

MESTERVÆRKET

DEKALOG

10 FILM



KIESLOWSKI

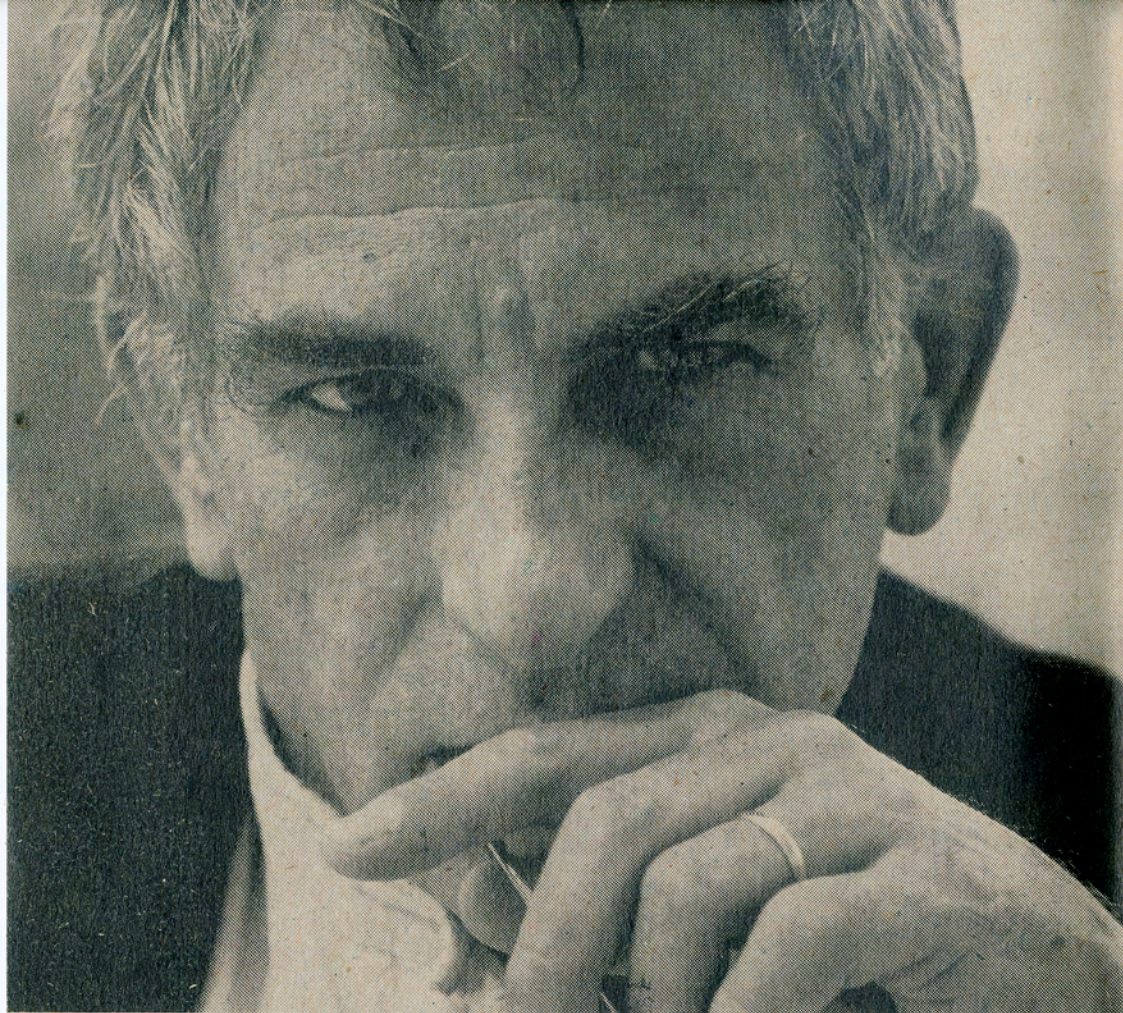
"Den mest betydningsfulde filmbedrift i de sidste ti år"

Derek Malcolm, The Guardian

MANUS KRZYSZTOF KIESLOWSKI, KRZYSZTOF PIESIEWICZ

INSTRUKTOR KRZYSZTOF KIESLOWSKI MÅLEK ZBIGNIEW PREISNER RED. EWA SMAL

UDLEJNING CAMERA FILM



Indholdsfortegnelse

1. Forord 1
2. Handlingsbeskrivelser og credits samt Kieślowski citater. 2
3. Johannes H. Christensen 22
4. Jan Aghed 28
5. Biografi 37
6. Filmografi 39

Da Krzysztof Kieślowski sidste år modtog Felixprisen – den europæiske Oscar – for »En lille film om kunsten at dræbe«, udtalte den overraskede instruktør, efter at have takket: »Jeg håber, at Polen stadig er en del af Europa«.

Dette udsagn på TV fra den 49-årige spinkle grå mand fra Europas mest plagede land, Polen, virkede rørende. For naturligvis er vort naboland mod sydøst en del af Europa på trods af det jerntæppe, der stadig skurrende hænger og dingler.

Nu er han aktuel igen med DEKALOG, de ti film, som han har skabt hver med et af Moselovens 10 Bud som udgangspunkt.

Med dette storværk, af en stor europæisk humanist, Krzysztof Kieślowski – rost overalt i Europa – beskæftiger denne lille tryksag sig. Den er beregnet på at blive læst af unge og af ældre filminteresserede og nutidsinteresserede og kan danne udgangspunkt i mange slags undervisning – og måske også anvendes af præster til konfirmationsforberedelse. Hvorfor ikke?

Har De 10 Bud nogen betydning og noget budskab i dag?

Har denne K – med det for danskerne så svære navn – noget at sige det vestligt orienterede Danmark?

DEKALOG handler – som hos mesteren Ingmar Bergman – om følelser og moral i forbindelse med elskov, vold, incest, løgn, druk, sex, utroskab, computere, om sjæl og samvittighed, om kiggeri i et gråt betonbyggeri, som findes overalt i Europa.

SE DET ER FILM

Peter Emil Refn

DEKALOG 1.

DU MÅ IKKE HAVE ANDRE GUDER END MIG

Pavel er 11 år. Han bor sammen med sin far, der underviser i datalogi på universitetet. Pavel beunder sin far, der ved så meget og har lært ham at bruge computeren til at løse fantastiske opgaver. Han er enig med sin far: en computer er nærmest et væsen, og et væsen, der kan udføre mirakler. Men Pavel er også nysgerrig efter at vide noget om det, der ikke kan beregnes, måles eller vejes. Han undrer sig over, at hans tante tror på Gud, for hvad er Gud for noget, og hvad er sjæl? Den slags kan han ikke spørge computeren – eller faderen – om. Til gengæld kan man spørge den om noget, der også kan være vigtigt for en 11-årig dreng at få svar på: kan isen ude på søen holde, hvis man vil løbe på skøjter? På grundlag af Meteorologisk Instituts oplysninger lader han og faderen computeren udføre de nødvendige beregninger. Jo, isen kan holde – eller kan den?

Dekalog 1

Manuskript: KRZYSZTOF PIESIEWICZ & KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI

Instruktion: KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI

Musik: ZBIGNIEW PREISNER

Fotograf: JERZY RUDZINSKI

Medvirkende:

HENRYK BARANOWSKI, WOJCIECH KLATA og MAJA KOMOROWSKA

Filmens data:

Originaltitel: Dekalog, Jeden / Længde: 53 minutter

Udlejning: Camera Film / Oversættelse: Albert Wiinblad



»Det væsentlige er selvfølgelig konflikten mellem fornuften og intuitionen. Forskeren er overbevist om, at han kan finde sandheden ved hjælp af forstanden. Hans søster er derimod troende. Det, der interesserer mig, er, at videnskabsmanden trods alt tvivler på sin videnskab. Han beregner isens holdbarhed, men går også hen for at kontrollere den. Og hans oprør til sidst er en indrømmelse: hvis han ikke troede på Guds eksistens, ville han ikke gøre oprør mod Ham.

– Hvad er Gud?, spurgte Pavel Irena. Hun tager ham i sine arme. – Hvad føler du? – Jeg elsker dig! Netop, det er Ham.

For at nærme sig Gud, må man være sammen. «

Krzysztof Kieślowski

DEKALOG 2.

DU MÅ IKKE MISBRUGE HERREN DIN GUDS NAVN

O verlægen kan mærke, at en yngre kvinde i den ejendom, han, og også hun, bor i, kredser om ham. Han spørger hende, om hun vil ham noget. Det viser sig, at hendes mand er indlagt på hospitalet på overlægens afdeling. Hendes mand har kræft, og hun vil vide, om der er mulighed for, at han overlever. Det er der jo altid, så overlægen mener sig i stand til at afvise hende med de til lejligheden passende ord. Men hun insisterer og forklarer, at hun er gravid med en anden mand, og at det vil være hendes eneste chance for at få opfyldt sit store ønske om at få et barn. Hvis lægen siger, at hendes mand overlever, vil hun omgående få barnet fjernet. Lægen er i et dilemma – i en situation, hvor det er ham, der bestemmer over liv og død. Et barns liv kan imidlertid reddes, og den kræftsyges tilstand forekommer håbløs – selv om han ikke er villig til at afsige den endelige dom. Men der er ingen vej uden om: han må optræde, som var han Gud.

Dekalog 2

Manuskript: KRZYSZTOF PIESIEWICZ & KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI

Instruktion: KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI

Musik: ZBIGNIEW PREISNER

Fotograf: EDWARD KLOSIŃSKI

Medvirkende:

KRYSTYNA JANDA, ALEKSANDER BARDINI og OLGIERD LUKASZWICZ

Filmens data:

Originaltitel: Dekalog, Dwa / Længde: 57 minutter

Udlejning: Camera Film / Oversættelse: Albert Wiinblad



»For mig er det meget klart: over for et barns liv har ingen ideologi nogen betydning. Jeg er ikke imod abort: enhver bør kunne vælge, og al fanatisme er skadelig. Moralen har ikke altid ret. Kun livets forviklinger interesserer mig.

Fra det moralske synspunkt er sandheden altid det rette valg. Men sandheden er ikke det gode valg her, da den ikke respekterer livet. At sværge falsk bliver nødvendigt. «

Krzysztof Kieślowski

DEKALOG 3.

KOM HVILEDAGEN I HU, SÅ DU HOLDER DEN HELLIG

Juleaften. Janusz og hans familie er til messe. I kirken får Janusz et glimt af den kvinde, han elskede, før han giftede sig, Ewa. Hjemme hos Janusz er man ved at uddele gaver, da telefonen ringer. Janusz siger, at nogen måske vil stjæle hans bil (han er taxichauffør). Nede på gaden venter imidlertid Ewa. Hun fortæller ham, at hendes mand er forsvundet, og han påtager sig, skønt det vil blive julenat, der går med det, at hjælpe hende med at lede efter manden. De kører rundt i Warszawas tomme gader, henvender sig de oplagte steder, men får også lejlighed til at snakke om, hvad der skete dengang på hotellet, hvor de sidste gang så hinanden. Det nærmer sig morgen, omsider går Ewa til bekendelse. Hun har løjet. Hendes mand har i nogle år boet i provinsen med en anden kvinde. Selv satte hun sig for at tilbringe julenat med Janusz – den nat, da familier lukker sig inde.

Dekalog 3

Manuskript: KRZYSZTOF PIESIEWICZ & KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI

Instruktion: KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI

Musik: ZBIGNIEW PREISNER

Fotograf: DARIUSZ PANAS

Medvirkende:

DANIEL OLBRYCHSKI, MARIA PAKULNIS og JOANNA SZCZEPKOWSKA

Filmens data:

Originaltitel: Dekalog, Trzy / Længde: 56 minutter

Udlejning: Camera Film / Oversættelse: Albert Wiinblad



»Det er en film om ansvar. Janusz lever et roligt familieliv, men hans kone ved, at han kun elsker hende lidt. Hun ved også, at han er en ansvarsbevidst mand, der ikke vil svigte hende. Men så dukker hans forhenværende elskerinde op igen, ensom og ulykkelig. Janusz kan ikke længere bevare skindet: han lyver, som alle, der ikke er lykkelige. Det er menneskets skæbne aldrig at kunne realisere sig selv helt.«

Krzysztof Kieślowski

DEKALOG 4.

ÆR DIN FADER OG DIN MODER

Anka er 20 år og går på teaterskole. Hun bor sammen med sin far, og de to holder meget af hinanden og har det godt sammen. Faderen tager på rejse, og Anka finder et brev, der først må åbnes efter faderens død. Hun kan ikke dy sig, hun åbner kuverten. Endnu et brev, fra hendes afdøde mor – til hende. Da faderen kommer hjem, fortæller hun ham, at han slet ikke er hendes far. Nu vil hun have sandheden frem. De følelser, hun har for sin far, er måske ikke kun en datters følelser. Ikke blot husker hun, hvordan hun græd med vilje, da hun var mindre, for at få ham til at kærtegne hendes ryg, som han gerne gjorde, når hun var ked af det, men også, hvem hun har haft i tankerne, når hun var i seng med en jævnaldrende fyr. Og kan han så ikke lige så godt indrømme, at hans jalousi var noget andet end bare faderomsorg? Og dog, hvad skal de to bruge den sandhed til? Måske er de alligevel far og datter. Hun åbnede ikke moderens brev, som de to nu brænder.

Dekalog 4

Manuskript: KRZYSZTOF PIESIEWICZ & KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI

Instruktion: KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI

Musik: ZBIGNIEW PREISNER

Fotograf: KRZYSZTOF PAKULSKI

Medvirkende:

ADRIANNA BIEDRZYŃSKA, JANUSZ GAJOS og ARTUR BARCIŚ

Filmens data:

Originaltitel: Dekalog, Cztery / Længde: 55 minutter

Udlejning: Camera Film / Oversættelse: Albert Wiinblad



»Hvad der slår mig er, at en datters følelser ikke er så rene, som man tror. I dag sender man tit sine forældre på plejehjem, hvor de bliver glemt. Incest gav mig mulighed for at udforske et andet uklart område. Desuden førte dette tvetydige forhold mellem den, der måske er faderen, og den, der måske er datteren, mig til en konstant leg med tilskueren. Jeg vil på intet tidspunkt afsløre alt for tilskueren, for at han skal interessere sig for forholdet mellem personerne. Her må han søge sandheden ved egen hjælp. Hverken faderen eller datteren vil kende den, for de føler, at selv hvis der ikke er noget blodets bånd imellem dem, ville de ikke kunne blive lykkelige sammen.«

Krzysztof Kieślowski

DEKALOG 5.

DU MÅ IKKE SLÅ IHJEL

En dag i Warszawa. En ung advokat har netop afsluttet sine studier og kan begynde at virke. En taxichauffør vasker sin bil. En ung mand fra provinsen driver omkring i gaderne. De tre skal under mærkelige omstændigheder lære hinanden at kende. Den unge mand er rastløs og mut, og det virker, som om han let kommer i ondt lune. På et tidspunkt tager han en taxi, beder om at blive kørt ud til et øde sted, og myrder chaufføren. Den unge advokat bliver hans forsvarer og lærer morderen at kende som en stor knægt, der aldrig har kunnet komme over, at hans kære søster døde, og føler medskyld i hendes død. Han er endnu ikke 20 år, men dommeren finder ingen formildende omstændigheder og idømmer ham dødsstraf. Benådning afslås, den unge mand skal hænges. Advokaten føler, at en ny forbrydelse føjes til den første, og at man har gjort ham til medskyldig i den.

Dekalog 5

Manuskript: KRZYSZTOF PIESIEWICZ & KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI

Instruktion: KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI

Musik: ZBIGNIEW PREISNER

Fotograf: STAWOMIR IDZIAK

Medvirkende:

MIROSTAW BAKA, KRZYSZTOF GLOBISZ og JAN TESARZ

Filmens data:

Originaltitel: Dekalog, Pieć / Længde: 57 minutter

Udlejning: Camera Film / Oversættelse: Albert Wiinblad



»Jeg tror ikke på filminstruktørens samfundsmæssige rolle. Men denne film blev til, fordi det var nødvendigt at tale om dødsstraf. Det er dødens ansigt der tynger os og gør os alle skyldige. Fortiden er aldrig forbi: den gennemtrænger nutiden, for den består af en serie små tilfældigheder, der fortsætter med at bestemme vores skæbne. Jeg forestiller mig altid mine personers forhistorie, og i løbet af filmen udskiller jeg – ligesom tilfældigt – dråbevis de små tilfældigheder.«

Krzysztof Kieślowski

DEKALOG 6.

DU MÅ IKKE BEDRIVE HOR

Den 19-årige Tomek har gennem et år beluret sin smukke genbo Magda, især når hun har herbesøg, hvad hun ganske tit har. Han ved, det er forkert af ham: det 6. bud handler ikke kun om ægteskabsbrud, men også om usømmelig adfærd. Det er imidlertid blevet en besættelse, og nu tillader han sig endog at gribe ind i hendes liv, opbringninger, tilbageholdelse af breve (han er ansat på kvarterets posthus) m.m. Hans nye påfund, at sende hende postanvisninger, fører til, at han går til bekendelse over for hende. Da den første irritation er overstået, inviterer hun ham på besøg. Hun vil demonstrere for ham, at kærlighed bare er noget med kirtler. Han styrter hjem for at begå selvmord, hun fortryder sin optræden – mere end det, hun opdager en følelse. Den følelse, der efter hendes mening ikke fandtes?

Dekalog 6

Manuskript: KRZYSZTOF PIESIEWICZ & KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI

Instruktion: KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI

Musik: ZBIGNIEW PREISNER

Fotograf: NITOLD ADAMEK

Medvirkende:

GRAŻYNA SZAPOŁOWSKA, OLAF LUBASZENKO og STEFANIA IWIŃSKA

Filmens data:

Originaltitel: Dekalog, Sześć / Længde: 58 minutter

Udlejning: Camera Film / Oversættelse: Albert Wiinblad



»Kærligheden vokser her ud af en perversitet? Javel. Men voyeurisme er knyttet til begær. Og begær er en drivkraft til kærlighed. Tomek opdager, da han iagttager Magda, disse områder af personligheden, som sjældent er bestemt for andre. Han troede, hun var stærk og ufølsom; han ser, hun er svag, og at hun græder. Hvad han skimter er altså lidt af sandheden om hende. Og det er derfor, han begynder at elske hende. Denne films virkelige emne er ensomheden. Der er mange ruder mellem personerne. Hver lider i sin krog og lider derefter endnu mere for virkelig at kunne møde den anden. Før de kan stå over for hinanden, er der en pris at betale: den knuste rude. Derefter er det af mindre betydning, om kærligheden fuldbyrdes eller ikke. Det væsentlige er den mandlige hovedpersons udvikling. Efter deres prøvelser er Tomek og Magda blevet bedre.«

Krzysztof Kieślowski

DEKALOG 7.

DU MÅ IKKE STJÆLE

Den seksårige Ania har mareridt, skriger om natten. Majka, en voksen ung kvinde, storesøster, prøver forgæves at trøste hende. Hun lader sig kun trøste af mor, Ewa, hvad der gør Majka utrøstelig. Hvorfor? Forklaringen kommer, da Majka bortfører Ania. Ewa har ikke to døtre, Majka er mor til Ania. En af lærerne på den skole, Majka gik på, og som hendes mor var rektor for, gjorde Majka gravid. Majka var kun 16, og for at undgå skandale lod familien den nyfødte pige registrere som Ewas datter. Majka føler, at hendes mor stjal hendes barn, nu skal der laves om på det. Hun vil rejse til Canada med Ania, men søger foreløbig tilflugt hos Anias far. Han er skeptisk, ikke mindst da han ser, hvor desperat Majka spiller moderrollen, og hvor vanskeligt det er for Ania at acceptere, at storesøster pludselig er mor. Ewa, der elsker, forguder den lille pige, kan ikke give afkald på hende. Majka prøver at flygte med Ania. De eftersøges af både Majkas forældre og barnets far.

Dekalog 7

Manuskript: KRZYSZTOF PIESIEWICZ & KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI

Instruktion: KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI

Musik: ZBIGNIEW PREISNER

Fotograf: DARIUSZ KUC

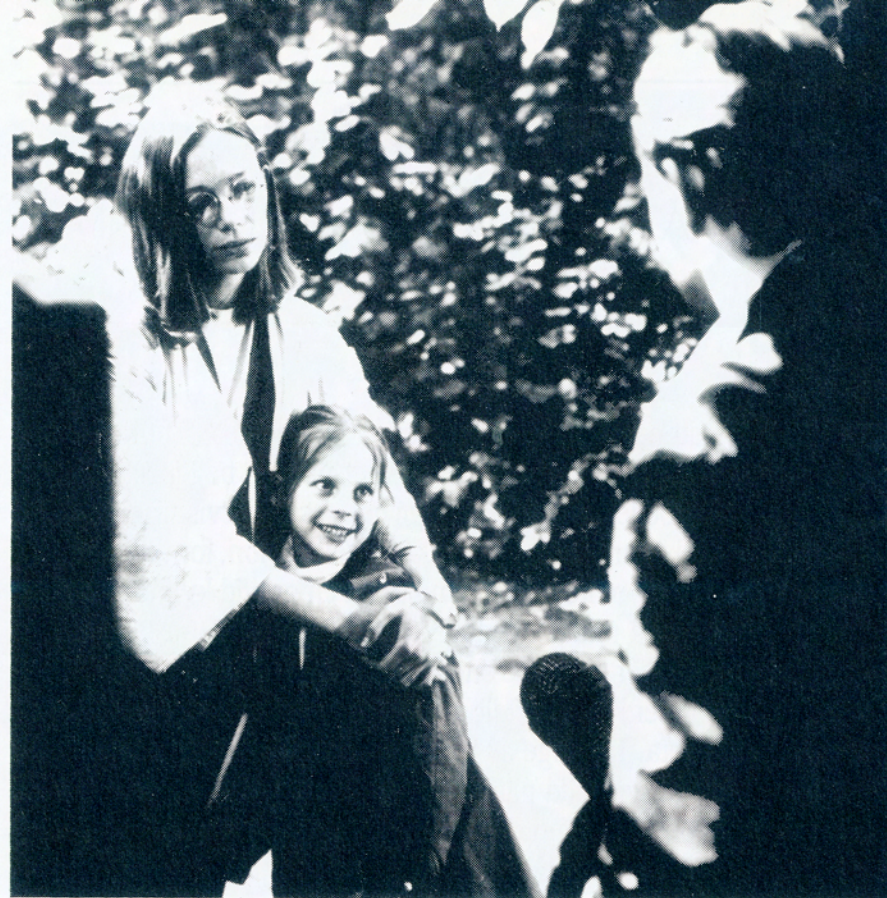
Medvirkende:

ANNA POLONY, MAJA BARELKOWSKA, WLADYSLAW KOWALSKI og BOGUSŁAW LINDA

Filmens data:

Originaltitel: Dekalog, Siedem / Længde: 55 minutter

Udlejning: Camera Film / Oversættelse: Albert Wiinblad



»Man kan selvfølgelig stjæle en tegnebog, en bil eller et maleri. Men det er banalt. Det alvorligste er tyveriet af følelser. Min medmanuskriptforfatter, der er advokat, kendte en autentisk historie, der ligner denne meget. Dog uden bortførelse af et barn. Så vi tænkte på denne kaskade af tyverier: alle personer har bestjålet hinanden. Hvad der stiller sande spørgsmål til os alle. Hvad har vi forsømt eller undladt at sige, som ville have kunnet ændre de andres liv? Hvorfor har vi skjult det væsentlige? Hvorfor lyttede vi ikke? Den eneste, der er uskyldig i denne historie, er barnet. Og hun er den mest ulykkelige. Hun underkaster sig; hun er magtesløs. Hvad bliver hun til, når hun vokser op? Disse begivenheder vil bestemme hendes fremtid på dramatisk vis. En dag gør jeg hende måske til hovedpersonen i en film.«

Krzysztof Kieślowski

DEKALOG 8.

DU MÅ IKKE SIGE FALSK VIDNESBYRD IMOD DIN NÆSTE

Zofia, en aldrende dame, underviser på universitetet i etik. En dag ankommer Elizabeta, der har oversat hendes bøger til engelsk, fra USA og beder om lov til at følge hendes undervisning. Som det »tilfælde«, der skal danne udgangspunkt for diskussion, fortæller en ung studerende historien om lægens dilemma, da en gravid kvinde vil vide, om hendes kræftsyge mand overlever – altså historien fra Dekalog 2. Zofia fastslår, at intet er vigtigere end at redde et barns liv. Og så skal det vise sig, at hun under krigen undlod at redde en lille jødisk pige – ingen anden end Elizabeta. I mange år har Zofia haft samvittighedsnag, nu konstaterer hun, at den lille pige trods alt overlevede. Nu skal det så komme frem, hvad der egentlig skete dengang, og hvad der var Zofias motiv til at handle, som hun gjorde.

Dekalog 8

Manuskript: KRZYSZTOF PIESIEWICZ & KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI

Instruktion: KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI

Musik: ZBIGNIEW PREISNER

Fotografer: TOMASZ SUPROWICZ & PIOTR JASZCZUK

Medvirkende:

MARIA KOŚCIALKOWSKA, TERESA MARCZEWSKA, ARTUR BARCIS og TADEUSZ LOMNICKI

Filmens data:

Originaltitel: Dekalog, Osiem / Længde: 55 minutter

Udlejning: Camera Film / Oversættelse: Albert Wiinblad



»Det er en film om retfærdighed og uretfærdighed. Zofia er offer for bagvaskelse, skønt den ikke direkte vedrørte hende. Hele hendes liv er præget af samvittighedsnag. Det er alt, hvad hun har tilbage fra fortiden. Selv de steder, der har betydet noget for hende, er lidt efter lidt blevet ødelagt. Man har stjålet hendes minder fra hende.

Efter 40 år, da Elizabeta kommer, skimter hun forløsningen. Jeg tror på den sammenkædning, man finder hos Dostojevski: fra forseelse over tilgivelse til forløsning. Forseelsen er et nødvendigt onde: den bringer os ud af ensomheden og skaffer os forståelse. «

Krzysztof Kieślowski

DEKALOG 9.

DU MÅ IKKE BEGÆRE DIN NÆSTES HUSTRU

Roman får efter nogle tests bekræftet, hvad han frygtede: han er blevet uhelbredeligt impotent. Han, en yngre læge, holder meget af sin kone, Hanka, og synes, han må foreslå hende at tage en elsker. Ikke så snart har han fremsat det forslag, før han opdager, at Hanka allerede har en elsker, Mariusz. Han giver sig til at udspionere Hanka, aflytter telefonen, får lavet en nøgle til Hankas mors lejlighed, hvor de elskende mødes. En dag overrasker Hanka ham, da han står på lur i lejligheden. Hun forstår, at han føler sig såret, hun holder af ham – og var det ikke hende, der sagde til ham, at kærlighed er noget, der findes i hjertet og ikke mellem benene? De taler igen om deres forhold og bliver enige om, at de måske bør være lidt væk fra hinanden. Han insisterer på, at hun skal rejse, så hun ikke opsøges af Mariusz. Hun rejser på skiferie, og så er det, at Roman bliver klar over, at Mariusz tager til samme feriested. Det gør han, Hanka er forbavset over at se ham, og da hun aner, at Roman kan have fundet ud af det, skynder hun sig tilbage til Warszawa – hvor hun hjemme finder et brev fra Roman.

Dekalog 9

Manuskript: KRZYSZTOF PIESIEWICZ & KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI

Instruktion: KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI

Musik: ZBIGNIEW PREISNER

Fotograf: PIOTR SOBOCINSKI

Medvirkende:

EWA BŁASZCZYK og PIOTR MACHALICA

Filmens data:

Originaltitel: Dekalog, Dziewięć / Længde: 58 minutter

Udlejning: Camera Film / Oversættelse: Albert Wiinblad



»Man ville have kunnet kalde denne film »En kort historie om telefonen«: det ideelle instrument for alle, der aldrig mødes og aldrig forstår hinanden. For kort tid siden så jeg i en restaurant en fyr, der var sammen med en smuk kvinde. Han havde en sæk på ryggen, og fra den stak en antenne til en mobil-telefon frem. I en halv time iagttog jeg ham. Han spillede charmer. Men alt lød falsk. Sandheden er, at han udelukkende tænkte på den telefon-opringning, han ventede. Og som til sidst også kom. Denne telefon fremkaldte en spænding hos ham: han var andetsteds. Som Roman er andetsted. Hans impotens er synonym med mangel på fremtid. Han ser derfor verden anderledes.«

Krzysztof Kieślowski

DEKALOG 10.

DU MÅ IKKE BEGÆRE,
HVAD DER TILHØRER DIN NÆSTE

Jurek og Artur er brødre, men ses ikke tit, for Jurek er et familiemenneske, Artur rocksanger, der omgås typer, et familiemenneske ikke kan komme ud af det med. Men nu mødes de. Deres far er død. Ham så de ikke meget, og de undrer sig meget over at konstatere, at han havde flere låse på døren, skønt han tilsyneladende ikke har store værdier i huset. Der er dog en del frimærker, som man måske kan få noget for. Ja, noget. Det viser sig, at far var en passioneret samler, og hans samling er millioner værd! Brødrene beslutter sig til at vogte nidkært over deres skat. Jurek glemmer familien, Artur rock'en. Hvad der tæller her i verden er at eje noget – frimærker! Værdifulde! De kommer endog på jagt efter et sjældent frimærke, som Jurek må ofre sin ene nyre for at komme i besiddelse af. Men nogen begærer, hvad der tilhører dem, og er lejligheden godt nok sikret? Nej, og nu begynder brødrene at mistænke hinanden.

Dekalog 10

Manuskript: KRZYSZTOF PIEŚWICZ & KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI

Instruktion: KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI

Musik: ZBIGNIEW PREISNER

Fotograf: JERZY RUDZIŃSKI

Medvirkende:

JERZY STUHR, ZBIGNIEW ZAMACHOWSKI og HENRYK BISTA

Filmens data:

Originaltitel: Dekalog, Dziesięć / Længde: 57 minutter

Udlejning: Camera Film, telefon 33 13 61 12 / Oversættelse: Albert Wiinblad



»Det havde været for enkelt at tale om det, alle begærer: en smuk lejlighed, en smuk bil, smukt tøj. Eller endog magt. Et frimærke har kun den – fiktive – værdi, som samlerne giver det: prisen for deres begær. Netop: det er en film om uhyre egoistisk at hengive sig til sin egen lidenskab. Og for at vise denne situations latterlighed, ville jeg have, at de to hovedpersoner skulle miste netop det, alle sætter pris på: et hjem og pengene for den enes vedkommende; berømmelsen for den andens vedkommende. De er lattervækkende med deres frimærker. Men samtidig er de lykkelige. Det er frygteligt«

Krzysztof Kieślowski

LIVETS FORVIKLINGER

Om Krzysztof Kieślowskis filmserie DEKALOG

»Kun livets forviklinger interesserer mig«, har den polske instruktør Krzysztof Kieślowski udtalt. Og om livets forviklinger har han lavet en serie på ti film, hver af ca. en times varighed. Som en roman eller en novelle kan have et ordsprog som motto eller som sammenfatning af det tema, historien improviserer over, sådan har Kieślowski opsøgt den mest formelagtige og fundamentale erkendelse af livets forviklinger, vi kender i vores kulturkreds: *De ti Bud*.

De ti Bud formuleres to steder i Det gamle Testamente, hvor de indtager en fremtrædende plads, idet de sættes i forbindelse med pagtslutningen mellem Gud og det jødiske folk på Sinai bjerg, hvor traditionen fortæller, at Moses modtog buddene nedskrevet på to stentavler. I overensstemmelse hermed har man altid indenfor både jødedommen og de kristne kirker betragtet De ti Bud som et grundlæggende og ufravigeligt udtryk for tro og moral. Det er f.eks. netop De ti Bud, Jesus henviser til, da en rig jøde, spørger ham, hvad han skal gøre for at modtage evigt liv. I den kristne kirkes moralundervisning har De ti Bud altid spillet en dominerende rolle. Luther tog dem med i sin *Lille Katekismus* som en rettesnor for, hvad sand gudsfrygt og sand menneskelighed vil sige. Og Luthers Lille Katekismus har helt op i vore forældres tid været den bog, hvorefter børn – ofte under et åndløst terperi – blev undervist i, hvad de skulle tro og gøre for at være sande kristne og gode samfundsborgere.

Er de ti bud således den jødiske tros grundlov og den kristne tros mest elementære udtryk for ægte og sandfærdig moral, så er de samtidig noget andet: De er så at sige vejvisere for eller etiketter på basale menneskelige

konflikter – uanset religiøs tro. Alle mennesker kommer før eller siden i den situation, at de har lyst til at forgribe sig på næstens ejendom. Spørgsmålet om ejendomsret hører til de mest fremtrædende moralske og politiske problemer i ethvert samfund. Det samme gælder spørgsmålet om generationernes forhold til og afstand fra hinanden. Ethvert menneske må før eller siden frigøre sig fra sine forældre, men samtidig eksisterer der jo fortsat bindinger mellem forældre og børn, som jævnligt volder de største problemer: Hvem har ikke dårlig samvittighed, når en gammel mor eller far efterlades på et plejehjem? Eller spørgsmålet om medmenneskets liv. Ethvert samfunds lødighed kan aflæses af dets forhold til dødsstraf. Sandsynligvis er det sjette bud: Du må ikke slå ihjel – oprindeligt et forsøg på at komme blodhævnen til livs. Men hvad er dødsstraf i moderne samfund andet end hævn: Øje for øje og tand for tand. Netop i filmen om det femte bud – der også findes i normal spillefilmslængde under titlen »En lille film om kunsten at dræbe« – diskuterer Kieślowski dødsstraffen, men ikke som normalt i film, der tager afstand fra dødsstraffen – ud fra indignation over, at en uskyldig bliver dømt og henrettet, så uretten aldrig kan rettes op. Nej, Kieślowskis delinkvent er skyldig. Men på genial vis får han alligevel drejet historien, så man ækles ved den skyldiges henrettelse. Som han selv siger om filmen: Det er dødens ansigt der tynger os og gør os alle skyldige.

Og hvilket menneske kan hævde, at det aldrig har bagtalt sin næste, hvem har ikke søgt at så splidens frø ved en bemærkning om en anden, en bemærkning, der måske var en halv sandhed, men egnet til at så mistro og nid og nag. Og hvem har dermed ikke været i konflikt med det ottende bud: Du må ikke sige falsk vidnesbyrd mod din næste?

Kieślowski anser ikke De ti Bud for at være nogen speciel religiøs norm – hverken en særlig jødisk eller en særlig kristen. Men han har interesseret sig for De ti Bud, fordi de på så elementær og præcis måde signalerer enkle og uundgåelige menneskelige konflikter. Dostojevskij kaldte sin Raskolnikov-roman for »Forbrydelse og straf«, men – hævder Kieślowski – han kunne lige så godt have kaldt den for »Det femte bud«. Og Shakespeare kaldte »Hamlet« for »Hamlet« og »Kong Lear« for »Kong

Lear«, men han kunne lige så godt have kaldt begge tragedier for »Det fjerde Bud«. Derfor er Kieślowskis ti film først og fremmest ti historier, ti lignelser eller fabler, der alle koncentreret og formelagtigt samler sig om et genkendeligt menneskeligt problem og gør det i et filmsprog, der netop lyser af respekt for det varigt virkelige, det uomgængelige i menneskers liv: Kærligheden, samvittigheden, ensomheden, jalousien, tvivlen, troen, viljen til besiddelse.

For eksempel det erotiske. Som jo er den drift, der ved siden af viljen til magt, afstedkommer de fleste konflikter og katastrofer mellem mennesker. Kieślowski laver en film om en kigger, der gennem en kikkert observerer en laber dame i karréen overfor, en pige med et alsidigt og aktivt erotisk liv. Kærligheden vokser her ud af en perversitet, har Kieślowski sagt. Men han hævder samtidig at selv det begær, der ytrer sig så forvredent, er en drivkraft til kærlighed, fordi der i selv den særeste og mest skævgroede og ensomme erotik gemmer sig en drift mod omhed, hengivelse og fællesskab, mod den ægte kærlighed.

Sådan bruger Kieślowski De ti Bud, som anledninger til moralske afsøgninger, til en dialektisk, fordomsfri og fantasifuld moralsk analyse af just de konflikter og problemer, der er de mest nagende, påtrængende og derfor bestemmende over menneskers liv. Han vil ikke illustrere budene; Han er ikke opbyggelig. Han vil heller ikke polemisere imod dem: Han er ikke anti-religiøs. Han er en iagttagere, der observerer livets forviklinger og de menneskelige fejltagelser, de lidelser, de misforståelser, som derved opstår. Således er Kieślowski ikke moraliserende, men han er moralist for så vidt, som han søger at diagnosticere og fremholde moralske dilemmaer. Som f.eks. i *Dekalog 7*, den om buddet: Du må ikke stjæle. I parentes bemærket: Den hebraiske betegnelse for De ti Bud lyder ordret oversat til dansk: Ti-ordet, og ordet dekalog er græsk og betyder det samme.: de ti ord. – Men i *Dekalog 7* fortæller han om en ung pige, der som 15–16 årig får et barn og ikke aner, hvad hun skal stille op med det og med sig selv. Derfor overlader hun både barn og forældreret til sin mor, som har hungret efter at få et barn til. Men som 21-årig forlanger datteren sit barn tilbage og kidnapper det. Dermed er konflikten igang:

Hvem har egentlig ejendomsretten til barnet? Den juridiske og den moralske? Selv siger Kieślowski, at man selvfølgelig kan stjæle en bil, en tegnebog eller et maleri, men det er banalt. Det alvorligste er tyveriet af følelser. Hverken moderen eller datteren vil nogen noget ondt, men det onde opstår i konflikten mellem mennesker. Både moderen og datteren mener at handle i barnets interesse, og alligevel kommer de ud i oprivende konflikt, der kun kan skade det sagesløse barn varigt.

Ensomheden i Kieślowskis film er frysende: Den unge voyeur i *Dekalog 6* er ensom, pigen, der i *Dekalog 7* har afgivet retten til sit barn, er grænseløst ensom. Ensomme er faktisk samtlige personer i *Dekalog*. Den unge morder i *Dekalog 5* er endnu mere ulykkeligt isoleret i sin ensomhed end nogen person hos Dostojevskij eller Graham Green. Og selv om historien fortælles med et strejf af den humor, der først folder sig frit ud i den allersidste af filmene, *Dekalog 10*, så er pigen i nr. 3 dog også forfærdeligt alene. Hun opsøger juleaften sin tidligere kæreste, der nu er gift og hjemfaren, for at bede ham hjælpe hende med at finde hendes mand, der til hendes anmasende bekymring er sporløst forsvundet. Sammen bruger de to hele julenat på at lede efter den bortkomne, indtil det til sidst opklares, at det er adskillige år siden, manden forsvandt fra pigen. Netop i disse hudløse, men nøgternt observerede skildringer af ensomheden viser Kieślowski sig som en østeuropæisk instruktør: Den gensidige mistænksomhed og isolation i totalitære samfund sniger sig ind under huden og skiller ikke blot mennesker fra hinanden, men gør dem også fremmede i forhold til sig selv – som var de hver for sig sænket ned i dybe akvarier. Eller ned i de grå og døde højhuse, som er de ti films fælles miljø og symbol. Sådan forholder det sig med den unge kvinde og med overlægen i *Dekalog 2*. Pigens mand ligger på hospitalet, ramt af en dødelig kræftsygdom. Ægteskabet har været lykkeligt, men hun er her under mandens sygdom blevet gravid med en anden, og beslutter nu: Overlever min mand, vil jeg have en abort, dør han, vil jeg beholde mit barn. Og så opsøger hun overlægen, der bor i samme trøstesløse karré som hun selv, for at aftvinge ham en besked. Han er selv en enspænder, berøvet sin familie under krigen, ja berøvet endog sin hund. Han vil ikke

vide af hende, for han forholder sig kun til de nøgne facta, ikke til spådomskunst. Men hun presser ham, og til sidst sværger han – og sværger falsk. Sandheden fornægtes, men i livets interesse og for fællesskabets skyld. Således er det da Kieślowskis pointe, at buddets krav om ubetinget sandhed er korrekt, men højere end sandheden er kærligheden.

I hver eneste af de ti film oprulles der sådanne enkle, klare moralske konflikter. Men samtidig har hver enkelt film en symbolsk magetydighed. Miljøet og historien er realistisk, men realismen modificeres og forfines, så den ikke fremstår som betontung socialrealismen, men som en følelsernes realisme, der får tilskueren til at tænke: Sådan er det lige akkurat livets konflikter udspiller sig. Derfor er der også en symbolstrategi i hver enkelt film, der på den mest ubemærkede, men dog meddigtende måde understreger og varierer grundtemaet: Volden gemmer sig alle steder som en lurende, krybende trussel i *Dekalog 5*. Anelsen om katastrofe ligger som en sagte foruroligelse i omtrent samtlige scener i *Dekalog 1*. Og karakteristisk er det, at de to kvinder i henholdsvis *Dekalog 3* og *8* – der begge er berøvet et nutidigt, fremadvendt liv, den ene fordi hun er blevet forladt, den anden på grund af samvittighedsnag – begge færdes enten indendøre eller i mørke en stor del af tiden. Sådan er der noget næsten anonymt autoritativt, men uhyre funktionelt og pointeret over Kieślowskis filmstil, der altid underordnes og tjener historien på den optimale måde: Det er den moralske konflikt og dens utallige implikationer, dens lidelse, dens fastfrysning eller dens løsning, der er det altafgørende. Derved opnår Kieślowski en art enestående kunstnerisk pædagogik. Hans film er ikke debat-film, ikke oplæg til debat, men selv en debat, en drøftelse af de fundamentale livsproblemer, som kun ideologer og moralister har færdige løsninger på, men som hverdagsmennesker og store kunstnere kan enes om at anse for umådeligt komplicerede. Men den store kunstner kan i sin fremlæggelse give temaer og konflikt-motiver perspektiv, anskuelighed, varme og humor. Og Kieślowski er en stor kunstner – ingen tvivl om det. Derfor vil *Dekalog* blive vist og set og drøftet i de kommende år: I skolernes religionstimer, i konfirmand-

stuerne, på højskoler – alle steder, hvor mennesker samles i den fælles overbevisning, at de grundlæggende livsspørgsmål drejer sig om moral og metafysik – først derefter følger problemerne med det politiske og det samfundsmæssige liv. *Dekalog* er en håndsregning, en gave til enhver, der tror på, at livet skal leves, men samtidig ved hvor allerhelvedes svært det kan være.

Johs. H. Christensen

Et essay om Kieślowskis DEKALOG

Af Jan Aghed
(filmanmelder ved Sydsvenska Dagbladet)

Krzysztof Kieślowskis »Dekalog«, ti timelange film, som løst illustrerer Den anden Mosebogs ti Bud, er en af firsernes vigtigste filmbegivenheder.

været vist i Danmark), er en af firsernes vigtigste filmbegivenheder.

Et tiår tidligere havde Kieślowski været en af repræsentanterne for »den moralske ulydigheds filmkunst«, en internationalt bemærket strømning inden for polsk film, der blev båret oppe af værker som Andrej Wajdas »Marmoranden«, Krzysztof Zanussis »Kamouflage«, Agnieszka Hollands »Provinsskuespillerne«, Feliks Falsk »Danslæreren« og Kieślowskis »Jeg – en amatør fotograf«. Denne tendens var nært forbundet med den politiske bevægelse, som i 1976 førte til dannelsen af KOR, forgængeren for Solidaritet, der siden blev en alliance mellem forskellige ideologier og antiautoritære opfattelser.

I de nævnte film ønskede mange dengang først og fremmest at indlæse en politisk protest. Set i bagklogskabens perspektiv og med tanke på den vej, som flere af instruktørerne siden har fulgt, forekommer protesten snarere at være af primært moralsk natur, et opgør med de amoralske principper i den polske samfundsmæssige virkelighed. Lige som i en stor del af den unge polske litteratur og ikke mindst i poesien på det tidspunkt udspillede konflikterne i den moralske ulydigheds filmkunst sig mellem enkeltpersoners samvittighed og en korrupt, stalinistisk besmittet folkerepubliks moralnormer.

»Dekalog« knytter an til Kieślowskis tidligere film og udgør i en vis forstand en fortsættelse, samtidig med at man kan notere iøjnefaldende forskelle, når det drejer sig om miljø og problematik. I instruktørens film »Tilfældet« findes der tre mulige måder at engagere sig på – for kommunismen, for Solidaritet og for sig selv. Det sidste alternativ synes at foregribe »Dekalog«, hvor den styrkeprøve mellem personernes moralske bevidsthed og deres begær, der præger størstedelen af de ti episoder, ofte virker som om de udspillede sig i et politisk tomrum. Elementer af metafysik, mystik og uforklarlighed, nu og da med kristne overtoner, er trængt ind i Kieślowskis Polen, hvor det dramatiske miljø nu nærmest er af rendyrket etisk karakter, socialt stiliseret snarere end socialt realistisk. I den syndefaldsverden, som de ens udseende lejekaserner udgør i »Dekalog«, og hvorfra alle episoderne udgår, bliver man slået af fraværet af materielle problemer. Personerne har erhverv såsom arkitekt, hjertekirurg, docent, musiker i et symfoniorkester, advokat; på nær nogle få undtagelser ville de kunne forveksles med velbjerget skandinavisk middelklasse.

Og alligevel relaterer dramatikken og problematikken i flere tilfælde til bestemte polske forhold. »Dekalog« kan i sin helhed ses som en polemik mod en stivnet opfattelse af loven, den jordiske som den guddommelige, og specielt i en politisk sammenhæng tenderer dette fremtrædende træk mod at blive ensbetydende med en provokation. En slående polsk adresse har »Dekalog« 8, som er en serie indfaldsrige variationer over budet om falsk vidnesbyrd. En ældre gråhåret kvinde, docent i etik, afholder et seminar under rubrikken »etikens inferno«. Vi befinder os i dagens Warszawa, men i løbet af seminariet genkalder en af tilhørerne, en amerikansk gæst, sig året 1943.

En lille jødisk pige bliver da bragt til et polsk ægtepar, som skal hjælpe med at skjule hende for den nazistiske besættelsesmagt. Men kvinden, som er medlem af den polske modstandsbevægelse, nægter og sender den lille pige bort. Hun tror, at Gestapo er på sporet af pigen og frygter, at hele den organisation, som hun er medlem af, og som under den største livsfare beskytter andre jøder, kan blive afsløret. (Hendes information

viser sig senere at have været forkert; et af flere falske vidnesbyrd). Fra dette øjeblik gennemlever kvinden sine kommende år i en overbevisning om, at hun har sendt barnet i døden, om det så nok så meget var i en situation, hvor hun ikke havde noget andet valg. Hun vidste, hvad hun gjorde, og hvad følgen sandsynligvis ville blive af hendes afvisning, men hvad hun ikke forudså var, at denne tilsyneladende logisk og moralsk retfærdige beslutning – at ofre ét menneske for at mange flere kunne overleve – ville komme til at forfølge hende resten af livet, der ville have artet sig anderledes, hvis det ikke havde været for denne handling. Siden da har hun forsøgt at forstå og at betale af på sin skyld ved at lære andre at leve på en sådan måde, at de slipper for den slags byrder.

Det er altså hende, der er docent i etik. Efter fyrré år erfarer hun, at pigen overlevede. Denne viden får hun i auditoriet, thi den lille jødiske pige er som voksen identisk med den amerikanske gæst, der er vendt tilbage til Polen for at åbenbare sig under seminaret som en levende anklage. To mennesker, som mødes igen ved et tilfælde, men nu med ombyttede roller: Det er den ældre kvinde, der har brug for hjælp, den yngre som enten kan give eller nægte hende den. Episoder berører ud fra forskellige synsvinkler forholdet mellem polakker og jøder og antisemitismen i Polen, et emne der hidtil næsten er blevet undgået i polsk film.

Den filmskaben, som »Dekalog« repræsenterer, er på samme tid intellektuel, metafysisk og yderst konkret. Sidstnævnte egenskaber er en følge af minutøs iagttagen, hvor nærbilleder af personernes ansigter og af genstande i deres omgivelser spiller en vigtig rolle. Genstandene har en central plads i Kieślowskis dramaturgi. De skaber atmosfære, de bidrager til at beskrive og definere rollekaraktererne, de giver tilskueren oplysninger om disse bærere. Kun en kriminelt overfladisk sammenligning ville kunne forveksle Kieślowskis intime stil, hvor udforskningen i nærbilleder er et grundelement, med TV-æstetik. I kraft af sin informationstæthed og associationsrigdom og gennem den koncentrerede opmærksomhed, som den kræver af betragteren, over for ansigter, gestus og genstande fulde af uudgrundelighed, gåder og spidsfindige betydninger er stilen i »Dekalog« først og fremmest filmisk.

Kieślowski benytter kameraet som en skalpel eller som et sjæleligt røntgenapparat. Kravet om et skærpet blik fra tilskuerens side modsvares i de enkelte episoders egen verden af stadige påmindelser om synets betydning. Overalt forekommer der overflader og objekter med optiske funktioner eller hentydninger, lige fra almindelige vinduesruder og bilruder til videoskærme, TV-skærme, lysbilledapparater, søgere, fotografier og spejle. Heltinden i »Dekalog« 4 opsøger en øjenlæge. Ofte får man et indtryk af, at hovedpersonerne søger at mestre deres egen skæbne ved hjælp af synet, som f.eks. voyeuren Tomek der smugkikker på Magda gennem et stjålet stetoskop i »Dekalog« 6, Kieślowskis udgave af Hitchcocks »Skjulte øjne« og Michael Powells »Peeping Tom«, eller ægtemanden der udsponerer sin utro hustru i »Dekalog« 9.

Helt mesterlig bliver stilen, når det drejer sig om en ladet konfrontation mellem kun to personer, i den førnævnte »Dekalog« 4, hvor forholdet mellem en far og hans datter kompliceres af mistanker om gensidige incestuøse følelser. Budet om at ære sin far og sin mor bliver her underkastet en risikabel test, som til sidst bekræfter det, men ikke i traditionel betydning, dvs. som en kategorisk befaling, men på det frie valgs niveau. Så langt uddyber Kieślowski budets indhold og synes samtidig at ville sige, at en datters kærlighed til faderen ikke er så uplettet, som man gerne ville tro det. I dette tilfælde understøttes den unge kvindes indstilling af et brev, der sår tvivl om faderskabet og gør den psykologiske situation til et veritabelt hængedynd. En meget suggestiv og mættet anvendelse af lys og skygge i billederne, stadig skiftende kameravinkler og nærbilledekompositioner og en klipning så skarp som en ragekniv samvirker om at skabe et miljø af stor usikkerhed og ambivalens. Bergman – som man nemt kommer til at associere til på grund af teatrets funktion i sammenhængen – ville næppe have kunnet overgå dette foruroligende familiedrama i formelt set perfekt psykologisk fortættethed.

En drastisk kontrast til de øvrige episoder, og for den sags skyld til al anden film, udgøres af »Dekalog« 5, både på grund af stilen og af skånselsløsheden i dens beretning om en filipenset ung fyr fra landet der af uforklarlige grunde dræber en taxachauffør, og som derpå selv bliver

myrdet af staten. Den mørkt gullige farvefotografering bliver sort ud mod billedkanterne, sådan at det hele virker, som om det udspillede sig inde i en irisblænde, der kun slipper et lys ind, som er tappet for blod, sygeligt blegt og dystert, og som fratager menneskene rum og horisonter. Denne dybt originale form for hævet realisme skaber et giftigt socialt og psykologisk klima, der i sig selv kunne være forklaringen på det første af de to skildrede mord, og som navnlig gør det andet uundgåeligt.

De første billeder i »Dekalog« 8 viser en lille pige, der holder en mand i hånden og kaster et skråt blik over skulderen. Når det drejer sig om Kieślowskis evne til at konkretisere sine temaer, anskueliggøre dem i specifikt filmiske termer, får vi et veltalende eksempel i den lange sekvens, som kommer efter seminaret og hvor docenten fører sin gæst, den amerikanske jødinde, tilbage til den samme gård, fyrré år senere. De to kvinder taber hinanden af syne. Den yngre er gået ind gennem den port, hvor hun kom som barn, og er havnet i et netværk af smågårde og mørke gange. Efter et stykke tid forlader den ældre kvinde bilen og går ud for at lede efter hende. Hun ringer på døren til fremmede lejligheder og spørger efter hende, hun råber hendes navn og er snart selv gået vild i labyrinten.

Det er, som om der stadig var krig. Den etiske klarhed, som seminaret syntes at have skabt omkring situationen, bliver pludselig brudt; i gårdlabyrintens mørke antager »etikens inferno« pludselig en tydelig form, samtidig med at den følelses-tumult, som seminaret har genvakt hos de to kvinder, distraheres af en række trivielle menneskelige fremtrædelsesformer – en fulderik der råber ukvemsord, hånke og uforskammede lejere. Den moralske diskussion i »Dekalog« udsættes gennemgående for den slags afbrydelser, som bringer forhastede og opblæste etiske domsafsigelser ned på et virkelighedsnært menneskeligt plan. Kieślowski og hans medforfatter til manuskriptet Krzysztof Piesiewicz, er hele tiden på vagt over for abstraktionens fælder. De »rene« moralske holdninger som seminaret bringer i forgrunden, jøindinden der ser et taknemmeligt angrebsmål i kristent farvede skyldfølelser, den polske docent der tager udgangspunkt for sin undervisning i etik i sine egne samvittighedsnag, de unge studenter som vakler mellem moralske imperativer og sam-

fundsmæssige normer – hvilken sammenhæng har alt dette med virkeligheden? Hvem kan ytre sig kategorisk om mod, heltemod og selvished under krigen uden at gøre sig skyldig i »falsk vidnesbyrd«? Der er måske én, der kunne gøre det: den lille skrædder, der reddede jødiske liv under den tyske besættelse, og som siden blev forfulgt for det under Stalin-tiden i Polen. Men han tier. De to andre hovedpersoner, den polske kvinde der følte sig tvunget til at sige nej til barnet, jøindinden som er kommet for at dømme hende, kan efter oplevelserne i gårdens skygger og gange mødes i den menneskelige indsigt, at krigens virkelighed ofte ikke lod sig presse ind i éntydige principper, og at den først og fremmest ikke kan tilpasses til en krævende moralsk efterrationalisering, men at der samtidig ikke eksisterer noget vigtigere end et barns liv.

Under seminaret rejser en kvindelig student sig op og fortæller om det moralske dilemma, som Dorota (Krystyna Janda) i »Dekalog« 2 befinder sig i. Det er netop den ovennævnte indsigt i barnets uvurderlige eksistens, som får overlægen i denne episode til – billedligt talt med hånden på Bibelen – at lyve for orkesterviolinistinden Dorota, dvs. at overtræde det andet buds befaling om ikke at tage Guds navn forfængeligt, idet han forsikrer hende om, at hendes kræftsyrge mand skal dø, hvilket ville kunne tillade hende at beholde det barn, hun venter med en anden.

Eller lyver lægen virkelig? Måske er han oprigtigt forvisset om sygdommens uhelbredelighed? Her, som i andre episoder, skabes der en vedvarende usikkerhed om personernes indre bevæggrunde. Måske er patientens mirakuløse helbredelse i de afsluttende billeder og den glæde, han viser lægen over, at han skal være far, et udslag af Dorotas ønsketænkning, hvilket ville være en rimelig tolkning, eftersom Kieślowski klipper fra hendes tankefulde blik og antydende smil, mens hun sidder i orkestret, direkte til den forbløffende scene i overlægens kontor.

Episoderne i »Dekalog« holder sig ikke bogstaveligt til budene; som jeg allerede har antydnet, har Kieślowski og Piesiewicz udvalgt situationer, der komplicerer tilskuerens fortolkning og vanskeliggør eller udelukker en tillem্পning af Bibelens moral. Kun i ét tilfælde kommer en af mennesker praktiseret gammeltestamentlig etik til hæder og ære, og dér

er det staten, som i en iskold forhånelse af det femte bud myrder den unge drabsmand i »Dekalog« 5 – en legal og rationel øje for øje- og tand for tand-retfærdighed. Episoderne har heller ingen religiøse fortegn. Deres instruktør er snarere en ironisk agnostiker, skeptiker og pessimist. Men dette indebærer så langt fra Guds fravær i sammenhængen. Tværtimod, i flere tilfælde er han en rådspurgt, påberåbt, betvivlet eller udfordret instans.

Thi skønt Kieślowskis syndere bekender sig til ateismen, kommer de gang på gang ud i afgørende konfrontationer med personer, der er troende. Docenten i etik ser den amerikanske kvinde på knæ i bøn. Tror De på Gud?, spørger Dorota overlægen. I »Dekalog« 1 beregner en far ved hjælp af en computer bærekraften i isen på den sø, hvor hans lille søn vil løbe på skøjter. Beregningen slår fejl, isen brister. Et genkommende motiv i »Dekalog«, barnets ublide skæbne i de voksnes verden, forekommer her sammenvævet med det gamle spørgsmål, om Gud er en kærlighedens gud eller en perverst magtlysten *demiurg* (Verdensbygmesteren eller Verdenssskaber), som ikke er værdig til at man tror på ham, for så vidt som han på denne skånselsløse måde vil tage hævn for, at en ung forsker har haft andre guder – en matematisk datamaskine – end ham. Men en så firkantet *teodiceé*-problematik (retfærdiggørelse af Gud, som også har skabt det onde) interesserer næppe Kieślowski, selv om han til forskel fra Bergman (som i øvrigt er en åbenbar inspirationskilde for »Dekalog«, bl.a. med »Scener af et ægteskab«) undgår dialektisk nærkamp med det udviklede spørgsmål om Guds eksistens. Når han lader den fortvivlede far begive sig til en kirke, der er ved at blive bygget, og i raseri vælter alteret, så at et madonnabillede ser ud til at græde på grund af vokset fra et omkuldslået lys, så er det formentlig snarere for at fremhæve det naturlige behov for metafysik og mysterier i et nutidigt Polen, som lider kraftigt under den historiske materialismes fornuftsdyrkelse.

Billedet af madonna i tårer skaber et chokerende sammenstød mellem den næsten dokumentariske konkretion, som i øvrigt kendetegner episodens stil, og en direkte religiøs symbolik. Den slags stilbrud er ellers

sjældne. Det mest flagrante eksempel, jeg i øvrigt har kunnet opdage, ser næsten ud som en kompletterende formulering af lægens bekræftende svar på Dorotas undren: i døren til hans kontor står pludselig den nylig døende ægtemand i et billede, der er belyst og komponeret på en sådan måde, at det umiddelbart fører tankerne til den genopstandne Jesus i gravens åbning.

Som det allerede er fremgået, refererer episoderne til hinanden. Den kvindelige student i »Dekalog« 8 nævner den gravide unge kvinde i »Dekalog« 2. Daniel Olbrychskis julemand i »Dekalog« 3 passerer i porten den sørgende far fra »Dekalog« 1. Docenten i »Dekalog« 8 taler om en frimærkesamlende nabo, som er en af personerne i »Dekalog« 10. Gang på gang dukker der én op i udkanten, som vi allerede har lært at kende, eller som vi kommer til at kende i et andet perspektiv længere fremme. Kieślowski har fortalt, at cyklusens tyske co-producenter ville have, at han skulle lade samtlige rollefigurer i »Dekalog« mødes i en ellefte episode, siden de nu alligevel bor i praktisk taget det samme hus, dvs. et filmprojekt i »Grand Hotel«-traditionen, og at han sagde nej tak til tilbudet, eftersom han på det tidspunkt havde fået nok af dem. I dramatiske øjeblikke åbenbarer der sig i næsten alle historierne en birollefigur, en blond ung mand med spørgende øjekast og et blegt, udtryksfuldt fysiognomi, spillet af den samme skuespiller, Artur Barcis. I »Dekalog« 1 er han en vagt ved den isdækkede sø, som det alligevel ikke lykkes at forhindre tragedien, i »Dekalog« 2 en sygepasser på cancer-klinikken, i »Dekalog« 3 en sporvognskonduktør som lige akkurat undgår et sammenstød med Olbrychskis bil, i »Dekalog« 4 en kanoroer der går i land på flodbredden, netop som heltinden vil åbne et brev, hun ikke burde læse, i »Dekalog« 5 en gådefuld skikkelse, der viser sig før drabet og efter henrettelsen og i »Dekalog« 6 en mand i hvid regnfrakke, der krydser den store gård mellem husene to gange – dels da den unge smugkikker går tilbage til sit værelse i henrykkelse over mødet med kvinden i kikkerten, dels da ynglingen knust vender hjem efter det første samlejes fiasko. Han sidder tavs under seminaret i »Dekalog« 8 og følger på afstand den bedragne hjertekirurg i »Dekalog« 9 under dennes selvmordstur på cykel.

Hvem er denne skikkelse? En skytsengel der pludselig materialiserer sig i nærheden af synderne for at beskytte dem mod fristelser og farer? En svag, magtesløs engel i så fald, uden indflydelse på hændelsesforløbet i episoderne. For så vidt kunne han være en måde for Kieślowski at ironisere over bibelske fantasiers barnlighed på og dermed et udtryk for det af og til sardoniske verdensbillede i »Dekalog«. Mere troligt er det, at han repræsenterer den redelige og ængstede moralske samvittighed. Han har ingen magt, ingen kraft til at beskytte nogen, men i bedste fald kan hans nærvær formå hovedpersonerne til at besinde sig på, hvad de er i færd med at gøre, at stoppe op, at ransage deres motiver; og de intenst udforskende øjekast, han sender dem, er endnu et sublimt udtryk for blikkets nøglefunktion i »Dekalog«.

Oversat af N. O. Gudme efter Jan Aghed's essay til det svenske program for Mathias Nordborg og Triangel Film

KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI

BIOGRAFI

Den 49-årige Krzysztof Kieślowski har den sidste halve snes år været Polens dristigste og mest kontroversielle instruktør. Han indledte sin karriere med at lave socialt orienterede dokumentarfilm. Fra starten var hans inspirationskilde den italienske neorealisme, de vrede unge britiske realister og de tjekiske tøbrudsinstruktører.

Også en af Kieślowskis første spillefilm, »Såret« fra 1976 er funderet i en aktuel social debatproblematik, idet den handler om det dilemma som chefen for en miljøfjendsk fabrik befinder sig i. Skal han prioritere produktionen frem for miljø-ødelæggelsen, eller er civilisationens omkostninger blevet så store, at de er en trussel mod civilisationen?

Sit afgørende internationale gennembrud fik Kieślowski med den finurlige tragi-komedie »Jeg – en filmamatør« fra 1979, der netop handler om, hvad der kan ske, hvis en ung mand på en fabrik pludselig bliver ejer af et amatørfilmkamera. Det er i en vis forstand opfyldelsen af hans drøm, han bliver genstand for alles opmærksomhed. Men han stilles også gradvist overfor det meget vanskelige dilemma, om han skal filme virkeligheden, som andre gerne vil se den, eller som han selv oplever den. Det får fatale konsekvenser for ham. Det kamera, som skulle bringe ham nærmere andre mennesker, fører i stedet til uventede konflikter og dyb isolation.

(»Tilfældet«) fra 1981 er en filosofisk film med et kontroversielt politisk indhold. En ung medicinstuderende bryder op for at tage til Warszawa. Filmen viser forskellige hypotetiske fremtidsmuligheder, alt efter om han når toget eller ej. Han kan blive en trofast samfundsborger, – eller en

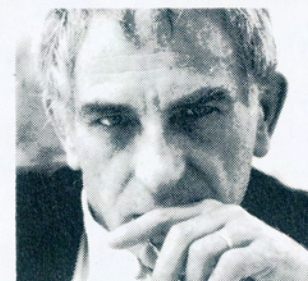
politisk oprører. Han kan gøre karriere eller ende i fængsel. Hvad er egentlig konstant i mennesker, når det i den grad synes underlagt skæbnen og tilfældet?

(»No end«) »Blind kærlighed« 1984 handler om en arbejder, der anklages for at have organiseret en strejke under undtagelsestilstanden. Hans advokat dør under processen, og en ældre og rutineret advokat foreslår arbejderen at krybe til korset og beklage sine handlinger for at få en mildere dom, altså igen en film om at være trofast mod sig selv eller opgive sig selv. I en parallelhandling følger filmen den afdøde advokats enke, hvis liv mister enhver mening, og som efterhånden ser sin afdøde mand lyslevende for sig igen i sin hverdag og fortsat føler sig nærmere knyttet til den døde end til de tilsyneladende levende mennesker omkring sig.

I flere år har Kieślowski arbejdet på en stor filmserie inspireret af De ti Bud. Det startede som et TV-projekt, men da filmen om det femte bud, »En lille film om kunsten at dræbe«, var færdig, følte den oplagt som biografilm. Også den næste, »En kærlighedshistorie« har været i biografdistribution. Serien er skrevet i samarbejde med manuskriptforfatteren og advokaten Krzysztof Piesiewicz, der har arbejdet som advokat for »Solidaritet« og bl.a. engagerede sig i sagen om det hemmelige politiske mord på præsten Jerzy Popiełuszko.

Det er seriens (Dekalog) hensigt at konfrontere de gamle bud med den moderne virkelighed. Er de en del af en gammelkristen kulturarv, som vi må problematisere, eller har de fortsat gyldighed i vor tids virkelighed?

KRZYSZTOF KIESLOWSKI



FILMOGRAFI:

1966

Sporvognen (dokumentarfilm)
Kontoret (dokumentarfilm)

1967

Ønskekonzerten (dokumentarfilm)

1968

Fotografiet (dokumentarfilm)

1969

Angående byen Lodz (dokumentarfilm)

1970

Jeg var soldat (dokumentarfilm)
Fabrikken (dokumentarfilm)

1971

Før rally'et (dokumentarfilm)

1972

Refræn'et/Omkvædet/
Slagordet (dokumentarfilm)
Mellem Wrocław og Zielona Góra (dokumentarfilm)
Normerne for sikkerhed og hygiejne i kobberminerne (dokumentarfilm)
Arbejdere 71 (dokumentarfilm)

1973

Mureren (dokumentarfilm)
Den underjordiske passage/gang (dokumentarfilm)
Barnet (dokumentarfilm)

1974

Radiografien (dokumentarfilm)
Den første kærlighed (dokumentarfilm)

1975

Curriculum vitae (dokumentarfilm)
Personalet (TV-film)

1976

Hospitalet (dokumentarfilm)
Lussingen/Overlæderet/
Klakørerne (dokumentarfilm)
Roen (TV-film)
Såret (spillefilm)

1977

Fra nattevagtens synsvinkel (dokumentarfilm)
Jeg ved det ikke (dokumentarfilm)

1978

Syv kvinder af forskellig alder (dokumentarfilm)

1979

Jeg – en filmamatør (spillefilm)

1980

En banegård (dokumentarfilm)
Talende hoveder (dokumentarfilm)

1981

Tilfældet (spillefilm)
En kort arbejdsdag (TV-film)

1984

Blind kærlighed (spillefilm)

1987

En lille film om kunsten at dræbe (spillefilm)

1988

En kærligheds historie (spillefilm)
Ugens syv dage (dokumentarfilm)

1988–1989

Dekalog

Skrevet om DEKALOG:

Filmisk storværk på vej fra Polen.

Morten Phil, INFORMATION

Polsk instruktør scorer 13-taller over hele verden. Denne enestående filmvirtuos, en filmens svar på Milan Kundera, dribler lystigt rundt i dramturgiens ABC. Men fællesnævneren er, at der er tale om stor, stor filmkunst.

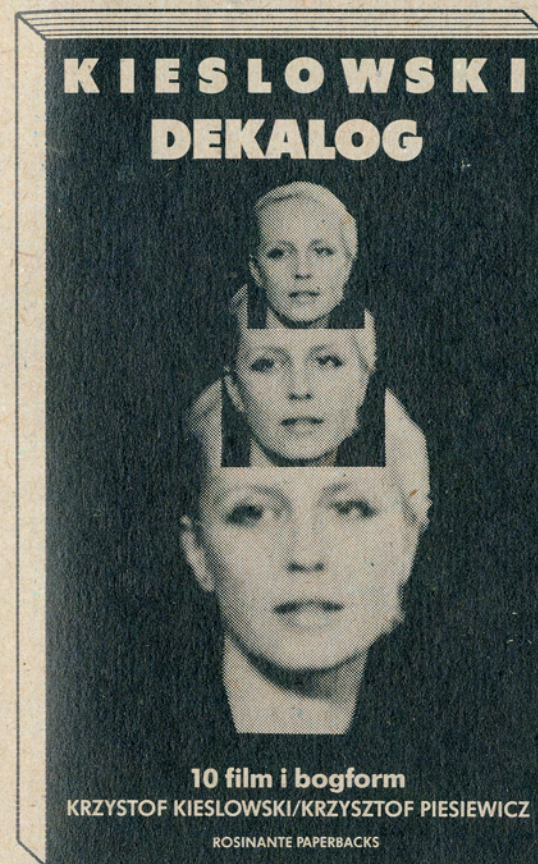
Michael Larsen, BT

Året biografbegivenhed.

Politiken

En af firsernes vigtigste filmbegivenheder.

Jan Aghed, Sydsvenska Dagbladet



10 film · 10 bud
10 små romaner
Manuskripterne
kommer i bogform
300 sider 98 kr.
Illustreret.

Udkommer okto-
ber 90.

Bestil bogen nu og
få den sendt med
posten ved udgi-
velsen.

Betaling på giro
ved modtagelsen.

Jeg bestiller:

☐

Antal

KIESLOWSKI: DEKALOG
à kr. 98,- og betaler pr. giro
ved modtagelsen.

☐

Kryds

Bedes sendt til mig på neden-
stående adresse

☐

Kryds

Bedes leveret gennem boghand-
ler:

Navn: _____

Adresse: _____

Postnr./by: _____

Modtageren
betaler
portoen

369

**ROSINANTE/
MUNKSGAARD**

Nørre Søgade 35
Postboks 2148
1016 København K

Udgivet af CAMERA FILM i samarbejde med STATENS FILMCENTRAL