarande syns,
och de röda strimmorna efter livremmen..

Pier Paolo har svårt att acceptera den intellektuella vänsterns politiska aktivitet. Med storverket *Italienska Kommunistpartiet åt ungdomen* driver han de flesta ifrån sig.

I prosadikten som han skriver efter studentkravallerna 1969 tar han ställning *mot* studenterna: Studenterna är borgarbarn (*Ni har ansikten som pappas gossar./ Det goda släktskapet ljuger inte.*) Kravallpoliserna är fattiga arbetarbarn från södern. Studenterna kan söka skydd hos föräldrarna. Varför gör de inget vettigt, inget mot domstolarna istället? Vad är det för vettigt att ockupera universitetsbyggnader (*men kolla om samma ideer finns hos de unga arbetarna!*), när man kan ockupera fabriker, varför visa upp sig i TV och *Newsweek* (*Berusade av segern över de unga poliserna/tvungna till slaveri utav fattigdom/(och berusade av den borgerliga publikens intresse..)*) när man kan diskutera med kommunistpartiet och förändra det (*Om ni vill ha makten, så tag åtminstone makten/över ett parti som åtminstone är i opposition*)?

Studenterna är bara en del av ett internt borgerligt inbördeskrig, menar Pier Paolo. Idealismen skall besegras, onödigt konservatism röjas ur vägen. Borgerskapet skall moderniseras inför det totala kon-

sumtionssamhället, eller för att använda en aktuell term; inför marknadsliberalismen. Pier Paolo menar att det slutar som en skenstrid. »den gamla låtsasmaktens idiotiska framträdanden på scenen i låtsasreaktionens tid, gör ju att de skolastiska auktoriteterna och studenterna förstår varandra perfekt.«

Studentrevolten liberaliserade samhället men hotade aldrig kapitalet, den hjälpte till att bryta ner konservativa strukturer som kunde hindrat konsumtionssamhällets tillväxt, dess »hedonistiska tolerans«. Det är idag inte svårt att finna »revolutionärer« som bytt sida. Borgerligheten har gjort revolution mot sig själv men ändå lyckats bevara det gamla klassamhällets privilegier. Samma dualism ser vi i förhållandet, 68 – konsumtionssamhälle, idag i förhållandet mellan de sk postmodernisterna och samhället i övrigt. Den kritiska rationalismen inom kultursektorn har så långt det gått motats bort och därmed har fältet lämnats fritt för *idiotrationalismen* inom politik, ekonomi och teknologi. I vars knä den intellektuella nomenklaturen dessutom med glädje suttit under 80-talet. Den strukturella misstänksamhet mot makten som bör sitta i ryggmärgen har lyst med sin frånvaro.

1969 skriver Pier Paolo: »Nästa generation kommer inte att se annat än borgerlighetens stämpel överallt«. Idag när kulturlivet kontrar politiskt märks det tydligt. I snart var och var och varannan konstkritik förekommer inte bara ord som »etnocentricitet« och »feminism« utan också »tvåtedjedelssamhälle« och »klasskamp«. Tyvärr går denna nya politiska kultur sällan utöver den borgerliga neurosen, eller centrums neuros. Provinsen och dess medel- och arbetarklass känner man bara från 70-talets socialrealistiska plakat. När språkliga tecken från dessa grupper förekommer, misslyckas tydandet. De intellektuella förstår sig inte på arbetarklassen och arbe-



tarklassen förstår sig inte på de intellektuella. Det är jobbigt. Alltså myntar man termen »informationssamhälle« och förintar i den kulturella diskussionen över två miljoner LO-medlemmar, för att inte tala om provinsens övriga fyra eller fem miljoner medborgare. För den intellektuelle hägrar möjligheten att äntligen bli kapitalisters och entreprenörers jämlike som någon form av språklig expert. Möjligheten att skapa ett utbyte mellan de intellektuella och arbetarklassen (för att ett exempel) blockeras. Så *skapas fundamentet till de intellektuellas rasism*, »informationssamhället« är ett av dess namn, »kvalitet« ett annat.

Skenstriderna upprepas idag. På gator och torg, slåss poliser, rasister och anarkister i en kamp som respektive part förstår, men som har mycket litet att göra med ett reellt antirasistiskt eller politiskt arbete. Massmedia uppskattar det eftersom de långsamma, demokratiska, politiska processer som i realiteten betyder något, snarare har med »erfarenhet« och närhet – närvaro att göra än med den ytterst publicerbara »upplevelsen« som gatuslagsmålet utgör.

(4)

Utan att Pasolini märkte det följde mördaren efter honom och slog till honom bakifrån med plankan.

...Var finns den sannaste sanningen?

I det som blodets tecken säger till oss,
eller i tecknet av siden?
Det första säger vad det är vi vill,
det andra vad vi accepterar.

För Pier Paolo var filmen ett direktare kommunikationsmedel än litteraturen. Eftersom filmen har en kortare historia och en icke-elitär varuform har bildtecknen trots sin förbindelse med drömmen och minnet och därmed det poetiska, ändå behållit en elementär och objektiv karaktär. »Filmen är på grund av avsaknaden av en teckenordbok i första hand metaforisk. Men varje avsiktlig metafor blir oundvikligen klumpig och konventionell«. Regissören »utför inte en lingvistisk utan en stilistisk handling«. Pier Paolo anklagar sina kollegor för rädsla inte bara för naturalismen utan också för verkligheten. I en förrädisk artikel i *Skrifter i fel tid* utmejslar han »Den poetiska filmen«: »Den poetiska filmens tekniskt-stilistiska tradition växer fram ur neoformalistiska motiv, vilka motsvarar den lingvistiska och stilistiska inspiration som åter blivit aktuell inom litteraturen.« Det blir en realismens domedagspredikan över borgerlig dekadens:



De som förevändning använda personerna kan bara väljas ur regissörens egen kulturella krets; de måste ha samma kulturella, språkliga och psykologiska förutsättningar som han, vara »borgerlighetens utsökta blomster«.

Om de skulle råka tillhöra en annan samhällsklass blir de assimilerade genom en typisering av abnormiteter, neuroser eller överkänslighet.

...Det hör också till den i vissa avscenden grandiosa antropologiska evolution borgerligheten genomgår enligt riktlinjerna för en kapitalistisk »inre revolution«: det vill säga en neokapitalism som sätter sig själv i fråga och förändrar sig och i det här fallet åter tillerkänner diktarna en pseudo-humanistisk tradition: *myten och den tekniskt medvetna formen.*« (min kursiv)

Mot detta ställer Pier Paolo en sorts mytisk realism. Hans kärlek till verkligheten är så stor att han vill skildra den »utan den fruktansvärda teckenordbok« som text innebär: »Jag avbryter aldrig dess kontinuitet genom att använda mig av det språkliga och arbiträra system, som kännetecknar det språkliga systemet.« Pier Paolo ser filmen som verklighetens skriftspråk och menar att skall man förstå filmen måste man skapa en »verklighetens semiotik«.

Naturligtvis är Pier Paolo motsägelsefull. Han ratar knappast varken myter, citat eller symbolik. I ett tal om, *Konstens dubbeltydighet*, som hölls vid Biennalen 1974 understryker han att tanken på enhetlighet i verket är idealistisk och dekadent. »Strukturalismen blir därför en fortsättning på formalismen eftersom den förfäktar idén om konstens enhetlighet som »totalitet«.

Pier Paolos teorier kräver en »renhet« som aldrig förekommer i verkligheten. Han resonerar utifrån den amatörfilm som togs vid mordet på Kennedy; »alla dessa icesymboliska tecken...« som gör en entagningssekvens till kommunikation... Den entagningssekvensen är lika för alla; »en induktiv process som inte går att kodifiera«. Åskådarnas tolkningar skiljer

sig naturligtvis åt. Men entagningssekvensen är ett »historiskt presens«. Pier Paolo menar att montage möjliggör ett återskapande av presens. I ett annat sammanhang säger han till och med:

Vi är alltså tvungna att acceptera sagan, äventyret. Tiden är inte den från det levande livet, utan från livet efter döden: och som sådan är den verklig och ingen illusion och den kan fungera utmärkt i filmens berättelse.

Han understryker att människan främst uttrycker sig genom sina handlingar. Dessa handlingar



definierar språket i de flesta människors liv. Och handlingarna förändrar betydelsen av varandra. Därför säger han att »DET ÄR NÖDVÄNDIGT ATT DÖ«. Bara genom ens död blir livet tydligt. På samma sätt fungerar filmen som ju också, är ett »avslutat liv«. Här bortser Pier Paolo från att vi aldrig kan nå full kunskap om en människas handlingar och att ständigt ny information och nya tolkningsmönster kommer oss tillhanda. Inom bildkonsten idag försöker fler och fler nagla fast verkligheten, sätta sökarljuset på bestämda verkligheter, genom att göra installationer. Jag tror att detta kan ses, om inte som en form av neorealism så i vart fall som en sorts neonaturalism inom konsten. Kan dessa installationer vara

fragment i en verklighetens, i vart fall objektens, semiotik?

Pier Paolo hänvisar till att skriftspråket påvisat och förstärkt språkets linjaritet, undrar om filmen kan göra samma sak med verkligheten? »...Förlorar skriften alltså, inom filmen, återigen sin »teckenkaraktär« för att återerövra den »arkaiska karaktären«? Vilket förhållande finns till grottmänniskans empirism, som baserar sig på en tekniskt-produktiv nödvändighet? «

(5)

Han slog honom till marken och fortsatte att slå mot hans huvud och ansikte.

Av de två hälfter som är jag vill den ena veta, den andra vill inte veta.

Pier Paolo levde hela sitt liv »i närheten« till det italienska kommunistpartiet. Redan 1949 blev han utesluten efter att ha anklagats för sexuellt samröre med elever. Sannolikt räckte hans homosexualitet som orsak. När han börjar skriva artiklar och krönikor gör han det i kommunistisk press. Förhållandet var dock tidvis ansträngt. För även om han underströk »marxismens dramatiska innebörd«, och berömde PCI för dess renhet i förhållande till den korruperade och »fascistiska« statsapparaten, kritiserades det ofta för blåögddhet vad det gäller konsumtionssamhällets faror. Han tyckte också att partiet förborgligats och inte ville revolutionen på riktigt. Men hela hans gärning sker i förhållande till marxismen och kommunistpartiet; såväl som till det gamla samhället där katolicismen är en grundpelare.

Pier Paolo skrev ett flertal artiklar till stöd för det radikaldemokratiska partiet, vars ledare bland annat hungerstrejkade för att få vissa grundläggande punkter accepterade av offentligheten. Han

uppskattade dess idealistiska karaktär, fjärran från all realpolitisk hänsyn: »Efter vad jag vet, så är det som betyder något för dem just de demokratiska principernas styrka, inte deras faktiska resultat...« Kan- ske är det just ett sådant parti Vänsterpartiet hade behövt vara. Miljöpartiet försökte fylla den rollen. Frågan om det före detta kommunistpartiet är inte så enkel att man bara kan ersätta Lenin med realpolitik. Kommunistpartiet representerar nämligen inte bara en krass (real)politisk hållning utan också en social kultur och en kulturell kultur som i sig innehåller ett stycke av den utopi som gör partiets existens meningsfull, bredvid ett socialdemokratiskt arbetarparti. (Endast så kan den mysticism som präglat alla kommunistiska partier förstås). Men när det – som Pier Paolo kallar det – arkaiska samhället dör ut och det påtvingade (konsumtions)valet förändrar alla andra val, hur påverkar det utopin och den kulturella identitet som utgör en stor del av partiets löfte och som formades utifrån en »arkaisk« tid?

Pier Paolo erbjuder inget alternativ när han säger att det är hans konservativa instinkt som gör honom till kommunist. Dock är hans konservatism, genom dess öppet redovisade motsägelsefullhet, trovärdigare än den mysypysiga puritana variant som den svenska vänstern ägnat sig åt sedan början av sjuttioalet.

(6)

Sedan, medan Pasolini fortfarande levde, körde hans mördare över honom med hans egen bil.

DET HANDLAR OM ATT VÄNJA SIG VID DÖDEN

Pier Paolo tog skydd i kroppen. Kroppen var ett viktigt uttrycksmedel, hur man gick, satt och gestikulerade. Dessa rörelsemönster

var också del av den provinsiella och klassbundna tradition Pier Paolo ville försvara. I sin filmserie *Livets trilogi* använder han sexualiteten dels som värde i sig själv, dels som ett sista fäste mot kapitalismens alienation, mot dess skövling av alla värden. Men kroppen höll inte som motståndsfäste. Bara några år senare ser Pier Paolo hur konsumtionssamhället in-tecknat också sexualiteten in i dess minsta vrå. SEX blir tvång. I det här läget tar han ställning *mot* fri abort. Vilket slutgiltigt gör honom till kättare inom det intellektuella lägret och den politiska vänstern. Han tycker att abort är mord. Han

menar att aborten förstör mening- en med sex. Den desavouerar sex- livet, alienerar det. »Den som, på ett politiskt plan, sysslar med föd- selns och abortens universum kan inte tillåta sig att bara betrakta samlaget som ontologiskt och allt- så utom diskussion ...«. Det är konsumismens makt-havare som gjort sig till herre över sexulivet och därigenom har det förlorat sin sanna natur.

Pasolini anbefaller sexualupplysning i TV, men är besviken på det radikaldemokratiska partiet som i sitt stöd för aborträtten intagit en realpolitisk hållning. Sexualiteten drabbas av konsumtionssamhällets



falska tolerans. Den blir till och med ett tvång, Pier Paolo själv tycker inte det är så kul längre:

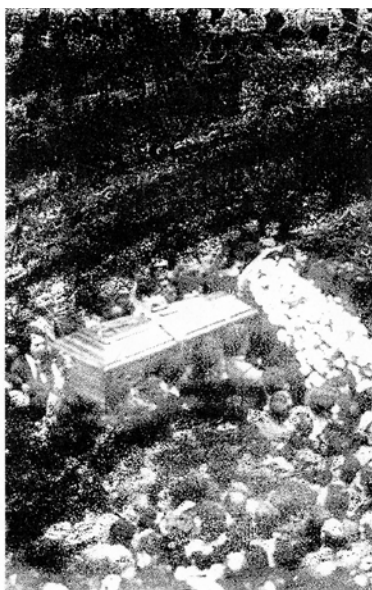
För flertalet idag är den sexuella friheten en konvention, ett tvång, en social plikt, ett socialt behov: Den är ett återvändande inslag i den äkta konsumentens beteende... den sexuella frihet som makten »erbjuder« medborgaren har resulterat i en verklig och äkta neuros.

Man erinrar sig förra årets tysk-tyska skandal: Den stora sexundersökningen. Västtyskarna hade länge hånat de forna DDR-medborgarna för deras puritanska samhälle. Själva hade de fri sex och porr. Men undersökningen visade att östtyskarna inte bara älskade oftare, utan att kvinnan i högre grad fick orgasm och att östtyskar var nöjdare med sitt sexliv.

Kroppen har reducerats till en handelsvara, och en femtontusen-årig kroppsuppfattning har försvunnit. När den gamla, som Pier Paolo uttrycker det, arkaiska traditionen bryts ner, bryts också enheten mellan KROPP och SJÄL och SUBJEKT ner. Det lugn den fysiska traditionen bjuder, och den enhet kroppen ingår med själen försvinner. I städerna urholkas kropparna. Kroppen förvandlas från organism till maskin. Eller från organism till skal; till i bästa fall hud, mera ofta yta, kläder, smycken, smink, en bärare av subjektet utan eget innehåll. Den moderna människan – centrums människa – saknar »kroppsubjekt«. Och modeidealet i Sverige 1993 förespråkar en ofruktsam ungdomartad flickkropp i kallt ljus.

Att gå under är alldeles naturligt

När varken kroppen eller sexualiteten längre skyddar eller erbjuder ett alternativ, tar Pasolini avstånd från *Livets trilogi*, retroaktivt besmittad som han menar att den är; en del av sexualliberalismen. Istället använder han sexualiteten som en metafor för våld i sin sista skandalomsusade film *SALO eller Sodoms 120 dagar*.



Den konservativaste av de konservativa, den modernaste av de moderna, känner nu hur han själv bryts ner. Han angrips från såväl vänster som höger, de flesta intellektuella har tagit avstånd från honom. Under hans levnadsgärning blir han utsatt för rättsliga åtgärder 350 gånger. Men den moderna, amerikanska, narcissistiska hållning som påbjuder att jagets motsättningar, uppkomna genom konflikten mellan subjekt och ett omöjligt samhälle, ständigt skall lösas genom psykoterapins själsliga ingenjörskonst, har ingen anhängare i Pasolini. Han vet, eftersom han är romantiker och realist, att den egna undergången inte är något onaturligt utan snarare ett normalt och nödvändigt offer. Något som i sin tur ger hans dramers och filmers grymhet en trovärdighet. Denna grymhet kombineras dock med en längtan efter något annat, varmare. Anders Ahlbom, som spelat Pasolinis drama *Orgie* menar i tidskriften *80-tal*, i dess Pasolini-nummer:

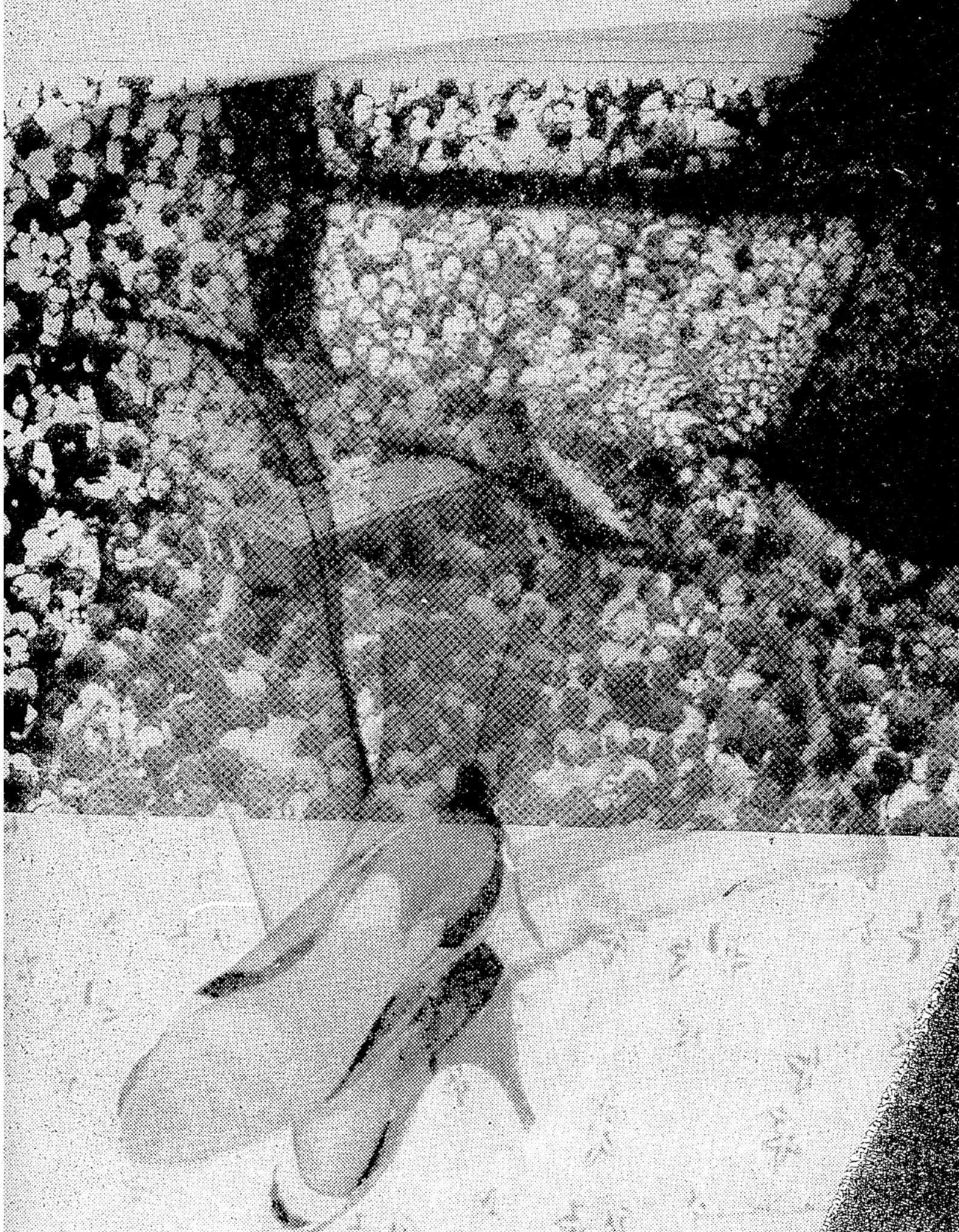
Det finns en skillnad mellan Pasolini och den typ av svärta, pessimism och aggressivitet som många av våra moderna, Stig Larsson, och så, representerar. ... det (senare) är inte skrivit utifrån en smärta. Det finns helt enkelt inget hjärta i det. Det finns ingen längtan...

Naturligtvis har Pasolini fel i sin analys av den kulturella och samhällsliga utvecklingen. Vi är inte förstörda i allt och vi *måste* förändras med den tid vi lever i. Organismen består. Pasolini begår delvis samma fel som de intellektuella han kritiserar. Han ser på FOLKET på avstånd. Skillnaderna mellan stad och land, mellan småfolk och överklass är fortfarande stora om man studerar verkligheten tillräckligt nära. Medan hela Sverige lär sig supa allt mer, fast fint, europeiskt vin, på krogen, är det fortfarande IOGT som ordnar danserna i Virserum, och det är sprit som männen dricker i pauserna vid bilarna utanför området.

Men Pasolini har naturligtvis rätt i att hans »arkaiska« tradition brutits ner. Och han har naturligtvis rätt i att det ovillkorliga val hembygden (*Heimat*) innebär, förändrats och delvis upphävt av det ohyggliga och påtvingade val som konsumtionssamhället innebär. Och han gör rätt när han understryker det historiskt stora i de mänskliga relationerna – närheten, värmen, jantelagen – som det ovillkorliga sociala och kulturella valet (hembygden/klassen etc) ger upphov till. Att ovillkorligheten är grunden för denna kulturs storhet och gedigenhet. Och han har naturligtvis rätt när han varnar för CENTRUM – förstätt som metropolen, konsumtionssamhället, maktapparaten, de intellektuella etc – och dess försök att breda ut en interklassisk nivellerande kultur. Och han är stor genom sin kärlek till *folket*; han ser handslaget, de sexuella gesterna, han förstår vänskap och kamratskap. Och han är detta folk ovillkorligt lojal.

(7)

...Elände, fattigdom och desperation är effekterna av det tidigare, allmängiltiga våld, som med orubblig logik resulterade i det våld som gjorde Pasolini till sitt offer.



Maktens dödsfana.

Detta är alltså vad vi accepterar!

Staden med sina präster som
välsignar oss,

med sina mäktiga män, sina
beväpnade män,

med sina normer, och med
normernas norm:

den som gör andras kärlek till
renhet

och vår till skuld.

Hur kritiserar man som intellektuell de intellektuella och på vilka villkor? Vilka möjligheter har den intellektuelle att betyda något för människorna utanför centrum? De intellektuella vill gärna se sig stående utanför centrum, knappast är det så. Den provinsbo som kommer på kortare besök till exempelvis Stockholms kulturliv, märker strax vilka snäva regler som gäller. Också inom den fria kulturen är det *lätt att göra bort sig*. Också den styrs av trender och marknad. Men för att se detta, göra en sådan *generalisering* krävs det just att man kommer utifrån med *andra erfarenheter*. Vilken var Pasolinis roll? Han visste själv att den var kluven, annat kunde den inte bli; också han var ju en del av den borgerliga offentligheten, även om möjligheterna i Italien med sin existerande vänsteroffentlighet var större – att jämföra med Sverige där Vänsterpartiet inte ens har en veckotidning.

Genom att slå ner sina bopålar så djupt i bondesamhället och arbetarklassen sökte Pasolini förhindra att han sögs upp helt av den borgerliga offentligheten som ett enfant terrible. Klart är att Friulien, faderns brutalitet och broderns död i bergen definierade hans sociala känsla långt utöver vad den borgerliga offentligheten kunde tåla. Klart är också att hans homosexualitet definierade ut honom från det konservativa Italien och att han själv med sina aggressiva angrepp på konsumtionssamhället, på studenterna, på den fria aborten definierade ut sig från den

liberala vänster som så gärna hade kanoniserat honom. Så tog han på sig det *uppdrag* marxistiska intellektuella alltid pratar om.

(8)

Väldet hörde hemma på den här platsen, och i mötets första ögonblick, tvingade det sig på mördaren.

Jag förstår: av de två som är jag

vill du att jag lyssnar på den som är starkast.

Om en liten stund börjar klockorna ringa igen

i den gamla världen. Månens vidriga sken

lämnar över himlen åt gryningen

och du och jag stiger upp från helvetet...

för att bedja, ångra oss, återvända till ordningen.

»Man måste kasta sig in i kampen med den egna kroppen.« Pasolinis kropp var ett bräckligt skydd. Genom sin död avslutade han sitt verk – DET ÄR NÖDVÄNDIGT ATT DÖ. Han kan inte inrangeras i ett »modernt«/postmodernt sammanhang, han är ingen Barthes, Foucault, Derrida...

Pasolini dog, vem vågar dö i idag? □

Notförteckning

(1) Ur Alberto Moravias dödsruna över Pasolini, svensk översättning Kristina Valinger, tryckt i 80-tals Pasolini-nummer.

(2) Ur *Orgie*, svensk översättning Ingamaj Beck, Göran O Eriksson.

(3) Ur *Grävskepans gråt*, svensk översättning Arne Lundgren.

