

Anja Breien: Takt og tydelighed

Søren Birkvad

Kvaliteten i Anja Breiens fire spillefilm har foreløbig bevæget sig mellem det respektable og det betagende. Man(d) skal være noget af en skrækkelig Olfert for at være sur på en film som »Hustruer« fra 1975, der meddelte sit rødstrømpebudskab i en sjov og i bedste forstand publikumsbevidst form, men jeg synes nu også, der var noget slapt og forudsigeligt over dens måde at remse op på (jvf. den kollektive arbejdsform). Breiens debutfilm »Voldtægt« fra 1971, som jeg ikke har set, skal have været et noget skematisk, socialrealistisk debatoplæg om en ung formodet voldtægtsmands kvaler i retsmaskineriet, en højst ufeministisk sag skal jeg hilse og sige. Mellem disse to og den nye, sympatiske søvndyssende »Arven« finder vi imidlertid en veritabel perle: »Den alvorlige leg« fra 1977. Skønt overset af publikum og køligt modtaget af enkelte anmeldere repræsenterer den i mine øjne den hidtil lykkeligste forening af holdning, håndlag og sensualisme hos sin instruktør. Den er melankolsk uden at være slukøret, lavmælt uden at forstille sig og dens plastiske udsagn om Manden og Kvinden klarer sig fri af den sædvanlige pædagogiske åndenød. Den er kort sagt alt det danske film gerne vil være i disse år, men sjældent er.

»Den alvorlige leg«

Ironisk nok er filmen et resultat af forskellige produktionskompromisser. Filmatiseringen af Hjalmar Söderbergs roman fra 1912 var oprindelig lagt i hænderne på nordmanden Per Blom som led i en norsk-svensk co-produktion (svensk kapital og skuespillerstab + norske teknikere), men da Blom blev syg, måtte hans landsmand Anja Breien træde til kun to uger inden optagelsernes start. Breien har selv skiftevis bagatelliseret og fremhævet de ugunstige tilblivelsesvilkår, men i mine øjne er resultatet blevet overmåde helstøbt og personligt.

Filmen udspiller sig i perioden 1897-1912, og skildrer den erotisk alvorlige leg mellem den unge stockholmerjournalist Arvid Stjärnblom og malerdatteren Lydia Stille. Det starter som en kejtet, men heftig sommerforelskelse, men Arvid vil ikke binde sig, og deres veje skilles. Lydia bliver en rig, gammel mands »fattige luksuskone«, ligesom Arvid glider ind i et trygt og dovent ægteskab med borgerdatteren Dagmar, som et stykke tid har været

Anja Breien



hans elskerinde. Nogle år efter, i 1907, da Arvid er avanceret til musikanmelder ved sit blad, møder han tilfældigt Lydia i operaen, og deres følelser for hinanden blusser op igen. Lydia bliver skilt fra mand og barn for at kunne være Arvids elskerinde, men da han den sommer rejser fra byen til sin fars dødsleje, trøster hun sig i sin ensomhed med Arvids kollega, Kaj Lidner. Som følge heraf opstår der et langt smertefuldt tomrum i deres forhold, men de overvinde krisen. Kaj Lidner indser sit nederlag og begår selvmord. Da hustruen imidlertid opdager Arvids utroskab, og han samtidig erfarer, at Lydia gennem nogen tid har »bedraget« ham med en ung dramatiker, beslutter han sig for at bryde op. Han afviser et sidste desperat »frieri« fra Lydia, opløser ægteskabet og rejser alene som sit blads udenrigskorrespondent til en »verden uden for Verona«.

Filmens psykologiske miljø er det lukkede rum, kærlighedens fortætnings og forsnævring i et borgerligt samfund, hvor det erotiske liv er henvist til dertil indrettede reservater: ægteskab og utroskab. Heri ligger filmens perspektiv – og dens suggestiv kraft. »Den alvorlige leg« virker nemlig både som et elementært kammerespil om Den Store Kærlighed og som et lige så elementært vidnesbyrd om de begrænsninger, der pålægges os, når vi skubber følelserne midlertidigt til side, fortier dem eller dyrker dem i smug.

Breien afdækker i løbet af filmen det tilsyneladende tilfældige mønster af ubesluttsomme og rastløse følelser, der i tidens løb samler sig og gør sig til skæbne over de to. »Man vælger inte sitt öde. Och man väljer lika litet sin hustru eller sin älskarinna eller sina barn. Man får dem, och man har dem, och det händer att man mister dem. Men man väljer inte!«, siger Arvids kollega Markel, men mens romanen følger dette deterministiske livssyn til sin almindelige pessimisme, afmystificerer filmen skæbnebegrebet ved at fremstille det som summen af undladelsessynder. Af valg der kunne træffes, og ting der burde siges, mens tid var. »Livet bliver en række tilfældigheder. Tiden går. Og først bagefter kan man se, at det hele er sket, uden at man rigtig havde del i det«, som Inger Christensen skriver i sin smukke programartikel til filmen.

Arvid må som mand tro, at han kan vælge mellem at binde sig og at leve livet. Han tåler ikke, at en kvinde gør fordringer på ham, for frihed er for ham udsættelse, fravær af engagement og risiko. Først vil han løbe hornene af sig. Dernæst satser han på karrieren, for før han har etableret sig standsmæssigt, har han »intet at byde hende«. Siden udskyder han tanken om skilsmisse af hensyn til økonomien, familiens omdømme og sin lidt sløve anstændighedsfølelse over for hustruen. Og mens advancement følger advancement i veldisponeret rækkefølge, lader han tilfældet råde i sit følelsesliv. Han er sensitiv og taktfuld og ikke uden berettiget selvfølelse, men som mand nærer han mistillid til sine egne følelser, og han bliver smerteligt forvirret og påståelig, da Lydia til sidst gør op med deres konventionelle dobbeltliv.

Som kvinde må Lydia i modsætning til ham tro, at kærligheden er hendes eneste fremtid. Hun har ingen karriere at tage vare på, hen-

des område i dette højt specialiserede mandssamfund er følelsernes og erotikkens. Alene derfor er hendes engagement i forholdet til Arvid anderledes helt, ja, næsten desperat. »Ud vil jeg, ud!«, skriver hun i et brev til ham, men længslen efter vidder lader sig kun konkretisere i hendes forsøg på at »gribe ind i et andet menneskes skæbne«, som hun selv udtrykker det. Nok deponerer hun nemlig sin kærlighed ved at »tro« og »vente« på ham, men hun er også den udfarende part i mere eller mindre selvcamoufleret form. Hun er den, der fra starten tilbyder sig, selvom det er med udsigten til økonomiske afsavn, ligesom hun bryder ud af sit køb & salg-ægteskab og siden fortvivlet går til anden side for at udfylde svælget mellem sig og Arvid. Af de to borgerlige halvfemsersjæle er Lydia den mest uborgerlige, fremmed for den venlige rutine i Arvid og Dagmars lutherske ægteskab og løftet af stor og fast lidenskab: »mig får du älska på hedniskt vis!«.

Det er et psykologisk stof, hvor almenmenneskelige og samfundsskabte mekanismer lapper over hinanden, og kun en Inger Christensen kan vist yde filmen fuld retfærdighed i dens poetisk velafbalancerede blanding af nuancerigdom og utvetydighed. Enkelte anmeldere har set Breiens Söderberg-filmatisering som en sobert uselvstændig referatfilm, men heri er jeg dybt uenig. Den vmodsfule tone og stilfærdige ironi i personskildringen er ægte söderbergsk, ligesom filmens rolige, af-

med Arvid i et kort og ufølsomt afskedsbrev. Derved bliver hendes trang til at »gribe ind i et andet menneskes skæbne« til et noget tvetydigt udtryk for strindbergsk magtbegær hos kvinden, mens udsagnet i filmen bevarer sin integritet som renhjertet desperation. Söderbergs pointe forekommer ikke i filmen, hvorved hele forholdet får lov til at bevare sin mening, og romanens lurende nihilisme afværges.

I forbindelse med denne tematiske forskydning har Jørgen Oldenburg i sin anmeldelse i Kos. 137 set filmens slutning som et eksempel på svigtende pointeringssevne. Lydias afskedsgave til Arvid, en lille lommekniv, er i romanen et kontant udtryk for parrets fremtidige uforsonlighed, mens filmscenen, hvori den forekommer, fremstår dramatisk uformidlet »i en saglig, lidenskabsløs billedprosa, der ikke lader ane, hvor definitivt bruddet mellem Lydia og Arvid denne gang er«. Eksemplet kan give os et meget godt fingerpeg om Breiens foreløbige styrke og svaghed som filmkunstner. Kan den sceniske opbygning og det lille håndgribelige symbol ikke overbevise os om opgørets uigenkaldelighed, så kan Breiens skuespillere til gengæld! »Den alvorlige leg« fængsler via enkeltscenernes rensede skønhed og intensitet, unægtelig ikke ved hjælp af den dramatiske konstruktion eller symbolske signaler. Breiens form er direkte. Med sine film sætter hun problemer under debat, men i en sindig og taktfuld pro-



Scene fra »Den alvorlige leg«

klarede tempo er i nær kontakt med rytmen i den gammeldags realistiske roman. At den herudover ret nøje følger romanens handling og fine dialog – med indlagt off screen-fortæller – kan dog ikke i sig selv være suspekt, især ikke fordi instruktøren i øvrigt har skåret ind til nerven i historien. Det brede persongalleri, de filosofiske svinkeærinder og løse, historiske fodnoter er reduceret til fordel for en præcision af kærlighedstemaet.

Først og fremmest har Breien styrket filmens nutidige perspektiv med sit forsvar for Lydias figur. I romanen sættes hun til sidst i et pludseligt, negativt lys, idet hun efter at have ført et dobbeltliv med den unge dramatiker Törne kasserer hele sit hidtidige liv sammen

saform, der i mine øjne – her – er alt andet end lidenskabsløs.

Igen synes jeg »Den alvorlige leg« opsummerer denne sans for det direkte. Den perentlige rekonstruktion af Stockholm omkring århundredeskiftet er gennemført med lune og kolorit – ikke mindst i forhold til de Bellmann-syngende, maskuline fællesskaber, der noget nær oses af cigarer, punch og hyggelige sjoferter! Overhovedet er det sensualismen i billeder og spil, der er filmens særkende. I malstrømmen af sugekys og sengehalm, som man som ivrig biografvoyeur hengiver sig til, er det sjældent at opleve en kærlighedsfilm,

der i den grad virker som et erotisk sus gennem tilskueren. Stefan Ekman og Lil Terselius gennemspiller deres kærlighed i et sart mønster af berøringer, blikke og favntag, der i ladet erotik ligger lige langt fra »Elvira Madigan«s latterlige eau de cologne-følsomhed og den erotiske røgnuser-realisme, vi kender fra andre moderigtige film.

Breien har i manuskriptets tilrettelægning og især i sin personinstruktion snoet sig behændigt uden om vulgærfeministiske faldgruber ved ikke at idealisere eller sentimentaliserer Lydias figur på bekostning af den egentlige hovedperson. Lil Terselius – en forrygende filmisk dejlighed – er som Lydia drænet for forløren kvindemystik, hun er stærk af et rent hjerte, men i Stefan Ekmans Arvid har hun fundet et værdigt modstykke. Han fjumser ikke bare monotont rundt og hænger med ørerne, som mange danske filmskuespillere ville have gjort i hans sted, men tilfører passiviteten format og holdning. Som noget helt væsentligt får han med sit moderne, fintmærkende forsvar for rollen *tid* til at udfolde sin kunst som skuespiller.

Måske er det denne forståelse for skuespillerens betydning der gør, at selv den mindste rolle i »Den alvorlige leg« vibrerer med et temperament og en dybde, der én gang for alle burde gøre op med det automatiske snobberi for hovedroller. Det er i de vittigt ironiske scener uden for Arvid og Lydias elskovsrede, at filmen diskret trækker periodens sæder og særheder op i en række kendte skuespilleres skikkelse. Allan Edwall præsterer et af sine farligt festlige figurer som redaktør Markel, der med udsigten til en rap lille afpresning nærmest bobler af fryd, da chefen – Erland Josephson – hen på natten dukker op på redaktionen med en af byens løse fugle. Katarina Gustafsson er snu og tøsæt og til sidst værgeløst fortvivlet som Arvids hustru Dagmar, mens Catharina Larsson lyser op som en lille eksplosion af klassisk pikanteri som en middagsgæst, der med et strejf af Arvids hånd indleder en målrettet evening dress-flirt! Morsomst er dog Ernst Günther som Arvids brumbasse af en svigerfar, en rødmosset og pompøs huspatriark, der på to minutter »ordner« parrets økonomi og præsenterer Arvid for sine ordner – dog ikke frimurerinsignierne forstås! – hvorefter han jovialt skyder maven frem og buldrer: »du skall ock ej bedriva hor, ty därav kommer pläga stor!«.

»Den alvorlige leg« er dét kritikere kalder en »lille« film. Den er uden en suveræn kunstnerisk vision eller opsigtsvækkende æstetik, men har slet og ret tillid til sin histories bærekraft. Dens billeder er farveblidt romantiske, men undfanget af et kamera, der holder sig beskedent i baggrunden i afmålte, rolige halvtotaller. Som kærlighedsfilm indskrives den sig i en yndet, skandinavisk tradition for realistisk, borgerligt dagligstuedrama – Ibsen, Strindberg, Bergman, Panduro – men inden for disse gammelkendte rammer er den noget af det smukkeste jeg i mit (unge) filmliv har set.

»Arven«

Når dette nummer af Kosmorama udkommer vil Anja Breiens nyeste film, »Arven«, sandsynligvis være taget af plakaten forlængst.

Det er hvad der sker, når den i forvejen hårdt prøvede redaktør modtager sine artikler med obligatorisk befippede forsinkelser. Alene derfor skal jeg fatte mig i korthed: »Arven« er ikke noget særligt!

Breien har i denne rent norske film forladt den såkaldt »individualistiske« form og ladet et kollektiv af personer være hovedfigur: en familie af borgerskabet. Da dens overhovede, den angiveligt barnløse enkemand og skibsfører Kai Skaug, dør, efterlader han sin enorme formue til den øvrige familie på den betingelse, at de forvalter den i samlet trop. Delingen af løsøret udløser et brødnid mellem arvingerne, der får den borgerlige fernis til at krakelere i materialistisk junglekrig og ægte-skabelige kramp. Rigtig rav i den bliver der dog først, da universitetsbibliotekaren Jon, skibsførerens bror, nægter at tiltræde som familieselskabets formand, hvorved alle millionerne står i fare for at tilfalde Kræftens Bekæmpelse! Jons beslutning er et oprør mod tilbagevirkende kraft mod afdøde, som han altid har stået i skyggen af, og mod familien som helhed. Han bakkes alene op af sin 17-årige, nervøst oppositionelle datter Hanna, der dog viser sig at være hans afkom af sind mere end af skind. Et gammelt brev afslører nemlig, at hun i virkeligheden er datter af skibsføreren og Jons traumatiserede hustru Märtha, hvorved Hanna i filmens overraskende slutscene står frem for den måbende familie som den egentlige arving!

Det psykologisk tungt ladede plot skal ikke bare blotlægge almindelig menneskelig gridskhed, men også afsløre det net af nagede traumatiske bindinger og sociale holdningsmodsatninger, der trives i denne konfliktsky familie. Det er der kommet en småkelig, men ikke egentlig dårlig film ud af. Kombinationen af Ibsen og Bergman er smagfuld og professionelt redelig, men den støver. Prosaformen er slet og ret prosaisk, uden »Den alvorlige leg«s kødelige poesi. Breien har villet lave en film, der både er tragedie og farce, men den bredt anlagte gruppeskildring går ud over dybden i de enkelte portrætter og muligheden for identifikation. Ligesom den humoristiske distance er for tilbageholdt til, at den kan opnå sin tilstræbte, groteske effekt. Resultatet er hverken blevet fugl eller fisk.

Hvad der derimod bør fremhæves, er Breiens vanlige sans for detaljen – kameraets fiksering på statussymbolerne i nærbilleder

og lange panoreringer – og for personinstruktionen, der har lige lidt til overs for familiens opkomlinge som den gamle, slående selv-sikre mor, ligesom Anita Bjørk og Espen Skjønberg som Märtha og Jon lutrer deres roller i en ram atmosfære af seksuelle knuder og bristefærdig aggressivitet.

Anja Breiens praksis som filmkunstner er i sig selv en tilbagevisning af det tåbelige krav om, at kvindelige instruktører partout skal lave specielle »kvindefilm« (a la »Hustruer«). Med sine fire vidt forskellige film har hun pointeret det indlysende rigtige i, at kvinder kaster sig over *alverdens* genrer og emner! Indtil videre har den »Alvorlige leg« givet os en forsmag på hendes åbenlyse talent for – med egne ord – »at være nuancerig, men samtidig tidelig og kraftfuld«. Vi venter stadigvæk spændt på noget, der er lige så godt eller endnu bedre.

Facts om Breien:

Født 1940 i Oslo. Breien er uddannet på filmskolen IDHEC i Paris. Hun startede i branchen som henholdsvis scriptgirl og instruktør-assistent hos Henning Carlsen på »Sult« (1966) og »Mennesker mødes og sød musik opstår i hjertet« (1967). Hendes instruktørdebut fandt sted i 1967 med »Jostedalsrypa«, der indgik som bidrag i novellefilmen »Dager fra 1000 år«. Gennembrud i 1975 med »Hustruer«, der er en af norsk films største succeser til dato. Breien arbejder for tiden på en film, »Førfølgelsen«, om hekseførfølgelser i Norge i 1600-tallet.

FILMOGRAFI:

Kortfilm:

- »Jostedalsrypa« (1967)
- »17. maj – en film om ritualer« (1969; + kl.)
- »Ansikter« (1969)
- »Mine søskend Goddad« (1972)
- »Muren rundt fængslet« (1973; + ma.)
- »Arne Bendik Sjur« (1973)
- »Herbergisterne« (1973)
- »Gamle« (1975)

Spillefilm:

- »Voldtekt – Tilfældet Anders«/»Voldtægt« (1971; + co.-ma.)
- »Hustruer« (1975; + ma.)
- »Den alvorsamme leken«/»Den alvorlige leg« (1977; + co.-ma.)
- »Arven« (1979; + co.-ma.)

Anita Bjørk
og Hege Juwe
»Arven«

