

Satyajit Ray

Jeg mødte Satyajit Ray i hans hjem i Calcutta og interviewede ham inden hans sidste langvarige sygdom. Han var i fuld gang med en filmindspejling, var i intellektuel vigør og gav hurtige og velformulerede svar på mine spørgsmål. Det var svært af forestille sig, at han var 70 og at han flere gange havde været alvorligt syg. Senere blev han syg igen og dette interview er sandsynligvis det sidste Ray har givet. I januar, efter det var blevet offentliggjort at han var blevet indstillet til en hædersoscar, skrev han til mig og fortalte, at hans helbred var blevet bedre. Det var derfor med bestyrtelse jeg hørte, at han var død.

Satyajit Ray var aktiv som instruktør i 40 år og har instrueret 36 film: spillefilm, dokumentarfilm, musicals og børnefilm. Til de fleste af sine film komponerede han selv musikken og foruden at instruere film skrev og tegnede han også historier. De blev publiceret i Sandesh, et blad for børn, grundlagt af Rays far og senere overtaget af Ray. Historierne er, selvom de er skrevet for børn, lige så læste og elskede af voksne og er også udgivet i bogform.

Satyajit Ray havde sine rødder i Bengalen og den bengalske tradition. Han voksede op i Calcutta som i kolonitiden var englændernes vigtigste havn og centrum for den britiske administration i Indien. I interaktionen mellem den bengalske og den engelske kultur opstod der en intellektuel bevægelse, den bengalske renaissance, og en social reformbevægelse som Brahmo Samaj-bevægelsen.

Bevægelsen var influeret af en vesterlandsk liberal filosofi og var også kilde til nye kulturelle former som f.eks. den bengalske novelle og nye teaterformer. Lederne af bevægelsen var særdeles bevidste om uddannelsens og propagandaens rolle for den sociale forandring og man grundlagde bl.a. den første bengalske avis. Man kritiserede det dominerende sociale system i Indien, kastesystemet, og jordejernes udbytning af bønderne, det koloniale styre, sociale sæder og skikke og religiøse dogmer som barneægteskabet og sati: traditionen med at kvinden skulle brændes på mandens begravellesbål.

*Mellem øst og vest,
tradition og modernitet.*

af Kerstin Andersson

Kolonialismens kulturelle indflydelse

'Kulturelt førte kolonialismen gode ting med sig', sagde Ray: 'Det var det engelske styre og engelske filosoffer som Locke, Mills, Bentham og også filosoffer som Marx og Garibaldi, der påviste frihedens vigtighed. Der er en stærk ironi heri: den engelske kolonialisme var inspirationen til tanken om frigørelsen fra kolonimagten.'

Drivkraften i bevægelsen var den bengalske intellektuelle elite, der fungerede som mediator mellem den bengalske og den engelske tradition. Satyajit Rays familie var aktiv i Brahmo Samaj-bevægelsen og gode venner med Tagore, en af bevægelsens ledere. Ray gennemgik en engelskinfluert uddannelse, hvad der var almindeligt blandt den sociale elite. Den blev kombineret med studier på Santiniketen, det universitet der blev drevet af Tagore. Der uddybede han sine kundskaber om indisk kunst og musik. Satyajit Ray var en person med et ben i begge kulturer og denne kulturelle baggrund genfindes også i hans filmskaben.

'Jeg er et produkt af både øst og vest. Jeg har studeret europæisk kunst og litteratur og jeg lærte mig engelsk i skolen. Da jeg var lille



værdsatte jeg meget at fejre jul med julemand og julegaver og det hele. Det var forholdene blandt veluddannede indere, ikke i landbefolkningen, der overvejende var analfabetisk og uden uddannelse.'

'I mine film behandler jeg indiske emner. Indholdet i mine film er indisk og stilen og formen dikteres af indholdet. Min uddannelse som filmskaber er derimod stærkt influeret af vestlige filmkunstnere. I 40erne kunne vi i Calcutta se en hel del amerikanske film og i 50erne blev jeg inspireret af franske og italienske filmfolk som Renoir og De Sica og senere har selv Bergman og Kurosawa betydet meget for mig.'

Den alternative filmbevægelse

Ray var en nyskaber i indisk film og en af initiativtagerne til den alternative filmbevægelse. Hans første film, *Pater Panchali*, brød totalt med den traditionelle hovedstrøm i indisk film. I løbet af 40erne havde hans interesse for at lave film vokset sig stærkere og stærkere og i midten af 40erne begyndte han som en fritidsfornøjelse at skrive filmmanuskripter, samtidig med at han arbejdede som illustratør på et reklamebureau. I 1947 grundlagde han Calcutta Film Society sammen med en gruppe intellektuelle bengalere. Det blev et samlingspunkt og diskussionsforum for radikale bengalske filmfolk. Da Renoir kom til Calcutta i 1949 for at indspille *Floden* fik Ray mulighed for i praksis at lære sig håndværket. Den afgørende faktor for hans beslutning om at lave *Pater Panchali* var mødet med De Sicas *Cykeltjuven* da den blev vist i London mens han arbejdede på et indisk reklamebureaus lokalkontor der. Inspireret af De Sica indspillede han filmen på et minimalt budget og med overvejende amatører i rollerne. De fleste scener blev optaget on location og det tog Ray 5 år at gøre filmen færdig fordi der var problemer med at skaffe penge til det kontroversielle projekt. Bl.a. pantsatte Ray sin kones smykker for at kunne fortsætte optagelserne.

Også filmens emne er kontroversielt. Den er baseret på en bengalsk novelle af Bandyuopadhyaya og beskriver drengen Apus opvækst i en fattig bengalsk by. Filmen giver en følsom skildring af den indiske kulturelle og sociale virkelighed.

Pater Panchali var den første indiske film der vakte opmærksomhed på internationalt niveau og Ray er stadig en af de få indiske instruktører der er kendt udenfor den lille vestlige kreds af initierede. Ray var stærkt kritisk overfor den nonchalance og uvidenhed som den vestlige verden demonstrerede i forhold til Indien og indisk film. I Andrew Robinsons biografi *The Inner Eye* beskrives problematikken således: 'The cultural gap between the east and the west is too big for a handful of critics to reduce it. This can only happen when critics back it up with studies at other levels of the society as well.' Ray var også kritisk overfor tendenserne i indisk film i dag, hvor man, for at få sine film vist på vesterlandske festivaler, forsøger at tilpasse sine film vesterlandske kriterier for filmskaben. Rays egne film er, sagde han, 'fyldt med indiske kulturelle koder og symboler' og er skabt for et indisk publikum og skildrer en indisk virkelighed.

'Jeg tror at jeg har haft held med at krydse barriererne mellem kulturerne. På ét niveau er den kulturelle kløft for stor til at et udenlandsk publikum skal kunne forstå indiske film. Mange detaljer går dem forbi. Når de f.eks. ser en kvinde klædt i hvidt, så ved de ikke, at dette betyder, at hun er enke. Et indisk publikum forstår med det samme dette, for dem er det selvindlysende. Men på et andet niveau er det muligt at forstå. Der findes visse menneskelige universalier. På et psykologisk niveau er det muligt for alle at forholde sig til mine film. De handler om mennesker og relationer mellem mennesker og sociale problemer. Menneskelige problemer er fælles på et psykologisk niveau, mens de sociale vaner er forskellige. For eksempel eksisterer forholdet mellem mand og kvinde overalt, men her i Indien er det meget sjældent, at man ser en mand og en kvinde kysse hinanden på gaden. I vest er det en normal social foreteelse.

Den politiske humanist

Et psykologisk tema og en focus på sociale og moralske problemer er et genkommende træk i Rays film. De større sociale og politiske sammenhænge skildres gennem det enkelte individs relation til omgivelserne. Dette perspektiv har gjort, at Ray ofte er blevet karakteriseret som humanist og hans film som apolitiske – noget han ikke selv er enig i.

'Jeg kalder ikke mig selv for humanist, det er filmkritikerne, der gør det og det er bare en etiket. Da de ikke kan kalde mig socialist eller kommunist, kalder de mig humanist. Jeg er interesseret i psykologi og jeg observerer menneskelig adfærd. I mine film anvender jeg ikke politiske lederefigurer, men de har en politisk baggrund; de beskriver sociale problemer og det er politisk.'

Selv om Ray sjældent er kommet med explicitte politiske udtalelser så tog mange af hans film aktuelle politiske problemer op og med årene blev den politiske karakter stærkere. Den urolige politiske situation i Calcutta i 60erne og 70erne, der senere førte til en kommunistisk delstatsregering, lod ikke Ray uberørt. En svækkelse af byens position som ledende havn, politisk centrum og industriel basis, gav anledning til en alvorlig politisk krise. Situationen forværredes af Bangla Desh-krisen og den flygtningestrøm til Calcutta den resulterede i. Opløb, studentestrejker og repræsentationer fra regeringens side var hverdagskost. Ray, der indspillede Calcutta-trilogien i den periode, fandt det umuligt ikke at involvere sig i de politiske hændelser og Calcutta-trilogien beskriver den politiske situation i byen og handler om emner som korruption og arbejdsløshed. *Sadgati* (*The Deliverance*), *Ganashatru* (*The Enemy of the People*) og *Shaka Proshaka* (*Branches of the Tree* der blev lavet i 80erne og 90erne, berører emner som undertrykkelse og social og moralsk korruption. *Sadgati* leverer en stærk social kritik af kastesystemet og undertrykkelsen af de lavere kaster. *Shaka Proshaka*, beskriver en familiefar der opdager, at hans sønner er involverede i korruption og sorte penge, mens Ray i *Ganashatru* udtrykker sit politiske budskab i form af en kritik af hinduismens religiøse forestillinger. Filmen er en tolkning af Ibsens *En folkefjende*, med historien transplanteret til en nutidig indisk kulturel virkelighed. Det var hans første film efter en 5-årig pause, der skyldtes to alvorlige hjerteinfarkter i begyndelsen af 80erne. Han fik lægeordre om kun at måtte arbejde i det nærliggende studio og valgte altså at omarbejde teaterstykket til en film. Ibsens moralske drama udspiller sig i denne film omkring en læge, der opdager, at vandet i en tempeldam er forurennet og spreder smitsomme sygdomme. Men folk drikker vandet, da man mener, at det er helligt og

skønt doktoren forsøger at overbevise befolkningen om at vandet er farligt, tror de ham ikke og udpeger ham som 'en folkefjende', der bliver udstødt af samfundet. Det lykkes ham til sidst at overbevise befolkningen om at den videnskabelige undersøgelse af det hellige vand er mere pålidelig end påstanden om vandets hellighed. Det er klart et tema, der indeholder en aktuell problematik for dagens Indien, hvor man genfinder modsætningerne mellem et traditionelt hinduistisk trossystem og en moderne videnskabelig tankeverden.

'Jeg er lægen, det er hvad jeg tror på. Men konflikten mellem hinduer og muslimer gør det vældig svært at skabe mulighederne for en verdslig stat i Indien. Se bare på dagens fundamentalistiske bevægelser, som mange tror på. Tag f.eks. den aktuelle sag med templet eller moskéen. Det bunder ikke i at folk er illiterære eller uuddannede, for bevægelsen ledes af intellektuelle, af politiske ledere. Konflikten mellem Indiens dominerende hinduistiske befolkning og den muslimske minoritet er gammel. I dag er der ca. 100 mio. muslimer blandt Indiens befolkning på 850 mio. Konflikten fokuserer netop nu på byggeriet af et tempel i Ayodha, på en plads, hvor der i dag findes en moské. Det hindufundamentalistiske parti mener, at denne plads bør overlades til hinduerne, da den siges at være stedet for den hinduistiske gud Ramas fødsel og derfor altså er hellig.'

'Den slags forsøger jeg at bekæmpe i mine film. Men der findes

ting, som man ikke kan forklare videnskabeligt, eller i det mindste endnu ikke kan forklare videnskabeligt. Lige inden min far døde havde han en paralytisk oplevelse. Han var ved at holde et foredrag, da han pludselig begyndte at svede og samtidig oplevede, at hans død var nær. Du ved også, at der er noget specielt med vandet i den hellige flod Ganges. Hvis man tager noget af vandet og opbevarer det i en beholder i en længere periode, så bliver det ikke grumset, sådan som vand ellers bliver når det opbevares på denne måde. Også i min seneste film *Agantuk* findes der forhold, der ikke kan forklares videnskabeligt. Hovedpersonen i filmen er f.eks. overbevist om, at der ikke kan findes liv på andre planeter, eftersom der dér ikke kan være samme samspil mellem sol og måne som på jorden.'

Det primitive og det moderne

Netop i *Agantuk*, der blev vist sidste efterår på festivalen i Venedig, kritiserer Ray stærkt dagens verden. Filmen handler om Manmohan, der efter nogle oplevelser i sin ungdom forlader sin indiske hjemegn for først at vende tilbage 35 år efter. I de mellemliggende år har han studeret primitive folkeslag i Indien og Amerika, hvor han boede 25 år hos en indianerstamme, der næsten var blevet udryddet af civilisationen. Ved tilbagekomsten til Indien betragtes han med stor mistænkksomhed fordi han betragter de primitive folks

samfundsform, levevis, kunst og håndværk med stor respekt og dermed er ude af trit med den normalt meget nedvurderende holdning.

'Hovedpersonen mener, at den der spiser menneskekød er bedre end den der bringer en atombombe til eksplosion. Han synes, at primitive mennesker er bedre end civiliserede og filmen stiller det moderne samfund op mod det primitive liv. Der findes en modsætning mellem det primitive livs enkelhed og det moderne livs kompleksitet. Jeg er interesseret i denne modsætning. Jeg er inspireret af enkelheden og mener, at selv i et primitivt samfund kan man udvikle teknologi. For eksempel anvender eskimoerne to slags sne når de bygger deres igloos. Den ene er transparent og anvendes til vindue, mens den anden bruges til væggen.'

Filmen er inspireret af tankegange hos antropologer som Malinowski, Mead og Levi-Strauss og de civilisationskritiske tankegange man finder i Levi-Strauss' *Triste Tropiques* og Den vilde tanke, genfindes i filmen. Levi-Strauss reflekterer over den evolutionistiske tankegang, hvor samfundsformer og kulturer placeres på en evolutionsstige med det vesterlandske samfund og dets videnskabelige tankegang som det mest udviklede. Hvad Levi-Strauss vil påvise er, at der ikke er nogen udviklingsmæssig forskel på tankeformerne i den moderne og den primitive måde at tænke på, de er blot forskellige, men lige gode måder, at håndtere virkeligheden på.

'Jeg tror ikke på det moderne liv. Jeg er skuffet, jeg er desillusioneret. Tag f.eks. krigen i Irak, eller hvad der er sket med kommunismen og socialismen nu da de to tysklænder er forenede. Jeg forsøger ikke at tænke på situationen i nutidens verden, jeg forsøger kun at tænke på mit arbejde. Hvis man begynder at tænke på alt det andet, så fyldes ens hoved med det og man kan ikke tænke på andet. Jeg udtrykker mig gennem mine film og mine hovedpersoner fremfører mine synspunkter. Men film kan ikke forandre verden, forandre samfundet eller folks måde at opføre sig på. Du kan ikke give folk nye ideer gennem film. De påvirker folk, men kun på kortere sigt. I *Ganashatru* viser jeg f.eks. at det er farligt at drikke tempelvand, men folk drikker det stadigvæk!

Oversættelse og bearbejdning Dan Nissen

