

IMPERIETS JUVEL

ULLA BO HALVORSEN

Da det britiske imperium var på sit højeste og solen aldrig gik ned, blev Indien beskrevet som juvelen i Dronning Victorias krone – en skinnende ædelsten i et diadem af territoriale besiddelser: »The Jewel in the Crown«.

»Imperiets Juvel« kaldte Danmarks Radio føljeton'en, som over elleve søndage tryllebandt den halve befolkning til skærmen. Den er baseret på Paul Scotts firebindsværk »The Raj Quartet«, hvis 2000 tætskrevne sider er blevet til næsten femten timers film.

»Imperiets Juvel« beskriver i brede penselstrøg hverdagen i »The Raj«, det engelske herredømme i Indien gennem mere end 300 år. Alle større begivenheder og personer fra den skildrede tid, fungerer som vigtige kulisser for de anonyme, almindelige mennesker, som administrerede dette »Raj«. Deres bevidsthed er om noget *rygraden* i det britiske imperium, deres opfattelse af overlegenhed dét, der fik hele den imperialistiske maskine til at køre rundt. Udbytningen, den økonomiske basis var ofte skjult for dem. Der var *også* megen god vilje til stede. Det Kipling'ske »opdragerforhold« til den ædle vilde hedder på hindi Man-bap, far-mor.

Det er Man-bap at forsøge at erstatte konflikt med cricket, stammekrige med regelmæssig jernbanedrift. I serien er det ikke skurkagtig kapitalisme, der er centrum, men erkendelsen af den umulige drøm: at gøre hele verden britisk.

Føljeton'en udspiller sig i tiden fra 1942, hvor japanerne stod parate til at angribe Indien, til selvstændigheden i 1947. Sarah Layton og Ronald Merrick er hovedpersonerne, det positive og det negative yderpunkt i »The Raj«. Merrick er det dramatiske midtpunkt. Han er som eneste person med i alle seriens afsnit, og historien om hans død fortælles i det sidste. Han er bindeleddet fra den første historie, historien om voldtægten mod en engelsk pige, til det øvrige store persongalleri. Men det er Sarahs øjne, vi ser igennem fra tredje afsnit.

PROLOGEN

Historien om voldtægten mod Daphne Manners og sagen med Hari Kumar er springpunktet og det samlende komplekse symbol for hele historien. De første to afsnit fungerer som en slags prolog, som resten af handlingerne og de andre fortalte historier forholder sig til.

»The Raj« kan ikke rumme en person som Daphnes elskede, Hari Kumar. Det er på grund af doven smålighed og almindelig diskrimination, for Kumar er den »opdragede« vilde, idealet for Man-bap. Kumar vokser op i England som Harry Coomer, opdrages på en fin engelsk kostskole, Chil-

Grev Bronowsky (Eric Porter) har dygtigt tilpasset sig i de indiske paladser.







Seriens katalysator Ronald Merrick (Tim Pigott-Smith) inspicerer sammen med Teddie Bingham (Nicholas Farell) skaderne efter et mindre attentatforsøg.

lingborough, uden kontakt til indisk baggrund og sprog. Da hans far begår selvmord efter en fallit, fragtes han som nitenaarig til et ukendt Indien. Omkring Suez begynder han at blive usynlig for englænderne. Han er, Chillingborough til trods – nigger, som må kalde hvide mennesker »herre, sahib«. Efter nogle ensomme år i Indien møder han Daphne Manners, og det er ikke underligt, at han forelsker sig i hende. Hun er den eneste, der taler til ham som den engelske person, han er. Og hun er pige, som han kender piger og synes de skal være.

Daphne selv er også en marginal person i »Raj«; kejtet, romantisk og uden mem-sahib-manerer. Vanvittigt overspillet af Susan Wooldridge bliver hun alligevel troværdig, rørende og ægte. Vi bliver som tilskuere draget ind i hendes måde at se verden på. Ikke bare fordi hun kommer udefra, men også æstetisk fordi kameraet med hendes synspunkt vakler ustabil, idet hun krydser den symbolske bro til det indiske kvarter for at besøge Hari. Første gang vi præsenteres for hende er ved denne bro, hvor hun vinker til Merrick, som vi lige har set arrestere Hari Kumar. Derefter følger vi hende ind på hospitalet, hvor hun belæres om forskellen mellem indisk og engelsk personale: »sisters and nurses«.

De to første afsnit indeholder alt, hvad hjertet kan begære af mord, vold, oprør, voldtægt og stor kærlighed. At de undgår at blive kulørte romanbladshistorier skyldes, at formidlingen er varetaget med vanlig engelsk diskretion. Paradoksalt er det, at sammenholdt med fyrrernes autentiske newsreels, som skydes ind mange steder i historien, da er

det »vores« historie om Daphne, Sarah og alle de andre, der virker mest autentisk.

Fiktionen er kompleks, personerne ikke entydige, hvorimod udtalelserne fra ugerevuerne er så tydeligt forvrængede, at det gør ondt. Speakerne fortæller på bedste britiske neutrale vis om »... de få brushoveder i Quit India-bevægelsen«, og om at »... kongrespartiet på ingen måde udtrykker flertallets holdning...«. Historien har modbevist mange af disse udtalelser, det er også en kommentar til historieformidling. Serien spiller også på det. Sarahs gode bud på fremtiden er jo beviste. Serien er også et bittersødt tilbageblik på noget, vi kender slutningen på – nostalgi.

SARAH

Sarah er en del af »The Raj«, men et positivt yderpunkt, et eksempel mere end en repræsentant. Sarah er sandhedsvidnet, tv-versionens øjne, fornuften selv iklædt uklædelige autentiske kjoler. Hun er arvtager til »The Raj«, som hendes familie har administreret i tre generationer. Som Daphne er hun kritisk og en stejl person, men i modsætning til Daphne kender hun spillereglerne. Hun forbindes fortælle-mæssigt hele tiden med Daphne. Efter at kameraet har udpeget Daphnes datter via et fotografi, ser vi lidt senere samme foto gennem Sarahs øjne. Ved flere lejligheder ser vi hende gøre de samme ting som Daphne, f.eks. hilse på en inder frem for at tale med Merrick. På grund af krigen ar-

bejder de begge, og de er mere dynamiske i handlingen end mange kvinder i film fra perioden. Og når det er sagt, så er det også gennem dem, at intimsfæren spiller sin rolle.

Sarah er ved at blive en sur gammeljomfru, ansvarsbevidst og sympatisk, men uden glæde. Jimmy Clark tager hende i en herligt utraditionel forførelsesscene med til en indisk fest »across the so-called bridge«, som altså også er et seksuelt symbol. Selvom hun får en provokeret abort efter begivenhederne, er det fra den tid, hun begynder at *tage* sig glæder, at vokse væk fra familien. Det er den voksne Sarah, som holder forbindelse til missionslærerinden Barbie efter moderen har verftet hende ud; som forsøger at nå til hemmelige arkiver for at finde noget konkret usympatisk om Merrick, da han vil giftes med søsteren. Det er den voksne Sarah, der elsker Ahmet Kasim, og som erkender ansvaret for man-bap, da han og et tog fuldt af muslimer er massakreret af militante hinduer, og grædende siger: »After 300 years of India, we have made this whole damned bloody mess of it«.

MERRICK

Merrick indser og erkender til gengæld ikke noget som helst, selvom han analyserer de fleste situationer skarpt, rigtigt og har fået ret af historien. Lang tid før han fysisk bliver det, er han psykologisk forkrøblet af sociale mindreværdsfølelser, han er et offer for britisk snobberi og kastetvang. Hans neurotiske besættelse af Chillingborough er ligesom hans besættelse af »udvalgte« personer af tragisk format. Hvis vi havde set ham lide mere, angre mere eller straffes mere, var han blevet det tragiske midtpunkt og ikke det dramatiske og fortællemæssige bindeled. Vi hører mest om ham, han er eneste gennemgående figur, men han er udelukkende betragtet udefra, fra andres point-of-view. Selv i »egne« flashbacks er han set udefra. Hans racisme udspringer af manglende selvspekt, og den er også af seksuel karakter. Som hos Sarah kobles det seksuelle til raceproblematikken, men hvor Sarah ender med kærligheden til Ahmet, der ender Merrick som bøddel i et sadomasochistisk, homoseksuelt forhold til anonyme inderdreng; Merrick, som havde undersøgt Kumars kønsdele efter voldtægten mod Daphne.

Det giver ham kvalme at tænke på en hvid kvinde sammen med en sort mand, – det omvendte gør ikke så meget, for mandens naturlige overlegenhed bevirker, at systemet, ordenen, ikke oprøres. Logikken er der ikke noget i vejen med. Kun præmissen.

Langt hen ad vejen har Merrick ret i sine analyser. »Colour matters,« får Daphne at vide, da hun ud fra andre motiver end sædvanlige, småtskærne, ikke anerkender det. Op mod ugerevuerne bliver han den, der gennemskuer den grimme sandhed om tingenes tilstand. Den barske mand, der har mod til at se tingene i øjnene. Selvom hans motiver er tvivlsomme, så er det i høj grad gennem ham, at serien hænger briternes imperialistiske vasketøj ud. Der *var* faktisk enorm modstand mod »the Raj«, Indian National Army *var* en modstander af betydning, Chandra Bose er stadig hyldet som befrier mange steder.

EPILOGEN

DR har slået flere afsnit sammen, så de oprindeligt 14 afsnit er blevet til 11. At de sidste to afsnit er slået sammen

til et, har kun gjort ondt værre, for i forvejen var slutningen underligt påklisset – et »hvordan-det-så-gik-sidenhen«. Kun i enkelte flash backs høres om tiden fra Stillehavskrigens slutning med Hiroshima og til selvstændighedsdagen. Sarahs tidligere elsker vender tilbage til prinsestaten Mirat, et fiktivt sted, nu som historiker fra Cambridge. Der skulle ikke meget præsentation til, før dobbeltafsnittet kunne fungere som selvstændig film.

Konflikten mellem muslimer og hinduer er optrappet, Mirat skal vælge side. Da kridttegnet bliver sat på døren til togkupeen, er der lagt op til »the final show-down«. At Ahmet Kasim er den eneste førsteklassepassager, der bliver slået sammen med alle andre muslimer i toget, er en af skæbnens uretfærdigheder (– han der aldrig har villet have noget at gøre med politik –) i dramaet, og en af dramaets »retfærdigheder« overfor den faktiske historiske situation. Klasse og religiøst tilhørsforhold har overtaget hudfarver i spillet om magt. *Man-bap*.

FORTÆLLETEKNIKKEN

Paul Scotts romankvartet, der ligger til grund for serien fortæller og genfortæller med skiftende synsvinkel historien om voldtægten mod Daphne, om Hari som offer, om missionslærerinden, der – grædende i regnvejrs med en død indisk skolelærer i hånden ved siden af en brændende bil – har brændt sig ind på nethinden. Historierne før, efter, ved siden af disse fortælles atter og atter. Daphne, som ville noget godt og afstedkom noget skidt, er et af symbolerne, som det øvrige persongalleri tager stilling til personligt og politisk.

Det er den teknik, som serien har søgt at genskabe uden at gøre sig selv til femten timers »Rashomon«. Overfladisk fremstår »Imperiets Juvel« fuldstændigt som andre britiske klassikerfilmatiseringer; fortalt overvejende naturalistisk, i den dvælende fortællerytme, som mange finder vanvittig fascinerende, andre – deriblandt mange mænd – dødkedelig. Selv om hvert enkelt afsnit har en ret normal dramaturgisk opbygning omkring et eller flere hovedtemaer, så er serien som sådan et epos med de mange historier. Et fabelagtig vespillet epos, der som »Brideshead Revisited/ Gensyn med Brideshead« er noget af det, som Granada Television er bedst til.

Ugerevuerne bryder naturligvis naturalismen og står som tematiske kommentarer til handlingen, f.eks. går oprørsråbene fra en »Quit India«-demonstration over som lydkulisse for Daphne lige før voldtægten. Personligt er Daphne et offer, politisk er voldtægten en måde at få englænderne til at forlade Indien (quit India). Nehru taler i en ugerevue i slutningen om Indiens opvågnen til frihed, klapsalverne fra talen skyller over Hari Kumar, som tavst i et fattigt værelse i bazaren sidder og ser på Perrons visitkort og Daphnes foto. Håb trods alt.

Men de mange flash backs og i flere tilfælde »illustrationer« er et bud på Scotts puslespilteknik, og disse flashbacks er langt mere komplicerede end det umiddelbart fremstår. Tilskuerne springer ind og ud af flashback-historier, som i mange tilfælde også rummer tidsoverspring. Det er et vellykket forsøg på at indbygge de mange synsvinkler. Ikke over de samme begivenheder, men dog over samme begivenhedsrække. Det er »bløde« tilbageblik med den udløsende fortællerstemme ind over billederne som er delvis med, delvis uden reallyd. Omvendt går reallyden eller mu-

sikken fra tilbageblikket ofte ind over fortællingen af det. Da Merrick i hospitalssengen fortæller historien om Teddys død, er der fuldstændig opløsning af tid og rum uden at det på noget tidspunkt er svært at forstå eller virker meget »fortalt«. Følelsen af naturalisme opstår, fordi legen med bilde og lyd er så diskret.



INDIEN PÅ FILM

»Imperiets Juvel« er et værk fortalt af mange historier. Historier, som er dele af en overordnet historisk eller kulturel sammenhæng. Englænderne elsker det, og serien har været en fabelagtig succes – ofte og gerne sammenlignet med »Krig og Fred«. Seriens afsnit har været genudsendt indenfor samme uge – for første gang i britisk TV-historie. Eksporttallene nærmer sig »Brideshead«, mere end 30 lande

har købt serien. Imperiet er dødt, det kulturelle imperium længe leve.

Mobil Corporation har skudt penge i produktionen, som skal vises på den amerikanske kanal PBS i 1985. De 75 millioner kr. er allerede tjent ind. Det har det kostet at arbejde i to år på sagen, fylde 300 containere og tage til Indien i fire måneder. Det er billigt at arbejde i Indien. Det er værd at huske på.

Indien på film er populær i disse år. Firserne har set Attenboroughs »Gandhi« (hvor Geraldine James også medvirkede), James Ivorys »Heat and Dust/Hede og Støv« (en af Ivorys mange film om Indien) – og David Leans filmatisering af Forster-romanen »A Passage to India« er på vej, godt hjulpet af det amerikanske kabelselskab Home Box Office. HBO havde også penge i Channel Four-produktionen »The Far Pavillions« – guld, glimmer og røgelse som baggrund for chokoladedypede amerikanske skuespillere.

Paul Scott opholdt sig i Indien under 2. verdenskrig og har trukket mange litterære veksler på den konto. I 1977, året før han døde, fik han den efterhånden anerkendte Booker-pris for romanen »Staying On« (Hængeparti). Omtalen fik Irene Shubik til at forhandle om rettighederne til den og til »The Raj Quartet«. Kvartetten havde den store interesse – gode lange føljeton'er giver gode reklamepenge. Shubik satte flere manuskriptforfattere på at bryde den ned til enkelte afsnit, men da Shubik forlod selskabet, blev en af dem, Ken Taylor, sat ind. Han har selv opholdt sig i Indien under krigen, han har skrevet mange periodefilm, f.eks. Hardy- og Lawrence-filmatiseringer. Før Shubik forlod Granada satte hun produktionen af »Staying On« igang som en slags pilot for det at filme i Indien. Den vandt guld på New Yorks Internationale TV-festival og bekræftede kun, at »Imperiets Juvel« skulle laves. Den blev vist på DR 1. september 1981 som »En forsvunden verden« med Trevor Howard og Celia Johnson (i 1945 det unge par i filmen »Det korte Møde«).

I »En forsvunden verden« er det et ældre ægtepar, the Smalleys fra »Imperiets Juvel«, der bliver tilbage efter selvstændigheden. De har intet at komme hjem til, men deres omstændigheder i Indien forandres drastisk.

Instruktionen af »Imperiets Juvel« er delt mellem teatermanden Christopher Morahan, der også er producer, og filmmanden Jim O'Brien. De har instrueret hvert andet afsnit. Det lyder barskt og ude af trit med ideen om serien som værk. Mere som evighedsføljeton'er eller andre soaps. Ikke desto mindre kan den tåle at blive set efter i sømmene – helheden er homogen. Oplevelsen af de bedste.

IMPERIETS JUVEL

The Jewel in the Crown 1-14. England 1984.

P-selskab: Granada. **P:** Christopher Morahan. **As-P:** Milly Preece. **P-ledere:** Bill Sheppard, Ian Scaife. **I-leder:** Les Davis. **Instr:** Christopher Morahan. **Med-instr:** Jim O'Brien. **Manus:** Ken Taylor. **Efter:** »The Raj Quartet« af Paul Scott. **Foto:** Ray Goode (farve). **Kamera:** Jon Woods. **Klip:** Edward Mansell. **P-tegn:** Vic Symonds, Alan Pickford. **Kost:** Diane Holmes, Esther Dean, Nick King. **Musik:** George Fenton. **Tone:** Martin Kay, Christopher Ackland, Richard Dunford, John Whitworth. **Medv:** Matyelok Gibbs, Art Malik, Tim Pigott-Smith, Susan Wooldridge, Renee Goddard, Zohra Segal, Janet Henfrey, Rachel Kempson, Geraldine James, Judy Parfitt, Fabia Drake, Peggy Ashcroft, Wendy Morgan, Nicholas Farrell, Rosemary Leach, James Bree, Eric Porter, Nicholas Le Prevost, Stuart Wilson, Derek Branche, Zia Mohyeddin, Charles Dance, David Leland, Jamila Massey.

Prem: (1. del: »På den anden flodbred« – 105 min.) 16.9.84 – (2. del: »Begravelsen i Bibighar« – 50 min.) 23.9.84 – (3. del: »Et spørgsmål om tillid« – 50 min.) 30.9.84 – (4. del: »Et regimentsbryllup« – 100 min.) 7.10.84 – (5. del: »Ildprøven« – 50 min.) 14.10.84 – (6. del: »Regimentets datter« – 50 min.) 21.10.84 – (7. del: »Skorpionens time« – 50 min.) 28.10.84 – (8. del: »Stilhedsens tårne« – 55 min.) 4.11.84 – (9. del: »Et mærkeligt selskab« – 55 min.) 11.11.84 – (10. del: »Rejsekammerater« – 105 min.) 25.11.84 – (11. del: »Pandoras æske« – 105 min.) 25.11.84 – TV.

NB: Serien er i England sendt i 14 episoder, men er i Danmark udsendt i 11 dele ved at man har samlet seks episoder i tre dele.