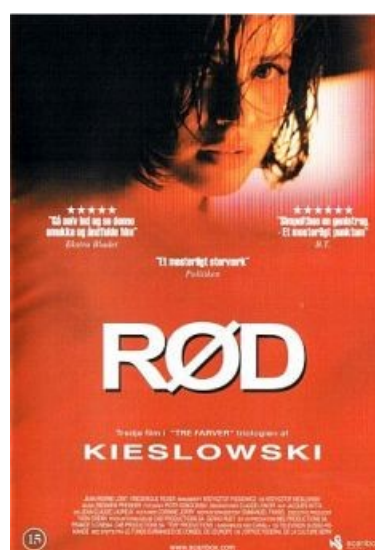
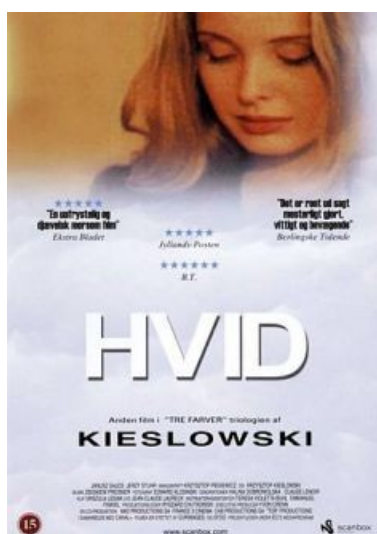


Blå – Hvid – Rød

Et studiemateriale fra Kirke og Film

© Bo Torp Pedersen, oktober 2012



"Blå", "Hvid" og "Rød" er en filmtrilogi af den epokegørende polske filminstruktør Krzysztof Kieslowski. Filmene kan ses hver for sig, men de er tænkt som en trilogi, og oplevelsen af dem styrkes positivt, når de ses i sammenhæng og i den rigtige rækkefølge. Filmkritikeren Dave Kehr ser endog filmene som en dramaturgisk helhed: "Blå" introducerer temaerne; "Hvid" vender denne præsentation på hovedet (konfliktfasen); og "Rød" er en syntese og løsning af problematikkerne.

"Blå", "Hvid" og "Rød" er tituleret efter de tre lodrette farvestriber i det franske flag. Farverne hvid og rød er samtidig de to tværgående farver i det polske flag. Filmene er co-produktioner mellem franske og polske filmselskaber (MK2 og Tór) og kendes derfor også under både franske og polske titler: "Trois couleurs: Bleu" / "Trzy kolori: Niebiski", "Trois couleurs: Blanc" / "Trzy kolori: Bialy", "Trois couleurs: Rouge" / "Trzy kolori: Czerwony".

For alle tre films vedkommende er manuskriptet skrevet af Kieślowski i samarbejde med Krzysztof Piesiewicz (f. 1945). Piesiewicz var også manuskriptforfatter på tre andre af Kieślowskis værker ("Veronikas to liv", "Dekalog" og "Blind kærlighed" (Bez konca, 1985)), så han er helt klart en meget betydende medarbejder.



Krzysztof Kieślowski blev født 27. juni 1941 i Warszawa og døde samme sted den 13. marts 1996. Han blev altså kun 54 år gammel, og hans død ramte filmverdenen som et chok. Kieślowski sagde ganske vist efter at være blevet færdig med "Rød" (1994), at det var hans sidste film, men de fleste af os ville ikke tro det. I 1994 modtog Kieślowski den fine danske pris, Sonningprisen, og alle håbede at se ham tilbage med nye film, men Kieślowski sagde, at han hellere ville sidde på en bæk i parken og ryge cigaretter.

Efter Kieślowskis død har man dog fundet skitser til en ny filmtrilogi, Himmel-Helvede-Skærsild, og andre instruktører har fået lov at gøre dem til film. Den tyske filminstruktør Tom Tykwer, som bl.a. har instrueret "Lola rennt" (1998), en film der i sit udgangspunkt ligner Kieślowski-filmen "Blind chance" (Przypadek, 1981), har 2002 instrueret den internationale produktion "Heaven" med Cate Blanchett. Den bosnisk fødte Danis Tanovic har 2005 instrueret den franske film "L'enfer" (dvs. helvede), med bl.a. Emmanuelle Béart, og 2007 kom polakken Stanislaw Mucha med "Nadzieja" (dvs. håb), som udgør sidste del - skærsilden - af den ny trilogi. Et næsten færdigt manuskript fra 1970'erne, "Duze zwierze" (dvs. det store dyr), blev filmatiseret i 2000 af Jerzy Stuhr, der medvirker som skuespiller i "Hvid".

Men situationen i 1995-96 var utvivlsomt den, at Kieślowski var mærket af den kraftanstrengelse, det var at lave de tre film "Blå", "Hvid" og "Rød". Det var et stort og intenst arbejde, hvor "Blå" blev færdiggjort, mens "Hvid" blev klippet, og optagelserne af "Rød" var i fuld gang. Kæderygeren Kieślowski faktisk syg og skulle have en hjerteoperation. Flere venner forsøgte at overtale ham og hjælpe ham til at blive opereret i Paris eller New York. Men Kieślowski var flyttet tilbage til Warszawa, og dér ville han også opereres. Det fortælles, at han en dag i marts 1996 gik til fods hen til det pågældende hospital i Warszawa og lod sig indlægge til operation. Han vågnede aldrig igen. Det ligner hans film, hvor personer også handler på en næsten irrationel måde, og hvor sære, ironiske tilfældigheder får betydning. Tilfældet spiller en stor rolle i alle Kieślowskis film: Det mystiske, uforudsigelige og uudgrundelige, som er ét af livets grundvilkår. "Vi bebor en planet, der flakker om i rummet," som Antoine de Saint-Exupéry skrev.

Blå: Hvad er ægte frihed?

De tre farver i det franske flag klinger sammen med de tre begreber fra den franske revolution, som blev indskrevet i de såkaldte menneskerettighedserklæringer fra 1789, nemlig frihed, lighed og broderskab. Filmene tematiserer disse tre begreber.



”Blå” bruger den tematiske farve blå som et udtryk for sorg. På engelsk taler man jo i øvrigt også om ’feeling blue’. Det blå svømmebassin, som den kvindelige hovedperson vender tilbage til flere gange, er som en stor sarkofag. Ganske stille og roligt udvikler filmen sin historie, idet vi følger hovedpersonen Julie meget nært og subjektivt, så vi flere gange ser omgivelserne, sådan som hun ser dem.

Julie de Courcy er en yngre kvinde i Paris. Hun har mistet både sin mand Patrice, en komponist, og datteren Anna ved en bilulykke. For at komme videre i sit liv flytter hun til en anden lejlighed i et arbejderkvarter. Hun vil - som man siger - bare finde og være sig selv, men gradvist bliver hun inddraget i andre menneskers liv: 1) Olivier, som var ægtemanden Patrice' assistent, vil have Julie til at hjælpe med at færdiggøre Patrice' sidste værk. 2) Lucille, en prostitueret og beboer i samme ejendom, har brug for Julies hjælp til at undgå udsmidning. 3) Sandrine, en kvindelig advokat, der var Patrice' elskerinde, viser sig at være gravid.





I sin sorg mener Julie, at hun bliver fri ved så at sige at fortsætte den tragiske adskillelse fra de to nærmeste mennesker i hendes liv, nemlig ved at leve for sig selv. Der er tilsyneladende ikke noget, der binder hende. Hun har 'rummet' for sig selv, ligesom hun ofte har svømmebassinet for sig selv. Hun indleder et seksuelt forhold til Olivier, men det skal ikke være mere, dvs. det skal ikke være en binding. Men hun er ikke glad og lykkelig. Hun er 'blue'. Svømmebassinet er – som sagt – som en sarkofag, og det rent seksuelle forhold til Olivier efterlader hende med frustration og smerte, som når hun river hånden mod væggen. Flyttet og alene, ikke fri, men fastlåst i en sorg-tilstand.

Temaet frihed i denne films sorg-historie rummer en dyb kristen tanke, nemlig den, at vi netop i bundetheden til andre mennesker, altså tilsyneladende ufrihed, faktisk bliver sat fri til at være de mennesker, vi nu engang er. Hovedpersonen bliver så at sige et menneske igen, da hun vedkender sig sin familie og den så brat afdøde ægtemands livsværk - ved at hjælpe assistenten med at færdiggøre den sidste komposition. Hun bliver menneske igen, da naboen påtvinger hende sit selskab og dermed river hende ud af isolation og indadvendthed. Friheden er ikke at afskære sig fra fortiden, fra andre mennesker, fra livet omkring os; det er bare isolation, ensomhed, bitterhed.

Filmen fortæller således også om et nyt liv. Den afdøde ægtemand Patrice' musik får nyt liv, da Julie engagerer sig i arbejdet med at gøre den færdig (omend der er antydninger af, at i virkeligheden var det Julie selv, som komponerede det første udkast). Julie deltager også, da Sandrine føder sit barn, og efterfølgende medgiver hun elskerindens barn retten til at bære Patrice' navn og arv. Man må tolke dette som Julies tilgivelse af ægtemandens utroskab, hvorved livet føres videres: Patrice' musik får liv, noget af Patrice lever videre i hans barn med Sandrine. Da Patrice' posthume værk opføres, sker det i en fantasifuld billedsekvens, som inddrager mennesker og situationer på tværs af tid og sted: alle deltagerne i Julies liv fra den dreng, der opdagede bilulykken, over Julies tavse Alzheimersyge mor til det ufødte barn. Sekvensen må opleves og tolkes som en hyldest til livet – et liv "på trods".

Hvid: Illusionen om absolut lighed

Filmen "Hvid" veksler mellem Paris og Warszawa. Den begynder i Paris, hvor Karol, en hårdtarbejdende polsk frisør, stilles over for sin franske hustru Dominiques koldblodige krav om skilsmisse. Snart har han tabt alt: ægtefælle, butik og selvrespekt. Han begynder at tigge penge i metroen ved at synge polske folkesange, men en anden polsk mand, Mikolaj, kontakter ham og smugler ham med til Warszawa. Her kommer Karel til at bo sammen med sin bror Jurek og begynder at lægge planer om hurtige penge og grim hævn over ex-konen.

Kontrasterne mellem Paris og Warszawa er iøjnefaldende. Paris fremtræder som de store boulevarders by – byen, hvor Karel havde sin pæne frisørsalon; Warszawa fremtræder som en grå by med snavsede gader og alle mulige defekter; det er desillusioneringens by og et samfund, hvis forretningsliv ligner en farce. Kieślowskis ironi kommer til udtryk i det blinkende lysskilt og Jureks bemærkning: "We're part of the West now." Sandt nok, men "so-so" (ét af Kieślowskis yndlingsudtryk).

Farven hvid står i traditionel farvesymbolik ofte for uskyld, ærbarhed og fred, men hvid kan også symbolisere både lykke og død. Kieślowski bruger næsten alle disse symbolske muligheder i filmen "Hvid", som er en sort komedie, men vel at mærke sort-ironisk: Manden er ikke uskyldig, han er impotent; hverken mand eller kone er ærbare i gammeldags forstand, og der er hverken fred eller lykke i deres forhold: I lang tid har det snarere været kulde og død, fordi lidenskaberne var frugtesløse og golde. Men så drejer Kieślowski forholdene, og den hvide farve dukker op som en opstandelses-farve, f. eks. både da manden genvinder sin seksuelle potens og til sidst i den nu fængslede kvindes antydning af ønsket om, at de skal gifte sig igen: altså hvid som bryllupskjolefarve.



Kieślowski giver begrebet lighed en overrumplende mening i "Hvid", for filmens ironi gælder også ligheds-begrebet. Det er den samme ironi, vi bruger i udtrykket: "Nogen er mere lige end andre." Der er altså ikke tale om et traditionelt socialt lighedsbegreb. Manden vil have penge, lige meget hvordan. Der er ikke tale om at stå lige i betydningen at respektere hinanden. Personerne har travlt med at ydmyge hinanden. Personerne vil ikke være lige. Kieślowski har selv udtalt, at Karel "bliver ydmyget gennem sin naivitet i forhold til den menneskelige natur. Filmens emne er ydmygelse, for mennesker hverken er eller vil være "lige".

Måske står mand og kvinde i en vis forstand lige til sidst i filmen "Hvid", nemlig lige i negativ forstand, fordi de har ydmyget hinanden til bunds. Men måske opdager de en gensidig respekt og kærlighed for hinanden efter, at de har ydmyget hinanden så tit. Signalerer Dominique fra fængslet til Karol, at hun ønsker at give deres forhold en ny chance? Er der en forsoning? Eller er det en 'naiv' fortolkning med tanke på menneskets natur?

Hvor desillusioneret Kieślowskis film end er, så ligger der vel også noget positivt i ironien over for den nye, primitive kapitalisme i Polen, for filmens personskildring illustrerer, at parolen "Man kan købe alt for penge" netop (heller) ikke gælder i absolut forstand.

Rød: Det eksistentielle broderskab

"Blå" foregår i og omkring Paris, mens "Hvid" foregår både i Paris og i Warszawa. "Rød" foregår primært i Geneve. Her møder vi den unge kvinde Valentine, spillet af Kieślowskis opdagelse Irène Jacob, og hun har problemer. Valentines forhold til kæresten Michel er inde i en blindgyde, de er aldrig sammen, og hans mange telefon-opkald er temmelig irriterende. Valentine er studerende og skaffer sig indtægter som fotomodel, men det indebærer mange tidkrævende rejser. En anden ung mand, Auguste, krydser Valentines vej flere gange; han er jurastuderende og opdager, at hans kæreste Karin er ham utro. Men en aften sker der så tilfældigvis det, at Valentine kommer til at køre en hund ned. Hun tager sig af hunden, Rita, og finder dens ejer, en pensioneret dommer, Joseph Kern, spillet af en veteran i fransk film, Jean-Louis Trintignant.



Et tilfælde 'griber ind', ja, men Valentine *vælger* at kontakte Kern og aflevere hunden – det er vel almindelig høflighed – og Valentine *vælger* tilmed at interessere sig for Kern, der viser sig at være en bitter gammel mand. Hans valg er et liv i isolation og et liv som iagttager. Gennem sin aflytning m.v. véd han noget om andre mennesker, men han har valgt ikke at blande sig. Han vil ikke deltage i livet, kun iagttage og aflytte. Valentines næste store valg er at rejse for at konfrontere kæresten Michel og få en afklaring af deres forhold. Men så sker der igen 'tilfældigvis' noget betydningsfuldt.



Det centrale i filmen er det, der sker mellem den gamle dommer og den unge kvinde. Scenerne mellem de to er det mest fascinerende i denne film, takket været de to fremragende skuespillere, og takket være de mange antydninger og mystiske ting omkring dem. To mennesker mødes, to verdener mødes, to livsholdninger mødes. Valentine undrer sig dybt over dommerens måde at leve på og hans hemmeligheder. Han undrer sig over hende og begynder måske at åbne sig for livet uden for de fire vægge. Gav han Valentine for mange penge til dyrlægen i håb om, at hun ville komme igen? Ved filmens slutning spørger man sig selv: Er der håb for den gamle dommer? Bliver han vakt til live – til et liv i deltagelse?

Rød er blodets og kærlighedens farve – og bliver anvendt meget intenst og tydeligt i den mening i filmen "Rød", der utvivlsomt handler om en form for broderskab, og broderskab tillægges en positiv værdi – næsten på niveau med kærlighed. Igen er Kieślowski meget finurlig. Personernes forhold til hinanden er næsten-kærlighed, ikke helt kærlighed, hverken åndeligt eller fysisk, men måske på vej til kærlighed. Det er en slags broderskab, men også et mærkeligt broderskab, fordi det er mennesker, der har svært ved at tale med hinanden og åbne sig for hinanden, og mange af personerne mødes kun forbigående eller helt tilfældigt. Det er mennesker, som – frivilligt eller ufrivilligt – lever i isolation, men de tilfældige begivenheder fører dem sammen i et "broderskab af fremmede", som Georgina Evans skriver. De bliver 'rigtige mennesker' ved at dele livet med andre. Det er filmens overraskende slutning et samlende udtryk for. Ergo: Tilfældighederne kan også være forbindelser, omend forviklede, ligesom telefon-ledningerne i filmens begyndelse.

Kieślowskis film benytter sig meget af tilfælde og tilfældigheder, men i denne filmtrilogi er det ikke udtryk for en religiøs skæbnetro, snarere et udtryk for livets uudgrundelige mystik. Jeg opfatter det som en beskrivelse af menneskers eksistentielle vilkår, nemlig at vi ikke har tilværelsen i vor hule hånd; vi har ikke styr på vort liv. Vi forsøger at planlægge, og det er yderst fornuftigt at gøre det, men vi er i dybeste forstand magtesløse. Vor tilværelse er fuld af betydningsfulde tilfældigheder og uventede begivenheder, som vi netop ser så mange af i Kieślowskis film; disse tilfælde er grundlaget for vort eksistentielle broderskab.



Samtidig står det klart, at Kieślowski skildrer det med stor sympati, når en person som Valentine gør noget i forhold til de tilfældigheder, den modgang, de udfordringer osv., hun oplever. Kieślowski vækker sympati for, at personer tager ansvar for det 'tilfældige' liv, de har fået, og vælger at gøre noget f. eks. i forhold til andre mennesker i deres omgivelser. Valentine er imidlertid ikke naiv: Da hun hører, hvad dommeren hører fra ét af nabohusene, nemlig en pæn ægtemand i telefonsamtale med en elsker, løber hun impulsivt derover, men da hun ser hustruen og barnet, kan hun ikke få sig til at sige noget alligevel. Valentine må her erkende, at tilværelsen er indviklet og forviklet, og det fungerer naturligvis også som motiv for, at hun ikke kan angive Kern. Tilsvarende må Valentine erkende, hvor lidt hun kan gøre for at hjælpe sin bror, der har store problemer.

Da Valentine spørger Kern, hvad hun kan gøre, svarer han kort: "Være, blot dette at være til". Svaret er en del af Joseph Kerns selverkendelse, en erkendelse af begrænsningerne og farerne i at være dommer over andres liv og handlinger: "Det at bestemme over, hvad der er rigtigt eller ikke rigtigt, forekommer mig i dag at være udtryk for en manglende beskedenhed."

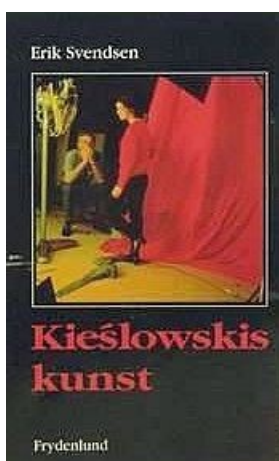
Valentine og Kern kommer også hinanden nærmere via en anden historie om bedrag, nemlig bi-historien om Auguste og Karin. Auguste forbereder sig på den store jura-eksamen. Han taber en bog og begynder at læse de sider, som åbnede sig ved dette uheld, ved dette tilfælde, og lige netop emnet her dukker op ved den endelige eksamen, som han således består. Samtidig med dette held opdager han imidlertid Karins utroskab. Kern afslører for Valentine, at han selv oplevede noget lignende som Auguste. Vil Auguste komme videre i livet, eller ender ham som Kern? Giver filmens slutning med flere tilfældigheder svaret?

Da Jean-Louis Trintignant blev spurgt om meningen med ét eller andet træk ved dommer Kern, svarede han, at det vidste han ikke noget om, og han ville ikke spørge Kieślowski om det. "Film er som poesi," sagde Trintignant. "Der er dunkle områder. Man forstår ikke alt, men man forstår meget, og det hele er vindunderligt." Jeg er tilbøjelig til at give Trintignant ret.

På et tidspunkt spørger Valentine faktisk dommer Kern, om han nogen sinde har elsket nogen. Skuespillerinden Irène Jacob har udtalt, at hun forstod det spørgsmål som en henvisning til Paulus' Brev til Korinterne, kap. 13, om nødvendigheden af kærlighed, om en kærlighed som står over alt andet, en kærlighed på trods. Netop denne bibeltekst bliver der også henvist til i den såkaldte Europakoncert i "Blå". Jeg vil mene, ligesom Irène Jacob, at selv om Kieślowski ikke selv benytter sig af kirkens og teologiens sprog, har tematikken i hans film klart en baggrund i kristendommen.

Kieślowskis desillusionerede livssyn er det bibelske syn på mennesket 'efter syndefaldet'. Som Kieślowski har sagt: "Der er noget smukt i det forhold, at vi kan give noget af os selv til andre. Men hvad nu, hvis vi egentlig gør dette for at opnå en bedre mening om os selv? Så har handlingens skønhed straks fået en plet. Er skønheden ren? Eller har den taget en smule skade?"

Bøger om Kieślowski



Andruszkow, Life: *Existentialism hos Krzysztof Kieślowski*. Cityzens, København 2012

Haltof, Marek: *Variations Of Destiny And Chance*. Wallflower Press, 2004

Insdorf, Annette: *Double Lives, Second Chances. The Cinema Of Krzysztof Kieślowski*. New York 1999/2002/2013.

Svendsen, Erik: *Kieślowskis kunst*. Randers 1996. Frydenlunds Forlag, 188 sider, ill..

Tidsskrift-artikler

Kehr, Dave: *To Save the World - Kieślowski's THREE COLORS Trilogy*. Film Comment: November-December 1994. USA.

Filmbilleder: Anvendte pressebilleder fra filmene © Scanbox