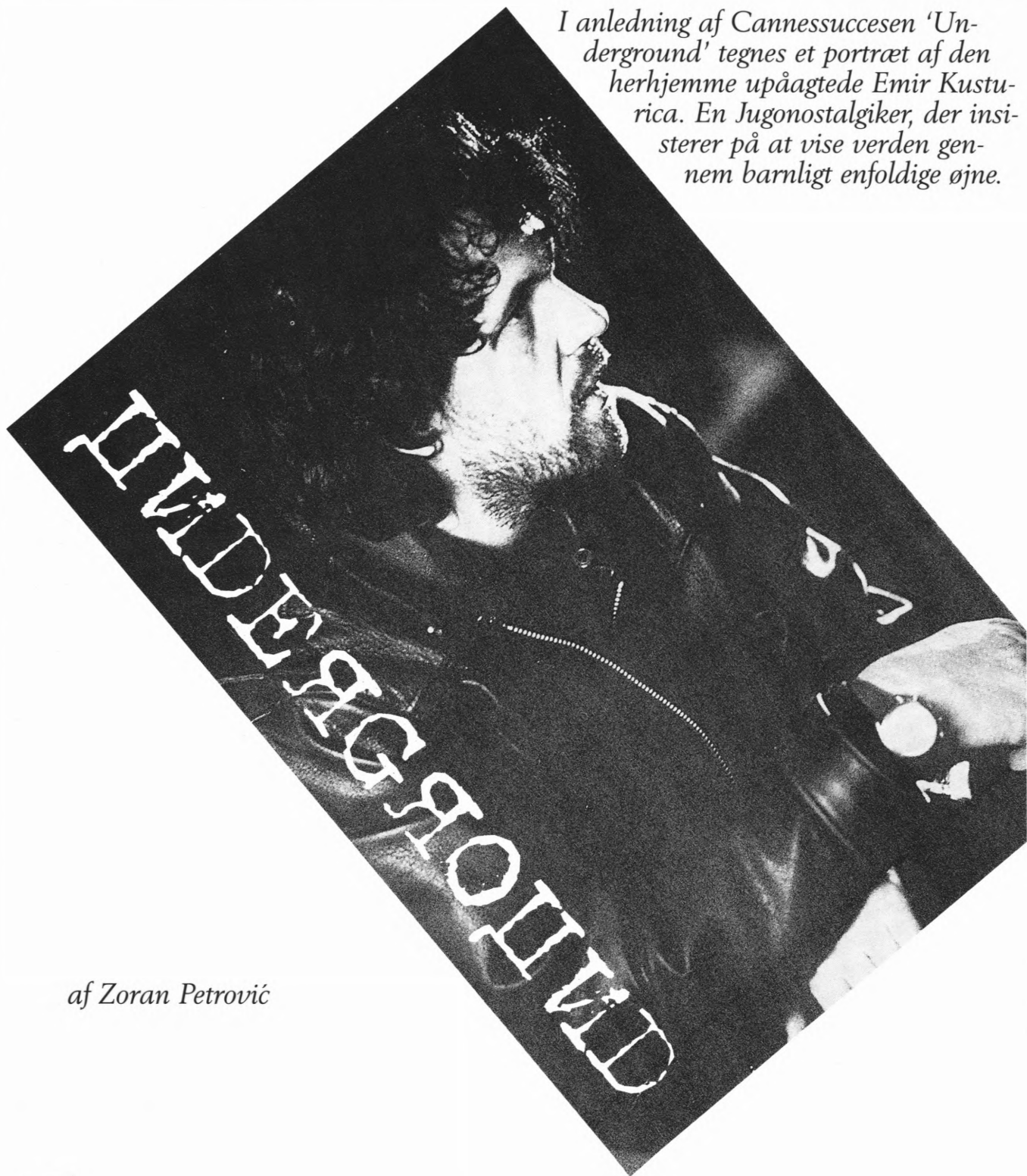


*I anledning af Cannessuccesen 'Underground' tegnes et portræt af den herhjemme upåagtede Emir Kusturica. En Jugonostalgiker, der insisterer på at vise verden gennem barnligt enfoldige øjne.*



*af Zoran Petrović*

***Der var engang et land  
– og dets sidste beboer***

**“The man stands between life and death. The man thinks. The horse thinks. The sheep thinks. The cow thinks. The dog thinks. The fish doesn’t think. The fish is mute, expressionless. The fish doesn’t think because the fish knows ... everything”.**

*Bregović/Pop Arizona Dream*

Når man sammenfatter Emir Kusturicas produktion, er det nærliggende at hænge sig i de genkommende elementer såsom fisk, vildt og fjerkræ, flyvende personer og (mere eller mindre vellykkede) hængninger. Det kan så tolkes, som man vil. Men alt det gør ikke stor kunst – hvilket Kusturica relativt svage *Arizona Dream* viste.

Et tilbagevendende element i alle hans film er dog også de barnlige/ enfoldige hovedpersoner, som møder den ubehagelige virkelighed og bliver voksne. Det er en mere frugtbar indfaldsvinkel til Kusturicas univers.

## **Barnet og dåren**

Debuten *Husker du Dolly Bell* slog temaet an: drengen, der må slippe de flyvske drømme og blive til mand. Her er historien placeret i 60’erne i en faldefærdig forstad til Sarajevo. Vi er hos en muslimsk familie med en lunefuld, fortrukken og kommunistisk far. Faderen dør af lungekræft, og familien må flytte. Trist? Nej – ikke når persongalleriet, som i hans andre film, er plukket fra en delirisk Tom Waitssang: alfonser, pampere, invalider, skvatmikler og ikke mindst en stripper – Dolly Bell – der hjælper drengen det sidste stykke mod manddommen.

*Malik – Far er på forretningsrejse* tager tråden op. Her ses efterkrigstidens paranoide Jugoslavien gennem øjnene på en 7-8 årig jødisk dreng, Malik. Drengens far bliver angivet for en politisk spøg af sin svoger – blot for at denne kan overtage hans elskerinde. Resultatet er en bølge af lidelser, anger og nag. Malik er, i bogstaveligste forstand en drømmer, idet han går i søvne. Som en psykisk seismograf tiltager hans søvngænger, når tingene tilspidser i familien.

*Times of the Gipsys* er en fabel om en sigøjnerdreng med en far, der spiller og drikker det hele op. Drengen overtager derved forsørgerpligten over familien, men ender i for-

fald og kriminalitet i Milano. For endelig at blive skudt og se sin døde kalkun – nu hvid og engleagtig – hente ham på dødslejet!

I den Amerikanske *Arizona Dream* er Johnny Depp den enfoldige drømmer. Når han ikke drømmer om flyvende flyndere passer han sit *mac-job* som fisketæller i New Yorks havn. Og er glad for det. Indtil hans onkel i skikkelse af Jerry Levis hvirvler ham ind i en fatal kærligheds-spiral med Faye Dunaway. Igen – opvågnen/opvækst og tragedie.

Men som antydet i starten, er filmen mindre vellykket, fordi de tematiske elementer virker påtrængende. Ja, i modsætning til tidligere film så *udtales* moralen ofte. Og sjældent så poetisk som i Iggy Pops text til soundtracket<sup>1</sup>.

Den stammende Ivan, der er broder til våbenhandleren Milan i *Underground*, har næppe vægt til at kaldes hovedperson, på trods af at han gennemgår en stor udvikling. At han alligevel skal nævnes i denne sammenhæng skyldes, at han deler de andre barnlige sjæles egenskab af fortæller og vidne.

## **De øjne der ser**

At Kusturica vitterlig lader os se en periode, en tid og et sted gennem et par enfoldigt barnlige øjne, giver hans samtidig rammende beskrivelser et skær af farvet erindring.

Variationen består af, *hvor meget* det sete farves af de øjne, der ser, og om denne farvning passer til den valgte fortælling og det valgte miljø. Farves det lidt, får vi en relativt realistisk film (*Dolly Bell* og *Malik*), farves det meget, får vi en mere fabelbærende fortælling (som *Times of the Gipsys*, *Arizona Dream* og *Underground*).

Som sagt er de to første film neddæmpede i formen. Derimod har de et hav af sigende detaljer fra en tid der var – og var hård, men som afstanden har lagt et lettere komisk slør over. Specielt *Malik* evner at kombinere en beskrivelse af en politisk højspændt periode med drengeerindringer om fodboldlandsholdet, karbad med barnekærsten o.s.v. Her ses tydeligt inspirationen fra den tjekkoslovakiske filmskole, hvor Kusturica er uddannet.

I *Times of the Gipsys* (der er indspillet på *romani*) er den fabelende form i god overensstemmelse med sigøjnerlivets surrealistiske og

tragiske elementer. Her har begreber som fantasi og virkelighed ingen relevans. Det virker derfor som det naturligeste i verden, at den fulde far, i raseri over at have tabt *alt* i spil, løfter huset op over grunden, så familien må leve på det åbne fundament – med huset svævende over sig.

Mens det folkelige vanvid var i tråd med historierne i de tidligere film, så passer tonen lissom ikke til Arizona og stjerner som Depp, Dunaway og Jerry Lewis. De zigeuneragtige følelsesudbrud, det selvdestruktive og det skæbnetunge reduceres derfor ofte til det manierede.

## **‘Underground’: Højere, hurtigere!**

Hvordan er så *Underground*? Filmen hører til kategorien af fabler. Ja, Kusturica slogan har åbenbart været som hovedpersonen Milans kommando til messingblæserne, før han kaster sig ud i slagsmål, druk og hor: “Højere, hurtigere!” Deraf følger et rablende tempo, som det er svært at holde i over tre timer (Det er længden på den version der vises i Beograd; Kusturica er efter sigende ved at klippe den lidt ned).

Forholdet mellem de to *kum'er* (gudfædre/forlovende), Milan og Crni, er det centrale i filmen. Vi møder dem på et af deres evindelige drukture natten før det første bombardement af Beograd i 2. verdenskrig (det andet stod englænderne for: “Det nazisterne ikke fik ødelagt, tog de allierede sig af”).

Vi følger deres bevæbning af Titos partisaner – en forretning, der dog også finansierer deres vilde liv. Men så stjæler Milan Crnis kone. Og under dække af at landet stadig er besat, får Milan en større flok herunder Crni og broderen, til at leve og producere våben i en kælder i 20 år!

Filmens slutning er rykket frem til den sidste dvs. den nuværende krig i Jugoslavien. Her er Milan stadig våbenhandler, mens Crni med sin private hær kæmper for “sit land” (?).

Filmens sidste scene er et gilde på en landtange, hvor både levende og døde fester. Imens løsriver landtangen sig langsomt og driver afsted. Samtidig beretter fortælleren Ivan om en lykkeligere fremtid, hvor man vil fortælle børnene et eventyr, der begynder med ordene “Der var engang et land...”

I was born in a country where hope, laughter and the joy of living are stronger than anywhere else. Evil as well. You are either the perpetrator or the victim.

When a group of people come out of their cave after decades and witness the ongoing war, they long to return to their underground lives, persuaded that the war has never stopped. They have been lied to, but now discover the horrible, humiliating, bloody truth, but it is nevertheless the truth.

In UNDERGROUND, the world above ground is portrayed in the full colour of everyday reality. The world below is seen in the faded theatrical colours of manipulated lies. The two worlds will finally communicate, exchanging their values : decadence and suffering.

They laugh at themselves, laugh at us, and finally, when they come together, they laugh at each other.

Emir Kusturica

De sidste ord er samtidig titlen på den bog af Dusan Kovačević, som filmen, meget tro, er lavet over. Det er også grunden til det store, og derfor ofte lidt løst tegnede, persongalleri. Kovačević kan også tilskrives de mere farceagtige elementer (f.eks. bider eltortur ikke på Crni, det får kun hans hår til at stritte – han har nemlig en fortid som elektriker). Man ser tydeligt sporene til bedemands-farcen Den enes død... (Siobodan Šijan, 82), som Kovačević også skrev.

Det farceagtige forsvinder da filmen rykker til nutiden, men til gengæld vinder den her poetisk styrke.

Og det er også her filmen bliver meget relevant, idet den peger på den sociopsykologiske årsag til krigen i exJugoslavien. Den belyser den kollektive psykose, som de genkommende krige – og den sidste paranoide mellemkrigstid – har skabt.

Men samtidig viser *Underground*, og de andre af Kusturicas jugoslaviske film, sideeffekten af de uendelige tragedier, det er den hedonistiske livsappetit – og humor – der gør

det muligt at leve under disse forhold.

Set i det lys så er Emir Kusturica dåren, der drømmer sig tilbage til barndommen, uskylden og det land der engang var.

Kusturica, filmene og modtagelsen

Emir Kusturica, født i Sarajevo i 1955, har høstet store priser for alle sine film. Herhjemme har dog kun *Malik* og *Arizona Dream* været i distribution.

Mest interessant har dog modtagelsen af *Underground* været, temæet og situationen taget i betragtning. Kusturica er født muslim, men er blevet kritiseret for serbervenlighed; derfor er filmens succes i Cannes overraskende.

Det skal dertil siges, at *Underground* ikke lægger skylden på nogen bestemt etnisk gruppe, men dog viser de autentiske billeder af nazitysklands indtog i Maribor og Zagreb (hyldest) og Beograd (kulde).

1. Manden bag musikken i de tre sidste film er også fra Sarajevo: Goran Bregovic – en legendarisk skikkelse fra rock-gruppen Bjelo

Dugme (som for jugoslavere var, hvad Gasolin var for danskere). I Times of the Gipsys har musikken et klart melankolsk sigøjnerislæt. Og i Arizona Dream vinder den bizarre blanding af harmonika, trompeter og banjoer yderligere en dimension ved Iggy Pop's deadpan sang. Endelig er blæsernes tempo i Underground skruet op til a killing rythm, som Kusturica selv siger det.

### Filmografi

*Husker du Dolly Bell* 1981 Guldøven, Venedig.

*Malik – Far er på forretningsrejse* 1985 De gyldne palmer, Cannes  
*Time of the Gipsys* 1989 Bedste instruktion, Cannes

*Arizona Dream* 1992 Guldbjørnen, Berlin

*Underground* 1995 De gyldne palmer, Cannes.

**Underground (...)**, Europa 1995. I: Emir Kusturica. M: Dusan Kavacevic & Emir Kusturica. P-design: Miljen Kljakovic. F: Vilko Filac. Kl: Branka Ceperac. Mu: Goran Bregovic. Medv: Miki Manojlovic, Lazar Ristovski, Mirjana Jokovic, Slavko Stimac, Ernst Stotzner. Distribution: Constantin ApS. Premiere: 10.11.95.