

Emir Kusturica

Magisk billedskaber, surreel filminstruktør, poetisk historiefortæller, absurdistisk livsfortolker: prædikaterne er mange, når man skal beskrive den kontroversielle Emir Kusturica. Rækken af humoristiske, fabulerende og monumentale værker har gjort Kusturica til en af de største nulevende repræsentanter for en kontinental filmtradition

Som noget efterhånden enestående er filmens magi hos Emir Kusturica (f. 1954) intakt. Ikke fantasy-filmens hokus-pokus eller østens kung-fu virtuositet. Men den sære magi i hverdagens grænseland, hvor folk svæver på en stol, et brudeslør sejler gennem natten, en ambulance tager kurs mod månen, eller et samfund lever en generation under jorden. Her er hekseri, drømmevisioner og autosuggestion håndfast virkelighed, ligesom de døde viser sig for de levende, og de levende kommunikerer med de døde. Kusturicas univers er den surreale magi som på overfladen skaber lattervækkende distance til hverdagen, men som ved nærmere eftertanke ligger sørgmodigt tæt på tilværelsens indbyggede absurditet.

Den groteske humor og de bizarre eksistenser som befolker Kusturicas filmiske univers synes at være et produkt af de etniske miljøer som Kusturica portrætter. Bortset fra *Arizona Dream* (1993) har Kusturica således taget livtag med sin egen (jugo)slaviske baggrund i en række film fra de tidlige 1980'ere frem til den monumentale *Underground* (1995) og den delvist resignerende *Sort kat, hvid kat* (*Crna macka, beli macor*, 1998). Resultatet er blevet en slags Fellini på Balkan eller slaviske surrealisme: associationerne er mange.

Som person synes Kusturica lige så temperamentsfuld, sammensat og kontrover-

siel som sine film. Efter sigende udfordrede han engang højreekstremisten Volislav Seselj til duel; han skal have været i håndgemæng med en venstrefløjsnationalist, men har også været anklaget for at være Milosevic-støtte (krigsherren Arkan overværede således premieren på *Underground*). Flere af hans film har vundet priser skønt kritiseret som udtryk for et megalomant ego (*Arizona Dream*) eller politisk apati (*Sort kat, hvid kat*). Desuden sagde Kusturica på et tidspunkt filmen farvel (ovenpå kontroversen om *Underground* og ham selv som pro-serbisk), men fortrød (heldigvis) senere. Ifølge internet-rygter skulle Kusturica skrive på en selvbiografi med titlen: *Le Journal d'un idiot politique*, hvilket lyder som en ram-mende, men måske også selvretfærdig karakteristik.

Hvordan man end vender og drejer Kusturicas biografi som selviscenesat ego-avantgardist, er han en fantastisk billedmager og en overdådigt fabulerende filmskaber, hvilket ikke skal ses som en undskyldning for (eventuel) manglende politisk dømmekraft, men en forklaring på Kusturicas plads i de sidste tyve års filmhistorie. Serien af priser taler sit eget sprog: som en af meget få har Kusturica fået to guldpalmer i Cannes, samt vundet priser i både Venedig og Berlin.

Musikalsk absurditet. Retrospektivt synes



Sort kat, hvid kat

Arizona Dream at udgøre en skillelinje i Kusturicas filmografi. Ikke blot markerer den grænsen mellem filmene i og om henholdsvis Jugoslavien og eks-Jugoslavien. Stilmæssigt cementerer Kusturica også normen for sine senere film. Ganske vist er hans samlede værk overraskende homogent - man sporer mange genkommende temaer og mise-en-scène elementer såsom bryllup, hængning, dyr og flyveeksperimenter. Men *Arizona Dream* knæsætter Kusturicas særlige stil, karakteriseret ved et rablende tempo, samt en uafbrudt vekslen mellem poetisk-absurde situationer. En stil som i *Underground* understøtter filmens tematiske forløb, men som i *Arizona Dream* og *Sort kat, hvid kat* får noget udvendigt over sig.

I talen om Kusturicas stil bør man aldrig glemme lydsiden og i særdeleshed ikke underlægningsmusikken som det misvisende hedder på dansk. I Kusturicas genuint audio-visuelle univers er musikken hverken underordnet eller underlagt andre udtryksmidler, men snarere et selvstændigt medie for multi-kunstneren Kusturica, der har en fortid som bassist i

et punk-band og stadig turnerer rundt med sit såkaldte Ikke-ryger Orkester.

Musikken er således en af Kusturicas stilistiske protagonister, der både skaber stilistisk kontinuitet – ved at væve tid og rum sammen – og narrativ kontinuitet – fordi musikken i så udpræget (og ganske enestående) grad er forankret i filmens handlingsunivers. Uden at reducere musikken til følelses-tematisk programmusik synes denne cocktail af tuba, trompeter og dans på forunderlig vis at understøtte og komplementere de bærende tematiske figurer: spontaniteten, uforudsigeligheden, omskifteligheden, melankolien og ukueligheden. Med andre ord udgør Kusturicas insisterende balkanrock en selvstændig, men kongenial kommentar til filmenes visuelle tonalitet.

Engagement og intimitet. Af Kusturicas jugoslaviske film bør fremhæves to. *Malik - far er på forretningsrejse* (*Otac na sluzbenom putu*, 1985) indtager en fremtrædende rolle, da Kusturica allerede her tager fat om Jugoslaviens særlige politiske kultur, fortalt gennem drengen Maliks oplevelse af faderens politiske karriere. Maliks naive beskrivelser og optik bliver rammen om et portræt af en familie i efterkrigsårenes stalinistiske Jugoslavien, hvor familiære, politiske og amoureuse forbindelser krydses og skaber kollektive konflikter og individuelle tragedier.

I Kusturicas personunivers er det menneskets ukontrollable drifter og ofte destruktive livsappetit som medfører og delvis forklarer politiske intriger og personlige magtkampe. En udenomsægteskabelig affære bliver i *Malik* den indirekte årsag til en politisk skueproces (forestået af svogeren), hvor faderen anklages for anti-stalinistiske sympatier og sendes i arbejdslejr. Ved filmens slutning rehabili-

teres faderen – og kan vende tilbage med familien til det livsglade Sarajevo. Filmen er først og fremmest en intim skildring af en families historie, dens sammenhold, kærlighed, bedrag og kvaler - iscenesat via omvæltningerne i faderens politiske karriere. Imidlertid synes handlingens eksplicite indlejring i en historisk og politisk kontekst ligeledes at gøre filmen til en allegori på den jugoslaviske ”familie” og nationens tilstand under stalinismen.

Tragisk kynisme. *Sigøjnernes tid* (*Dom za vesanje*, 1989) er et andet tidligt mesterværk; en nærmest episk fortælling om sigøjnernes verden i Europas sociale og mentale periferi. Filmen skildrer en menneskelig underverden i økonomisk og driftsmæssig forstand, styret af sin egen logik og i tæt kontakt med tilværelsens nøgne mekanismer. Her hersker den grænseløse kærlighed, blodfejde, familie-sammenhold, prostitution, vold, svindel og børneslaveri side om side.

Denne skyggeverden synes at være et spejl på menneskets tragiske natur. Fri af kulturens fortrængninger og sublimering synes Kusturica i sigøjnernes verden at have fundet en nærmest arkaisk tilstand og det ultimative billede på menneskets inderste væsen. Som det indledningsvis lyder hos en undsluppen galning: ”Da Gud kom til jorden, kunne han ikke klare sigøjnerne, så han rejste hjem igen”.

Det skal fremhæves, at Kusturica holder sig fri af de etno-eskapistiske tendenser man ellers finder så mange af i de globale årtiers affortryllede verden. Her er meget lidt romantisering eller idealisering, og *Sigøjnernes tid* fastholder et skarpt og kynisk blik på sigøjnerens udgrænsede virkelighed. Nok finder vi menneskets dramatiske grundbestanddele, men kærligheden, magien og poesien modsva-

res af ærgerrigheden, volden og fortabelsen. Genfinder vi Othello i hovedfiguren Peshan, er denne både alfons og børnehandler på Milanos tiggermarked, og er hans livs kærlighed en Desdemona, er denne både gravid og utro.

Formalistiske luftkasteller. Skal man tale om en overordnet udvikling i Kusturicas filmiske univers må det være overgangen fra de nære og tætte personskildringer i de jugoslaviske film til de brede og abstrakte persontegninger i de eks-jugoslaviske film.

I *Arizona Dream* iscenesættes amerikanske ærkeværdier (bilsælgeren, rejsen mod vest, drømmen om frihed, outsideren, familien) i betagende, groteske opstillinger. Billederne af ”Arizonas” lave horisont og høje himmel, de Storm P.-lignende flyvemaskine-konstruktioner, samt en af filmhistoriens mest bizarre og morsomme filmparodier (en skuespilversion af Cary Grants flyvemaskinejagt-i-en-majsmarkscene fra Hitchcocks *North by Northwest*) er visuelt erindringsstof. Men de mange poetiske kvaliteter kan ikke skjule, at Kusturica aldrig rigtigt visualiserer sig ind til den amerikanske drøm, ligesom Johnny Depps og Faye Dunaways personer forbliver abstrakte postulater.

Samme formalisme rammer *Sort kat*, *hvid kat*, der kan udlægges som Kusturicas tilbagevenden til et kendt og sikkert tema (sigøjner-universet). Med sine mange komiske optrin og groteske poesi er filmen på mange måder kvintessensen af Kusturicas stilistiske dyder og laster. Men fortællingen bliver offer for filmens egen fabulerende lethed, og er blottet for det sociale bid og den krasse absurditet som præger tidligere film om netop sigøjnerne eller politikens brutale miljø.

Den monstrøse historie. Udviklingen i

Kusturicas person- og handlingsunivers kan altså i visse tilfælde udlægges kritisk som overfladisk. Men tendensen i retning af abstrakte aktanter kan også læses positivt som en nødvendighed, fordi den historisk-politiske samtid dikterer film der forholder sig eksplicit til en historisk udvikling, som kun lader sig indfange gennem en række abstrakte figurer.

Underground er utvivlsomt Kusturicas største værk, kvantitativt såvel som kvalitativt. Filmen, der bærer undertitlen *Historien om en nation der var*, er en monumental beretning om de sidste 50 år af Jugoslaviens (og Balkans) historie, fra den tyske besættelse, over stalinismen og Titos regime frem til nationens opløsning under 1990'ernes borgerkrig. Via to personer genskrives den jugoslaviske nations omvæltninger og mentale tilstand udspændt mellem på den ene side den opportune aparatnik, politiske manipulator og våbensælger og på den anden side nationalhelten og frihedskæmperen som manipuleres til at gå "under jorden" og leve en iscenesat krigstilværelse, for siden

at vende tilbage som mentalt forstyrret krigsherre. En egentlig analyse af årsagerne til Jugoslaviens dystre historie er der ikke tale om. Snarere er filmen en skildring af kræfter, drifter og mekanismer som både samler og skiller et folk og en nation.

Underground var oprindeligt et monster på over fem timer, men selv nedklippet til små tre timer er den en visuel bedrift. At det overhovedet lykkes, skyldes Kusturicas afvæbnende tilgang, byggende på lige dele humor og visuel magi, til tilværelsens absurditet og menneskets tragiske natur.

Kusturica har sat sig spor. Hans billedsprog, fabulerende stil og groteske humor har været et inspirerende bud på en tidsvarende udtryksform. Herhjemme har f.eks. Lotte Svendsen udtalt sin beundring, men Kusturicas indflydelse spores på tværs af både genrer og kulturer. Sigøjner-temaet deler Tony Gatlif således med Kusturica, og stilmæssigt synes film som *Luna Papa* (instr. Bakhtiar Khudojnazarov, Tadjikistan 1999) at være mærket af Kusturicas magi.

Mikkel Eskjær

Filmografi

- 1978 Nevjeste dolaze/The Brides Are Coming (tv)
- 1978 Guernica (kort)
- 1979 Bife Titanik/Buffet Titanic (tv)
- 1981 Sjecas li se, Dolly Bell/Do You Remember Dolly Bell?
- 1985 Otac na sluzbenom putu/Malik - far er på forretningsrejse
- 1989 Dom za vesanje/Sigøjnernes tid
- 1993 Arizona Dream
- 1995 Underground
- 1998 Crna macka, beli macor/Sort kat, hvid kat
- 2001 Super 8 Stories