

Diskretion og syvtommersøm

Karen Blixen og Tove Ditlevsen på tv, set af Palle Schantz Lauridsen

I dette forår fandt to afdøde kvinder frem til TV. Karen Blixen benyttede sig af Morten Henriksen som medie, da hun fremviste sin *Sorg-Agre* (sendt 5.4.), og Tove Ditlevsen havde fundet Carsten Brandt egnet til at stå for *Ansigterne* (sendt 17.4.).

Umiddelbart er det absurd at sammenligne de to produktioner. De er sandt for dyden meget forskellige. *Sorg-Agre* holder sig ganske tæt til Blixens fortælling, der udspringer sig i slutningen af 1700-tallet, mens *Ansigterne* forholder sig frit til Ditlevsens samtidsroman. Hvor *Sorg-Agre* er næsten puritansk, tenderer *Ansigterne* mod at være overlæst. Hvor *Sorg-Agre* beskæftiger sig med problemer, der langt overstiger individets eksistens, er *Ansigterne* nærmest fikseret på den enkeltes psykologi. Hvor *Sorg-Agre* nærmer sig det minimalistiske i sit traditionelle filmsprogs diskrete antydninger, er *Ansigterne* "maximalistisk" i sit vovet "anderledes", bombastiske væld af flashbacks, slow-motion, symboler. *Sorg-Agre* er en time om at fortælle sin komplekse historie: det er tilpas. *Ansigterne* er to timer og tre kvarter om at fortælle en enklere historie: det er for meget.

Når de to produktioner alligevel skal omtales sammen, skyldes det ene og alene, at de blev sendt nogenlunde samtidig. Herved kan man sige noget om, hvad TV-teaterafdelingen har budt på i dette forår. – Jeg skal her på baggrund af en kort analyse af centrale forhold i TV-versionerne søge at begrunde, hvorfor *Sorg-Agre* efter min mening var bedre end *Ansigterne*.

SORG-AGRE

Sorg-Agre foregår et sted i Danmark i årene lige efter 1775, altså lige før landboreformerne grundigt ændrede livet på landet, og ikke så lang tid før den franske revolution rystede den eksisterende verdensorden.

Adams historie: Arven

Handlingen udspilles på en enkelt dag og følger væsentligst to tråde, der dog – selvfølgelig – knyttes sammen. Den unge, faderløse Adam (Jørn Gottlieb) er efter ni års ophold i England og Frankrig vendt hjem til sit barndomshjem, onkelens gods. Onkelen (Erik Mørk) har kort tid forinden giftet sig med den unge hofdame (Sofie Gråbøl), han



Kirsten Olesen i Sorg-Agre.

oprindeligt havde fundet til sin søn. Sønnen døde imidlertid før brylluppet. Så onkelen tog selv den unge brud for at sikre slægtens videreførelse. Der er dog tilsyneladende ikke noget forhold mellem den gamle onkel og den unge tante. Derimod har Adam under opholdet på godset en affære med tanten; en affære, der med onkelens stiltiende accept antydes at være ganske kødelig. Før Adam havner i tantens seng og dermed i onkelens sted, undergår han imidlertid store åndelige forandringer under indtryk af fortællingens anden handlingstråd.

Adams historie: Erkendelsen

En ung, ligeledes faderløs fæstebonde, Godske, står anklaget for at have sat ild på onkelens lade. Da Godskes moder, Ane Marie (Kirsten Olesen), går i forbøn for ham, får onkelen en idé: Godske skal blive fri, hvis hun alene, på én dag, kan høste en mark, der ellers kræver tre mands arbejde. Og sandelig: det lykkes for hende. Men anstrengelsen har været så stor, at hun dør i armene på sin søn: hun dør for den, hun elsker. I første omgang bliver Adam oprørt over onkelens kontrakt med Ane Marie. Han, der i England har lært nye tanker om "frihed, menneskeværd og sand retfærdighed" at kende og som tror, "en ny verden er på vej", harmes over at se Ane Marie slide sig selv ihjel. Han

beder onkelen om at ændre kontrakten, men ender med at indse, at onkelen har ret. Som han siden siger til sin nye elskerinde, tanten, har han dermed fundet det, han altid har søgt. Han har indset, at "alt der lever må lide".

Ødipus på landet

Der er noget galt med familieforholdene i *Sorg-Agre*, men der er system i galskaben. Adams fader er død, men onkelen har været som en fader for ham. Godskes fader er død, men til gengæld har "Nådigherren" altid være "så god" mod ham. Tilmed var Godske det eneste barn, godsejerens afdøde søn knyttede sig til. Derfor er forholdet mellem de to unge mænd på den ene side og godsejeren på den anden at forstå som et fadersøn forhold. Begge trodser da også – i et klassisk faderopgør – forskellige seksuelle og sociale forbud. Godske ligger i med hjulmandens kone, Adam har et forhold til sin tante. Disse seksuelle overtrædelser får lov til at gå upågtet hen. I Adams tilfælde måske fordi onkelen ikke længere selv evner at sætte børn i verden. Det tyder i hvert fald forholdet mellem ham og hans unge kone på. At hans første søn, der allerede som barn var "svagelig og tungsindig", tilmed døde i en

ung alder peger på, at onkelens eventuelt manglende fertilitet ikke blot er af personlig spermatozoisk art. Det er hele hans verden, der er ved at uddø. Formår han således ikke at kæmpe med frugtbarhedens våben, slås han ideologisk for sin verdens beståen. Derfor accepterer han ikke de unges *sociale* oprør. Adam bringes til at indse, at onkelens verdensanskuelse er korrekt, og Godske må gå i fængsel, mens moderen kæmper sin symbolske kamp for hans liv. *Sorg-Agre* er derfor den tragiske fortælling om en korrekt verdensanskuelses snarlige undergang. De nye tider er faktisk på vej.

Diskretionens poetik

På trods af at *Sorg-Agre* er en meget dramatisk fortælling, er Morten Henriksen televi- sering – i smuk samklang med Blixens tekst – meget langsomt fortalt. Den beretter i Dirk Brüels farvemættede billeder historien uden at vælge smarte effekter. Naturen, den Danske, der er væsentlig for tematikken, fordi den er større og mere vedvarende end det enkelte menneskeliv, fremstår i en majestætisk skikkelse, man som bymenneske troede hørte fortiden til: den paradisiske morgendis og den maleriske solopgang, de truende tordenskyer og himmelens stemningsbefordrende changerer underbygger dramaets udvikling og præciserer dets villet evige betydning. De gulligt-varme billeder af de fæstebønder, der blot er tilskuere til Ane Marias kamp, leder tanken hen på malerier, jeg ikke ved, om jeg kender. De mange dvælende nærbilleder lader ansigtets skuespilkunst og disse sigende blikke, hvis betydning kun anes, indtage en central plads. Fin er *Sorg-Agre* i antydningens kunst: et nedslået blik og en rugende tavshed lader ane, at onkelen ikke har noget seksuelt forhold til tanten, hvis triste tårer og sagte undren over sin egen krop styrker mistanken; da hun sporer sin hest ved synet af nogle nøgne, badende kvinder forstår vi – stadig i ordløs diskretion – at hendes forhold til kropsligheden er noget betændt. En stammende fortaelse – „Nådigherren . . . min mand” – sætter med enkle midler hendes forhold til onkelen på plads: der er ikke tale om et fuldbyrdet ægteskab, men snarere om et livegenskab, så at sige. Et åbent vindue, der følger efter en flirt tanten og Adam har over spinettet, får en til at tænke på, hvad der mon foregår bag dets svagt blafrende gardin.

ANSIGTERNE

Lidelsen har i *Ansigtene* rykket ind i en moderne, psykologisk forståelsesramme. Også her er der problemer i ægteskabet, men deres art er en anden end i *Sorg-Agre*: barndommen trykker, familielivet går i stykker og sindet krakelerer ”som en globus, der er revnet på midten”, som en af personerne beskriver det.



Susse Wold og Waage Sandø i *Ansigtene*.

Lises historie

Ansigtene handler om børnebogsforfatteren Lise Mundus (Susse Wold). Hun er løbet tør, skrevet ud, og magter på ingen måde at indgå forbindelser med andre mennesker hverken med manden Gert (Waage Sandø) eller med børnene, Mogens, Helle og Søren. Da hun tror, at Gert og pigen i huset, Gitte (Birgit Thøt Jensen), vil slå hende ihjel, forsøger hun pille-selv-mordet, som hun dog straks afværger ved at ringe til lægen. Dette er elementerne i den meget lange optakt til Carsten Brandts Ditlevsen-bearbejdning. I denne del er den uklippede sekvensindstilling fremherskende, kun afbrudt enkelte gange af Lises erindringsflashbacks og begyndende hallucinationer.

I stykkets anden del er Lise på statshospital – og her tager hallucinationerne og dermed flashbacks og andre subjektiverende fortælleformer over. Lise tror sig besøgt af Gert og Helle, af Mogens og sin mor. Alt sammen selvfølgelig for – i en vis form for orden – at konfrontere Lise med hendes egen fortid. Disse ”besøg” specificerer problemerne, men uddyber dem ikke stort. Mod slutningen af hospitalopholdet får Lise en ny sygeplejerske, der hænger sig mindre i regulatorerne end de tidligere. Så som ved et trylleslag bliver Lises tilstand bedre, og hun kan begynde at skrive igen.

Lise kan nu komme hjem – på sin fødselsdag (genfødsel – de symboler!). Hun er nu kommet overens med andre mennesker og kan selv foreslå, at hun og Gert sover sammen. Inden da vil hun dog lige tage et bad, og siddende i badekarret – hvor hendes paranoia første gang tog form – møder hun sig selv som barn. De to Liser omfavner hinanden og filmens slutbillede viser dem lykkeligt smilende – sammen. Lise har fundet sig selv.

Fortiden forstørret

Lise plages indledningsvis af fortiden og lever på – og af – den: ”Jeg tænker aldrig i dag og i morgen – men altid dengang”. I barndommen lærte *faderen* hende fantasien at kende. Faderen var digtningens og hallucinationens positive fødselshjælper; men da illusionen ikke lod sig opretholde, satte det

uudslettelige spor i Lises sind. For det er denne illusion, hun forsøger at genopbygge i sin kunst og i sine forestillinger.

Moderen er nærmest fraværende i Lises erindringer fra barndommen. Vi ser hende kun en enkelt gang: hun ligger sammen med Lise og faderen på en plæne, men symptomatisk nok er Lise vendt mod faderen, ligesom Helle er vendt mod Gert i en ganske parallel scene. Lise har altså overtaget sin egen mors rolle som den, der ingenting er for børnene. Hun ville aldrig dø for én, hun elsker, men nok fordi ingen elsker hende.

Med disse fortidens lig i lasten sejler Lise ind i det modne ægteskab. Da dets vande bliver oprørte – produktionskrise og jalousi – forskubber lasten sig, og hun kan ikke modstå dagligdagens pres. Hun går ned og kommer først op igen, da hun i indlæggelens løb kommer til rette med sin egen fortid. Først da kan hun igen knytte en ægteskabelig kontakt til Gert, først da kan hun skrive igen.

Syvtommersømmets poetik

Ligesom tilfældet var med *Sorg-Agre* er nærbilledet centralt i *Ansigtene*, men netop registrering af ansigtet er på den anden side en af TVs forcer. Dreyers Falconetti får nyt liv i Susse Wolds (usminkede?) ansigt, og også de ansigter, hun ser, træder frem med en transparent klarhed. – Som tilfældet ofte er, opstår der imidlertid problemer, når de levende billeder skal fremmane den indre forestilling. Carsten Brandt er kompromisløs og bruger uhæmmet løs af special-effects, der er den filmiske ekspressionisme megen tak skyldig: gyngende lamper, talende skygger, frø-perspektiver, kamerature i luftkanalernes – eller er det mon sindets? – mørke, vægge, der med en sugende knirken faretruende klemmer Lise inde, krads elektronisk effektlyd. Det er for meget, fordi det ikke er nødvendigt. Ikke i dét omfang i hvert fald.

Tilsvarende kompromisløs er Carsten Brandt i brugen af de meget lange indstillinger i indledningen. Igen har han dog svært ved at styre sig. Den enkelte indstilling er ikke nødvendigvis for lang, men der skæres for meget ud i pap – og det ægteskabelige skænderis nerveflossende terror viger pladsen for kedsomheden, der vælder tyk og mægtig frem gennem skærmen.

Skulle jeg vælge mellem TV-versionerne af *Sorg-Agre* og *Ansigtene*, ville valget alt i alt falde ud til fordel for Blixen. Det ville det også gøre, hvis jeg skulle vælge mellem de to litterære forlæg. Det, Blixens ånd har at sige, får sat *hjemmen* i omdrejninger. Og det er at foretrække – uanset om Ditlevsens genfærd så har nok så meget på *hjerter*, uanset Carsten Brandts vilje til at være anderledes.