Set i TV

Den store by

Det går langsomt, men forhåbentlig sikkert fremad med at få Satyajit Rays film frem herhjemme. Filmmuseet har ført an, også med »Mahanagar« (»Den store by«), som blev vist i den indiske filmuge for halvandet år siden. Nu er TV altså kommet med og hurra for det. Det bliver sammenlagt til otte ud af Rays lille snes film. Tilfældigvis nøjagtig lige så mange, som vi har set af den anden skamløst underrepræsenterede filmskaber af verdensformat, nemlig Yasujiro Ozu. Men han har jo lavet 54 film, så der er forholdet endnu mere skævt.

Præsentationen af »Mahanagar« var en af årets største TV-oplevelser, selv om filmen var fra 1963. Og det er helt skævt, når dagspressen (i hvert fald »Berlingske Tidende« og »Politiken«) nøjes med korte kedelige handlingsreferater som foromtale og kun nogle liniers pæne ord som anmeldelse. »Information« havde ikke ét ord (men brugte mindst en helside på Filmhusets Fassbinder-uge for to år siden)! Var filmen kommet frem i biograferne, skulle den nok overalt have fået, hvad den skulle have. Men i TV – nej. Vore kære medier lider af en slem stivhed.

Alle fornemmer hos Satyajit Ray fænomener som humanistisk holdning, varme og universel menneskelighed. Hans tema beskrives som konflikten mellem gammelt og nyt, mellem permanente værdier og det foranderlige. Altsammen meget rigtigt og meget typisk også for »Mahanagar«. Men selv om disse karakteristikker ikke ville være særlig rammende for så mange andre (f. eks. Bergman og Buñuel), så er de dog vage indtil det klichéfyldte. Meget bedre bliver det ikke, hvis man siger, at »Mahanagar« handler om en hustrus gradvise frigørelse fra hjemmets patriarkalske orden og hendes vej ud i erhvervslivet. Det siger stadig ikke noget om den uendelige forfinelse og nuancerigdom i Rays film. Til syvende og sidst kan man vel aldrig indfange ret meget af det liv, der impressionistisk pulserer i hans film. Med mindre man holder sig til et langt kommenteret referat. Men efter gengivelsen af et mylder af brudstykker kan læseren så spørge: hvad er mønstret, hvad er konklusionen? Man kan svare ved at henvise til hans menneskelighed, og så er man lige vidt. Men det er jo problemet med al stor kunst – den lader sig vanskeligt sætte på en dækkende formel. Lad os imidlertid endnu en gang prøve.

Hvori består Rays berømte menneskelighed sammenlignet med holdningen hos de drabelige budskabsbringere? Den består i det konkrete sat op over for det abstrakte, det specifikke over for det almene, enkelttilfældet over for den statistiske gennemsnitsnorm. Moral, politik og love er abstrakte, folks privatliv er konkret. Claude Berris »Den gamle mand og drengen« er måske den mest perfekte illustration af denne forskel og den mest anti-politiske film, man har set. Michel Simon har simpelt hen alle de mest forkerte meninger og er den eneste, der gør det rigtige! For Ray tæller den personlige erfaring og optræden mere end den ideologiske overbevisning. Han går induktivt til værks, ikke deduktivt, som den politiske polarisering har gjort moderne.

I »Mahanagar« er den rigtige mening kvindens frigørelse fra et patriarkalsk familiemønster midt i halvtredsernes Calcutta. Rays mål er imidlertid tydeligvis ikke at propagere for denne mening, snarere tværtimod at vise omkostningerne ved denne forandring af et tilvant livsmønster, som ikke længere kan opretholdes. Det skyldes i filmens specifikke tilfælde ikke indre årsager (sådanne fandtes selvfølgelig i andre tilfælde), men ydre årsager, påtvunget udefra. Derved bliver forandringen tragisk og filmens grundtone vemod, som oplives af en forsonende humor.

Ligesom i Apu-trilogien drejer det sig om den forarmede indiske middelstand. Med overlegen sikkerhed præsenterer Ray sin familie, som vel ville være lykkelig og harmonisk, hvis den ikke havde økonomiske vanskeligheder. Manden er bogholder i en bank, men foruden kone og barn skal han ernære en ung svigerinde og sine forældre, og han har ikke råd til at købe nye briller til sin fader, en tidligere skolelærer.

Svigerinden er et forvarsel om de nye tider, for hun er nemlig ved at få en uddannelse. Husherren (altså svogeren) river hende i håret for sjov og spørger drillende »Hvad skal vi blive så klog for? Du ender jo alligevel i et køkken!«. Hvorpå hun kvikt replicerer »Det lærer vi også – domestic science!« Hans konservative holdning er klart markeret, men det er alligevel ham, der starter revolutionen ved at fortælle, at en bekendts kone har taget arbejde. Tanken fænger hos konen, og han prøver først at afværge det med vittigheder og ved halvt ironisk at fastslå »A woman's place is in the home!«, men da hun insisterer, begynder han at læse annoncerne. Da hun har fået et job, og de sammen tager af sted til hendes første arbejdsdag, støtter han hende fint i en meget smuk sporvogns-scene. Man kan her tænke på Elsa Gress' fremragende erindringsbog »Mine mange hjem«, hvor hun skriver om faderen, at han dyrkede en teoretisk kvindeforagt, men aldrig ville drømme om at praktisere den over for individuelle medlemmer af kvindekønnet.

Manden her i »Mahanagar« har den samme pragmatiske holdning. Han forstår nødvendigheden af forandringen, men er hildet i gamle forestillinger, og Ray skildrer hans splittelse med suveræn billedsans. Det ses især i to scener.

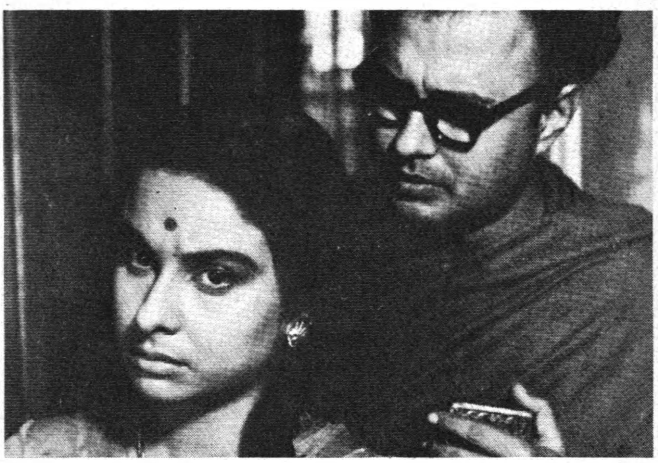
Den første, da hun efter nogen tids arbejde en dag kommer hjem og finder huset i opstandelse, fordi den lille søn er syg. Manden tøver nogen tid, og så kommer det »Opgiv dit job. Jeg har tænkt meget på det. Fred i huset er vigtigere. Fader har ikke talt til mig i seks uger«. Det suveræne ved scenen ligger i billedkompositionen. Kameraet filmer ind *gennem et vinduesgitter* på mandens anspændte ansigt, mens konen med fortrukket ansigt går nervøst rundt. En helt naturlig billedsymbolik, der viser ham som fange af faste stive normer og hende som det sårede sprællende offer.

Hun må bøje sig for presset og underskrive sin opsigelse, men skæbnens ironi vil, at det er ham, der bliver offeret. Næste dag går hans bank konkurs, og han står uden arbejde. Han når telefonisk at forhindre hende i at aflevere opsigelsen. For øvrigt skildret gennem en melodramatisk krydsklipning, som desværre skæmmer filmen. Nu er hun familiens forsørger, og som om det ikke var tilstrækkelig ydmygelse for familieoverhovedet, begynder hun at klare sig strålende. Muligvis tjener hun endda flere penge, end han gjorde! Ydmygelserne fortsætter og afmales diskret, men utvetydigt i hans ansigtsudtryk. Og så kommer den anden af ovennævnte to scener, hvor Rays billedmæssige fremstilling af mandens dilemma fejrer triumfer. Siddende på en café ser manden konen træffe en ven på gaden og komme ind på cafeen. En panorering følger dem og ender på manden, der har gemt sig bag en avis. Konen praler af sin mands ikke-eksisterende succes, mens kameraet bevæger sig hen til en sort glassøjle, hvor et spejlbillede afslører, at han er gået.

Også for hustruen, den egentlige hovedperson, er det en svær – eller måske først og fremmest underlig – overgang. Hun skal sælge strikkemaskiner ved dørene, og det første sted bliver hun panisk skræmt, da en barsk udseende mand åbner døren. Da hun får sin første løn, går hun ud på toilettet og ser sig grundende i spejlet. Kan man se på hende, at hun nu selv tjener penge? Ray behøver ingen replikker her – han viser det bare og med nok så stor virkning. Med samme tøven – splittet mellem sin traditionsbestemte tilbageholdenhed og sin naturlige nysgerrighed over for det nye – modtager hun af den anglo-indiske pige sin første læbestift og sit første par smarte solbriller. Det er to vigtige detaljer, måske de vigtigste i hendes frigørelse, for selve arbejdet har dog relevans til det tilvante, hjemmelivet. Hun er så dygtig, fordi hun af gammel vane optræder som den ene husmoder på besøg hos den anden, ikke som en anmassende sælger. Da hun skal ind til chefen og bede om lønforhøjelse, er det karakteristisk, at hun beslutsomt lægger læbestift på for at styrke sig. Hendes udvikling ses også af forholdet til den anglo-indiske pige.

Subrata (Anil Chatterjee) hans søster Bani (Joya Bhadury) og Arati (Madhabi Mukherjee) læser stillingsannoncer.

Arati tilbereder medicin til sin svigerfar, mens forholdet mellem dem endnu er tåleligt.



Arati og Subrata er uenige om, hvorvidt hun skal bevare sit job.

Den anglo-indiske pige Edith (Vicky Redwood) er blevet fyret, og Arati beslutter at sætte sin stilling ind på at Edith skal have sit job tilbage.

Først tøvende usikkerhed over for al denne frejdighed, siden større kontakt, og til sidst er det hende, der tager føringen ved med brask og bram at gå i brechen for veninden over for chefen. Men det er karakteristisk, at hendes voldsomme forsvar for den afskedigede veninde udelukkende er følelsesbetonet. Det er ikke socialt eller taktisk klogt, og det er med rette blevet bebrejdet Ray, at han slipper lovlig let fra slutningen ved at anslå en optimistisk tone: »Hele denne store by må være fuld af jobs«. Men samtidig er der noget beklemmende smukt ved forsoningen mellem ægtefællerne nede på gaden. »Prøv at forstå, ingen andre kan, men du må gøre det«, siger hun undskyldende. Han forstår og tilføjer »Du gjorde oven i købet det, jeg aldrig ville have vovet«. Og mens de forsvinder ned ad gaden, trækker kameraet sig tilbage til den totalbilledets retorik, som Lindsay Anderson roste Ray for *ikke* at have brugt i »Pather Panchali«s slutbillede. Her tror jeg dog nok, den er rigtig. – Broerne er brændt bag dem, og de ønsker ikke at vende tilbage – i modsætning til familien i debutfilmen. (Jan Troell bruger med lignende – eller større – effekt denne totalbilled-slutning i »Her har du dit liv«, og Henning Carlsen burde ubetinget have brugt den i »Sult«).

Filmen giver os ingen løsninger, men den tegner med let og næsten usvigelig sikker hånd et miljø og nogle mennesker, som vil leve længe i erindringen. Den indfanger med skarp psykologisk iagttagelsesevne de individuelle reaktioner på det frygtelige dyr, som hedder udviklingen. Den forsvarer personernes ret til at være sig selv, udvikle sig i deres eget tempo, leve i overensstemmelse med deres egne indre og ydre forudsætninger. Og den har en inderlig medfølelse med dem, hvis forudsætninger gør dem uskikkede til forandringen. Det gælder faderen, den tidligere lærer. Hans stive stædighed antydes lige i begyndelsen i en lille, men betydningsfuld scene. Løsningen på en kryds-og-tværs-opgave er kommet, og en nabo konstaterer hoverende, at det skulle være »liv« og ikke »viv«, som læreren åbenbart autoritært havde hævdet. Og så sætter han tryk på: »Uddannelse hjælper ikke!«, mens læreren vrider sig og stirrer vantro på løsningen. Det passer fint med, at han ikke vil lade sig bestikke af svigerdatteren og den velstand, hun bringer til huse. »Jeg er for gammel til at ændre mine synspunkter!«. Han kunne let være blevet en komisk excentriker, men Ray slipper af sted med at gøre ham til en patetisk taber. Tænk f. eks. på starten, hvor han svulstigt taler om »lærerens trange lod. Man sår visdommens sæd hele livet, men selv bliver man hængende«. Der postes dystert følelsesladet musik på, men man sluger det hele. Han er en bitter taber, men på den anden side må han finde sig i det, for han er jo virkelig en stivnakke, og den slags taber. Formodentlig har han været en ret så skrap skolemester, og det er måske grunden til, at han græder af rørelse (og anger?), da en tidligere elev, nu øjenlæge, hjælper ham vederlagsfrit til nye briller. Men han har ikke længere magt, han kan hverken gøre fra eller til med hensyn til kvindens frigørelse, og derfor accepterer Ray og vi ham som den patetiske taber.

Barnebarnet, ægteparrets lille søn, har derimod ubevidst magt. Han lukker sig inde i barnlig sårethed over, at moderen skal gå hjemmefra. Hun lokker med løfter om legetøj, men det synes ikke at hjælpe, og forældrene er ulykkelige over denne »uorden og tidlige sorg«. Først lige før hun skal ud ad døren til arbejdet, tør han op og spørger »Hvad slags legetøj?«, og det er en enorm lettelse. Meget smukt og bevægende. Han er jo kun et barn og kan lettest tilpasse sig de ændrede livsvilkår.

Til sidst blot et par ord om skuespillerne, der over hele linien er i plet. Men man må alligevel fremhæve Madhabi Mukherjee som hustruen. Ikke blot er hun så smuk, at det gør ondt (det er måske lidt urealistisk!), men hun demonstrerer en enorm sjælfuldhed og sensitivitet, der rækker fra hudløs sårbarhed til koket sensualisme. Intet under, at Ray brugte flere år på at finde hende. Uden hende, nul film.

Frederik G. Jungersen

■ DEN STORE BY
Mahanagar. Indien 1963. **P-selskab:** R. D. B. Productions. **P:** R. D. Bansal. **P-leder:** Bimal Dey. **Instr/Manus/Musik:** Satyajit Ray. **Efter:** fortælling af Narenda Nath Mitra. **Foto:** Subrata Mitra. **Klip:** Dulal Dutta. **Ark:** Bansi Chandragupta. **Medv:** Madhabi Mukherjee (Arati), Anil Chatterjee (Sobrata), Haradhan Banerjee (Mukkerjee), Haren Chatterjee (Faderen), Vicky Redwood (Edith Simmons), Jaya Bhaduri (Søsteren). **Længde:** 131 min. **Prem:** TV 13.8.74.

Filmene

»Nitten røde roser«
»Håndlangeren«
»Jorden er en syndefuld sang«
»Macunaima – den store slyngel«
»Det forjættede land«
»Angst æder sjæle op«
»Prins Piwi«
»Manden i midten«

Nitten røde roser

Man kan vist roligt sige at »Nitten røde roser« er en af de *meget* omtalte danske film. Lademanns Forlag har ikke ligget på den lade side, den energiske producent Erik Crone ejheller, aviser og blade og radio og TV har været der, og selv Kosmorama gjorde i nr. 122 hvad man kunne. Man behøver ikke at have fulgt ret godt med for at vide en masse om den film.

F. eks. ved vi, at Esben Højlund Carlsens film har været et slags prestigeprojekt for filmkonsulent Flemming Behrendt. Han har fulgt netop dette projekt særligt nøje; han har været villig til at ofre særligt store økonomiske støttemidler på netop dette projekt (selvom det ikke blev nødvendigt at støtte med mere end 60 pct. af de samlede produktionsomkostninger, hvor 70 pct. er Filminstituttets maksimum, er beløbet 840.000 kr. jo stadig en ordentlig masse penge); og han har på forhånd garanteret Højlund Carlsen støtte til at komme videre herfra.

Spørgsmålet er så om al denne omtale, al denne opbakning, al denne velvilje, al denne støtte nu også har været pengene og umagen værd.

De fleste dagbladsanmeldere har vist været nogenlunde enige om at mene noget i retning af nej. I hvert fald har de