

Set i TV

»Koen«
»Postbudet«
»Som ild i strå«

Koen & Postbudet

Det er de samme problemer, der optager instruktøren Dariush Mehrjui i hans første spillefilm »Koen« fra 1968 og hans tredje »Postbudet« fra 1971, begge vist i TV her i foråret. Med den iranske folkløse ramme om handlingerne fortælles om en mand, der tager sit liv og sine følelser så alvorligt, at han besat af tvangsforestillinger og under et stadigt stigende indre emotionelt pres glider ind i sindssygen.

Mashdi Hassan vogter sin ko med en så grænseløs kærlighed og omhu, at han ganske overtager koens plads efter dens død. Postbudet Taghi er på stadig flugt for sine kreditorer. Han supplerer sin beskedne løn ved om dagen at samle urter ind for dyrlægen og samtidig være prøveklud for dennes eksperimenter i håb om at få helbredt sin impotens. Om aftenen varter han op for landsbysamfundets store mand, den fortrukne fåreavler Niyatollah. Da Taghi bedrages af sin kone, står han fuldstændig magtesløs og som en sidste redningsplanke midt i sit forvirrede og brogede univers klynger han sig stadig stærkere til håbet om den store gevinst i nationallotteriet. Indkapslet i sin egen fantasiverden flygter han til sidst ud i skoven. Da en ven bringer konen ud til ham, gemmer han sig først for hende for så pludselig at overfalde hende og dolke hende ihjel.

Ikke uden humor indfanges indledningsvis hovedpersonens miljø og sociale status i det lille samfund, de to handlinger udspiller sig i. Fra at afsløre de små særheder og kendetegn går

Mehrjui snart over til at pege på den følelseskulde og mistænksomhed, som kun synes at have alt for gode kår her. Man lever på et indbyrdes afhængighedsforhold men ønsker samtidig at manifestere sin selvstændighed ved noget ganske bestemt. Det skaber en vis ærefrygt hos de andre men også misundelse. Da koen er død, beslutter man på et folkemøde hurtigst muligt at begrave den. Det gælder om at hemmeligholde alt for Hassan, når han kommer hjem. Det må være hans egen sag at finde ud af, hvad der er sket. For helt at være på den sikre side deporteres landsbytossen ud til en forladt mølle, hvor han fastbindes, så heller ikke han skal kunne røbe noget. Da postbudet har dræbt sin kone, stimler folk til. Alle er nu hurtige til at give forklaring på hans tilstand, at han var et ulykkeligt menneske, at han til sidst havde vanviddet i sine øjne o. s. v. Men ingen hjælp eller støtte ham, da han virkelig havde brug for det, og heller ingen rakte en hjælpende hånd til Hassan, da han kom hjem og ikke kunne finde sin ko.

Den menneskelige indolens kaster et vemodigt skær over filmene, og ser man på de to hovedpersoner, overreagerer de netop på grund af en forstemmende ensomhedsfølelse, de meget naturligt ikke er i stand til at bære, kombineret med den nedværdigelse, de udsættes for i samfundets øjne. Begge lader de deres had være indadrettet. Opgøret kommer til at foregå indeni dem selv, selvom skylden for størstedelen kan tillægges omgivelserne. Filmene beskæftiger sig således først og fremmest med den vedvarende trussel om sindssyge

mere end at beskrive selve sygdomssymptomerne, der blot udgør fortællingernes endelige klimaks.

Under et selskab udbrøder fåreavleren Niyatollah i »Postbudet«, at vi alle er ofre for en illusion. Det er en flot bemærkning, som også kun han kan og tør sige, fordi han økonomisk står frit, men for postbudet Taghi, hvis personlighed og hele eksistensgrundlag er så spinkelt og let nedbrydeligt, er der ikke plads til den slags selverkendelser, kun næring til nye fantasier bort fra sig selv. Både han og Hassan er forkuede mennesker, der efterhånden kun bliver i stand til at udtrykke sig i et stakatoagtigt næsten uarticuleret sprog. Deres adfærd beskrives nøgternt og kort, afspejlende deres mareridt og feberfantasier.

Dariush Mehrjui betragtes som outsidersen i iransk film, hvilket vel nok først og fremmest skyldes hans meget vestligt inspirerede stil. Han har studeret filosofi i nogle år ved universitetet i Los Angeles, og yderligere personlig tilknytning til vestlig kultur kan man aflæse af hans brug af Georg Büchners skuespil »Woyzeck« fra 1837, som ligger til grund for »Postbudet«. Den på én gang indforståede og alligevel kritiske holdning til den iranske folkløse, som kommer til udtryk i »Koen«, bevarer for det udenforstående publikum symbolernes mystik men virker også afklaret og enkel i den nøgterne fortælleform. Man mærker et had/kærlighedsforhold til traditionen, der, så længe den ikke kræver sine ofre, har sin helt særegne charme, men som især i den socialt bevidste »Postbudet« bliver en hemske for udviklingen.

Den stærkt karikerende brug af mimikken skaber et grotesk modstykke til filmenes dokumentarisme. Mehrjui er en dygtig håndværker med både indsigt og forståelse for mediets muligheder uden dog endnu at have fundet den helt personlige stil. Som fortæller kniber det imidlertid ikke så lidt med at føre et rimeligt dramatisk forløb til ende. Han taler den lille mands sag men indpakker sit forsvar i en overdreven spillestil, der i betænkelig grad minder om letkøbt komik, hvilket ganske tager brodden af angrebene. Der er også grænse for, hvor langt det er rimeligt at følge galskaben. For hvor langt er der en mening med den? Mål og middel er ikke i tilstrækkelig grad afbalanceret. Det gode sigte afløses af groteske postulater, som igen munder ud i fablernes bedrevidende morale.

Bekendtskabet med Mehrjui har været spændende, hvad angår de indsigtsfulde beskrivelser af de fremmedartede miljøer, hvorimod hans evne til at fastholde det meningsfulde i handlingsforløbene ikke virker overbevisende. Erik Hvidt

■ KOEN

Gav. Iran 1968. **P-selskab:** Caspian Studios/Med støtte fra Det iranske kulturministerium. **P-Instr:** Dariush Mehrjui. **Manus:** Dariush Mehrjui, Golam Hossein Suedi. **Efter:** Fortælling af Golam Hossein Suedi. **Foto:** Fereydu Ghovanlu. **Klip:** Dariush

Mehrjui. **Musik:** Hormoz Farhat. **Medv:** Ezat Entezami (Mashdi Hassan), Ali Nasirian (Islam), Jamshid Mashayekhi (Abbas), Shoja Zedeh (En dreng), Jafar Vali (Kadkhoda), Rame Zanifar (Landsbyidioten). **Længde:** 101 min. **Prem:** TV

■ POSTBUDET

Postschi. Iran 1971. **P-selskab:** Caspian Studios/ Med støtte fra Det iranske kulturministerium. **Instr/ Manus:** Dariush Mehrjui. **Efter:** Georg Büchners skuespil »Woyzeck«. **Foto:** Uschang Baharlu. **Medv:** Ezat Entezami, Ali Nassirian. **Længde:** 103 min. **Prem:** TV 21.2.74.

Som ild og strå

Der begyndes med en skilsmisse, der ligner en frigørelse, et oprør, en revolution. Og der sluttes med tårevædet kapitulatation og kvindehoved mod mandsbryst og planer om et nyt ægteskab; halvt i desperation. Måske. Slutningen er ikke så entydig som titlen er det, med dens billede af hurtigt fængende, kraftigt blussende ild, der lige så hastigt fuser ud og bliver til ingenting. Men sådan vil Margarethe von Trotta og Volker Schlöndorff have deres film opfattet. Når kvinden er blevet 30 år, er hendes muligheder i samfundet udtømte og kun ægteskabet er tilbage. »For manden går grænsen ved 45, kvindernes ved 30«, hævder Margarethe von Trotta. Og det er hvad filmen beretter om. Egentlig en triviell historie, banal, sommetider næsten uforskammet sådan, men således er livet, sommetider, men filmen er aldrig banal, omend af og til lovlig docerende i pointeringen af mandens dominans.

Allerede i filmens første billeder er filmens Elisabeth den lille i forhold til omverdenen. På knallert og omgivet af osende og larmende biler (ført af mænd) er hun på vej til retten, hvor skilsmis-sens formaliteter skal udtales og skrives med (tysk? – eller er det universelt?) betydningsladet formalitet. Så er hun fri, tror hun, og kan afslå den tidligere ægtemands konventionelt høflige tilbud om at køre hende hjem, idet hun frihedsberuset peger på knallerten som det nye symbol på at hendes private oprør er lykkedes. Og hvad så? Søge arbejde. Stadig beruset af den nyvundne frihed dagdrømmer hun vagt om et interessant, spændende, meningsfyldt job. Det var jo derfor hun lod sig skille, blandt andet, men på arbejdsanvisningen erfarer hun, at samfundets skrevne og uskrevne regler kan være lige så personlighedshæmmende som ægteskabet kan være det. Utvetydigt får hun at vide, at hendes uddannelse er både mangelfuld og af for gammel dato. Hun accepterer et job som guide og lader sig let smigret fotografere sammen med japanske turister på ivrig jagt efter kameraminder. Siden hen bliver hun ansat hos en kunsthandler, hvor hendes eksamensløse sprogkundskaber er til gavn, når chefen skal til Italien for at købe ind til forretningen, men da hun ikke agter at gå i seng med boss'en (under togrejsen plaprer han opstemt løs om Reich og sex), står hun pludselig uden arbejde. En rar fuldkægtet bamse

kommer hende foreskrevet til undsætning, da hun telefonerer efter ham. Ham er det, hun i slutscenen må læne sig hvide til.

Hvad der til slut slår hende ud og, i hvert fald tilsyneladende, kvæler den sidste rest af oprør i hende, er samfundets fordomme. I kampen for det opløste ægteskabs tiloverblevne søn, som både hun og eks-gemalen ønsker, og som han kæmper for med alle de midler, bureaukratiske regler og disses brugere giver ham. Det taler imod hende, at hun bor sammen med en ugift mor med bohème-tilbøjeligheder. Det taler imod hende, at hun, lidt naivt, næsten Walter Mitty'isk, drømmer videre på den drøm hun som alle andre piger i teen-alderen har kælet for: at blive musical-stjerne, skuespillerinde, sangerinde, som Ginger Rogers i Fred Astaires arme, båret frem af hans magiske fødder – hendes talent er spinkelt og uskolet (det er pinagtigt rørende at høre hende synge »I Can't Give You Anything but Love« for den sanglærerinde, hun opsøger; også dansetrinene er tungt umusikalske; for sent, for sent). Hvis Elisabeth virkelig havde ønsket både at blive uafhængig og at bevare barnet, så skulle hun med det samme have vist, at hun kunne tilpasse sig mandens regler for hvordan verden bør se ud, fortæller Elisabeths advokat hende tørt bebrejdende. Advokaten har lært sig spillets regler og er måske blevet kvindechauvinist deraf. Hun er mindst blevet bureaukraternes ligemand og forstår kun de regler, samfundet lader hende administrere. Forståelse ejer hun ikke, og hvad Elisabeth trænger til nu, mere end noget andet, er forståelse, thi hendes fraskilte mand har i kampen om barnet spillet sin trumf ud. Ud over at argumentere for at Elisabeths livsførelse gør hende uegnet som formynder, har han fundet sig den kvinde, der kan være mor for barnet og dermed gøre ham egnet og således definitivt tilfredsstillende myndighederne. Derfor, delvis, kapitulerer Elisabeth og tager imod den nye mands tilbud om ægteskab. Tilbuddet synes i øvrigt først og fremmest dikteret af ønsket om at hjælpe hende han elsker, mindre end at være en trang til at dominere, at besidde.

Filmene er først og fremmest fair og fyldt med facts. Der argumenteres velovervejende, til intellektet og for forståelse, og uden kedsomhed og nemme kompromis'er i skildringen af Elisabeth som person og som fællesnævner. Måske er filmen ikke, som »Le Monde«s filmmedarbejder fra Venedig har hævdet det, af tilstrækkelig kvalitet til at kunne blive festivalvinder (hvis ellers Venedig fortsat uddelte priser), men den er, med Sven Nykvists diskret pointerende kamera, med Margarethe von Trottas indforståede spil i hovedrollen, med hendes og Schlöndorffs indsigtfulde (og af hende inspirerede) manuskript, og endelig, med Volker Schlöndorffs præ-

cist naturalistiske iscenesættelse, klog kunst; passioneret og disciplineret.

En lang sekvens, hvori en kunsthistoriker via eksempler fra malerkunsten og med vist kun tilsyneladende forståelse for Elisabeths situation, forelæser om kvindens placering, og alt for langsomt frigørelse, i historisk perspektiv, er ude at trit med filmens ellers fri-for-pegefingerholdning. »Da de fattige fra Kombach pludselig kom til penge« var i den forstand langt mere vellykket i det didaktiske med sin Brecht-påvirkede stil, hvortil lydbandets kommenterende speaker passede og med hvilken kunsthistorikeren kan sidestilles. Ligeledes er en drømmesekvens, udspillet i et stormagasin, hvor Elisabeth for en kort tid arbejder som ekspeditrice, uden relevans. Scenen er et musicaloptrin, der siger mere om Schlöndorffs kærlighed til musicalgenren end om Elisabeth, og scenen er ikke godt nok koreograferet til at være sig selv nok. Men det er småting. Stort set, og det turde være store sager, i hvert fald i dag, hvor indlæg for kvindesagen oftere er militant følelsesladet end tankevækkende, eller overbevisende kun for de overbeviste, er filmen perfekt i forhold til målsætningen. Der med Schlöndorffs lidt vage ord har været at lave en film »som vedkom os lidt mere direkte«.

I samme mundfuld har Schlöndorff udtalt, at han og Margarethe von Trotta (der har været gift, eller levet sammen, siden 1969) fra begyndelsen af deres samliv ønskede at lave en film om ting, de personligt kendte til (selvoplevet og kunstnerisk frigjort fra det biografiske), men at de aldrig rigtig »vidste hvordan vi skulle bære os ad for at undgå, at det blev en pegefingertagtig film«. Hvor-efter de blev enige om at lave en komedie, der – igen med Schlöndorffs ord – blev »noget midt imellem«. Altså hverken komedie eller tragedie, men et stykke kunstnerisk levende debat.

Blot tror jeg ikke helt på titlens de-faitisme, jeg tror ikke »stråilden« er brændt ud med Elisabeths kasten sig i armene på et nyt ægteskab, men derimod at ægteskabet tværtimod giver hende en ny chance for at realisere sig selv og sine drømme, delvis, og uden de kun tilsyneladende lægte sår, der skaber den virkelige bitterhed.

Per Calum

■ SOM ILD I STRA

Strofeuer. Vesttyskland 1972. **Dist:** Filmverlag der Autoren. **P-selskab:** Hallelujah-Film/Hessischer Rundfunk. **P/Instr:** Volker Schlöndorff. **P-leder:** Eberhard Junkersdorf. **Manus:** Volker Schlöndorff, Margarethe von Trotta. **Foto:** Sven Nykvist. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Suzanne Baron, Uta Reeg. **Ark:** Nicos Perakis. **Musik:** Stanley Myers. **Sange:** »I Can't Give You Anything But Love« af Dorothy Fields & Jim McHugh; »Let's Call the Whole Thing Off« af George & Ira Gershwin. **Sunget af:** Margarethe von Trotta. **Tone:** Wolfgang Richter. **Koreo:** William Milie. **Medv:** Margarethe von Trotta (Elisabeth Junker), Friedhelm Ptok (Hans-Helmuth), Martin Lüttge (Oscar), Walter Sedlmayer (Personalechefen), George Marischka (Schmollinger), Konrad Farnar (Kunsthistoriker), Else Domberger (Sanglærerinde), Maria Brunner (Danselærerinde), Ruth Hellberg. **Længde:** 98 min., 2930 m. **Prem:** TV 2.7.74.

Eksteriorscener indspillet i München 1971.