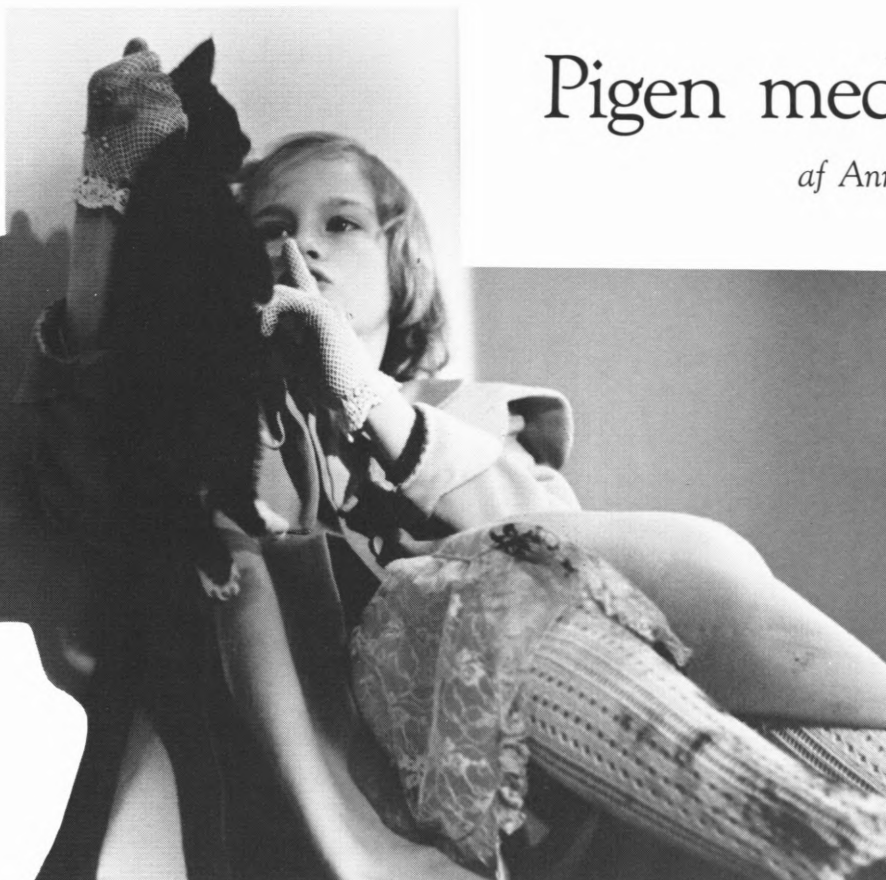


Pigen med hårsløjfen

af Anne Jerslev



sesrejse, tæt på og solidarisk med Emma og de mennesker, hun møder. Emma forsvinder og rejser ud for at blive synlig i den overklasseverden, hun hidtil har levet i, men samtidig muliggør rejsen en dannelse fra at være en pige som primært har haft trods og mopsethed som reaktionsmåde frem til at blive et lille (pige)menneske, der både kan give og nære omsorg. Men for at kunne give kærlighed, skal Emma møde kærligheden, og det gør hun i skikkelse af klokarbejderen Malthe.

Den pæne pige

Såvel i foromtalerne som i dagbladsanmeldelserne af *Skyggen af Emma* er der gjort en del ud af, at Emma er en mokke og ikke noget særligt rart barn. Næ, det tror da pokker. Men netop fordi filmen giver en baggrund for Emmas mopsethed, er det også muligt at identificere sig med de aggressioner, der både ligger bag det afvisende og mutte ydre, og som også delvis kommer frem i Emmas opførsel - især når hun *forskyder* dem mod tjenestefolkene.

Til trods for at Emma har alle den pæne velopdragne piges ydre tegn, fra de sorte remmesko og hvide ankelstrømper til sløjfen i håret, er hun ikke nogen pæn pige. Og derfor er det første symbolske oprør hun foretager sig, da hun efter at være flygtet står i friheden ved havnen og kigger ud over vandet, at smide hårsløjfen fra sig. Frigjort fra et af symbolerne både på den traditionelle pigeopdragelse og på sin klassebaggrund, begiver

Søren Kragh Jacobsen har lidt svært ved at få sendt sin titelperson Emma ud i verden i sin nye film *Skyggen af Emma*. Lidt for demonstrativt bliver der stillet skarpt på den lyttende Emma i billedets forgrund, mens de stenrige forældre og deres venner i baggrunden taler om bortførelsen af Charles Lindberghs barn. Tiden er 1932, og Emmas selvoptagne og følelseskolde mor har netop erklæret, at det må være frygteligt at miste det, man holder allermest af. Men at være elsket er ikke netop det, Emma har oplevet mest i sit 12-årige liv; tværtimod er hun et inderligt overflødigt barn. Og både som protest herimod og for at vinde forældrenes kærlighed, får hun den idé, som den hurtige indzooming demonstrerer: at forsvinde ved at lade som om hun er blevet bortført.

Filmen fremviser også lidt for tydeligt den følelsesmæssige afstumpethed i Emmas hjem - det gyldne lys fra de mange art deco lamper til trods; beskrivelsen af forældrenes liv: moderens angst for snavs og levende (drifts) væsener - i form af en sort kattekillende Emma (igen) har bragt med sig hjem - faderens optagethed af aktiekøb og -salg, er en skabelon, der først og fremmest skal bruges senere, til at stille forskelle og ligheder i det (sub)proletarmiljø, Emma havner i, i relief. I en flot og præcis overblænding, mere end i billederne af hjemmet og fremstillingen af de to foræl-

dre, billedliggør Kragh Jacobsen, hvad der er på færde: Fra en lav total af det stivnede voksenselskab, der betragter den uheldige Emma, der ligger på det blanke gulv sammen med en samling knuste champagneglas, blændes der over til et nærbillede af Emmas dukker, der sidder på rad og række med døde øjne; i al deres groteske stivnethed er dukkeerstatningerne mere nærværende end de levende voksne.

Emma kommer ud af sit pragtængsel og begiver sig ud i verden. Herefter bliver filmen en indfølelse af en dannel-



Skyggen af Emma.

Danmark 1988. I: Søren Kragh Jacobsen. Manus: Søren Kragh-Jacobsen og Jørn O. Jensen. Foto: Dan Laustsen. Klip: Leif Axel Kjeldsen. Mu: Thomas Lindahl. Lyd: Morten Degnbol. Medv.: Line Kruse, Børje Ahlstedt, Henrik Larsen, Inge Sofie Skovbo, Ulla Henningsen, Pernille Hansen, Lene Vasegaard, Jesper Christensen, Erik Wendersøe, Søren Østergård.

hun sig nedad og indad i samfundet mod miljøet i og omkring værtshuset Nøsen på Nørrebro.

På den anden side er det paradoksalt nok også netop elementer i Emmas overklasseopvækst, der muliggør hendes frigørelse. Netop fordi kønssocialiseringen kun er foregået på overfladen, er det klasseopdragelsens selvhævdelse og fighterånd, der har bidt på hende. Som en anden dreng kan Emma slå fra sig - vel at mærke med den sproglige beherskelses-evne, som baggrunden også har givet hende, som våben. Og fordi hun selv har oplevet den ydmygende placering i forældrenes hjem, har hun et stærkt blik for, hvornår andre bliver ydmyget. Og hun har svært ved at finde sig i ydmygelser - i modsætning til sin lidelsesfælle Malthe, der finder sig i alt for meget. "Man skal ikke fortælle alting", er den livsvisdom, som den alt for voksne Emma kan give den alt for barnlige Malthe. Det er det brændte barns for tidligt erhvervede livsvisdom, mens Malthe måske kan bruge den til at lære ikke altid at udsætte sin sårbarhed for ydmygelser.

Og proletaren

Malthe er et elskeligt væsen. Ikke bare placeret på samfundets bund - i bogstaveligste forstand som kloakarbejder - men også indvandret fremmedarbejder fra Sverige - går han ydmyget og ydmygt rundt med øjne som en pryglet hund, og Emma bliver da, i de få dage hun indlogerer sig hos ham, både livsledsager og en, der kan give ham en betydning i livet. Som arbejder kender Malthe nogle af de ord, Emmas opdigtede flygtningehistorie består af; han kender lige præcis ordet bolschevikker; ikke bare fordi han vil tro på hendes historie, tror han hende; historien giver også mening for ham: hun er en "prinsesse" på flugt. Sammen med Emma bliver Malthe prins for en dag. Og sammen med Malthe lærer Emma indføling og omsorgsevne at kende. Som den voksne køber hun smuk musik, et overdådigt måltid og en champagnerus til Malthe på et dyrt hotel, og indfølelsen kan hun se, at man ikke behøver være bange for en fuld Malthe, for han har ikke nogen voldelig natur. Dét er rygtet om ham i proletarkvarteret, og han har angiveligt været i fængsel for vold. Men lige som Emma må og kan slå fra sig verbalt, antyder filmen i en scene i værtshuset, at Malthe bliver nødt til at gøre det kropsligt. Og i modsætning til denne erstatningsfar - endnu én i rækken af gode pleje"fædre" i Søren Kragh Jacobsens film - viser scenerne med Emmas far, at denne både klassemæssigt og i al sin indestængte kontrollerethed, er en langt farligere person end Malthe. Så det, Malthe kan lære af sit forhold til Emma, er at vise sine aggressioner på den kropslige måde, han nu gør det, men gøre det i en kontrolleret form, så han ikke går over stregen. Når han senere gentager Emmas "Man skal ikke forklare alting", antyder det, at han har inte-



greret sider af Emmas personlighed og lært at sætte nødvendige grænser.

En ægte dannelsesrejse

Men Emma og Malthe leger bare prins og prinsesse, og eventyret får brat en ende. Emma har sat mere i værk, end hun kan overskue. Og barnet Emma har knyttet sig til og næret kærlighed til en frø, som hun ikke kan forvandle til en magtfuld prins. Så hendes eventyr må slutte, og hun må skilles fra Malthe. Men ligesom dannelsesrejsens formål, i virkeligheden såvel som i dannelsesromanen, var at være hjemme igen på et kvalitativt nyt grundlag, er der sket afgørende ændringer i forholdet mellem Emma og hendes forældre.

Emma må nødvendigvis hjem igen, fordi hun er et barn. Men hjemme har vist sig at være ude, og derfor slutter filmen ikke med, at Emma forenes med sine forældre. Derimod genforenes hun med Malthe. Og først da kan hendes sorg og skam (over at have forårsaget en anklage mod Malthe for at have bortført hende) forløses. I filmens slutbillede står Emmas forældre og ser på Malthe og Emma gennem ruderne i døren mellem stuerne, udelukket fra og udelukkende sig fra deres forhold, i modsætning til i starten af filmen hvor Emma var taberen, der stod på den anden side af en rude ud til køkkenet og kiggede på kattekillingen, som moderen havde taget fra hende.

Jo, det er en smuk historie om kærligheden mellem det umage par, Malthe og Emma, Søren Kragh Jacobsen har lavet. Det er et eventyr om prinsessen, der vinder prinsen i stedet for det halve kongerige.

Som Søren Kragh Jacobsen selv har været inde på, at barn-forældre-konflikten og barneportrættet lige så meget hører nutiden til som 30'erne, er Emma på sin vis en moderne pige. Hun har en række psykiske træk, styr-

ker, der traditionelt har været forbeholdt drenge, men som mange piger også har mulighed for at erhverve i dag. Til gengæld har det psykologiske klima i hendes hjem ikke muliggjort udviklingen af mere pigede træk. I sin psykologiske grundbog *Piger og drenge - om kønssocialisering i 80'erne* taler Katrin Hjort om, at dét egentlig er problemet for pigens udvikling af en kønsidentitet i 80'erne. Hun har mulighed for at udvikle en høj grad af autonomi, men det er mere usikkert, om hun erhverver evnen til indsigt i og lydhørhed over for andre. På sin vis er det også det problem, som Kragh Jacobsen fra sin synsvinkel kredser om i *Skyggen af Emma*.

I filmens sidste sekvens ligger Emma dels i vildelse i sin hvide, rene seng, efter at være bragt hjem, dels sidder hun i apatisk isoleret-hed fra sine forældre, psykisk som fysisk, uden at spise sin mad. Og til sidst græder hun ud ved Malthes skulder. For mig - omend måske ikke for filmen og Kragh Jacobsen - stiller spørgsmålet sig, om hun ikke har købt sin dannelses for dyrt. Godt nok må hun forenes med sin tabte halvdel, da hendes hjem ikke giver hende mulighed for at udfolde de erhvervede nye egenskaber; for at leve sig ind i andre, nære omsorg for andre, kræver immervæk et vist mål af gensidighed. Så personer som Malthe er nu nødvendige for at Emma kan udfylde sin personlighed. Men hvor er den lille fighter henne? Kragh Jacobsen har valgt at slutte sin film lige i det øjeblik, hvor Emma er ved at få sin psykiske energi igen. Og han har så valgt ikke at tage stilling til, om de psykiske kvaliteter, der var med til at gøre Emma til prinsesse - aggressionen, handleevnen - er blevet stækkede på bekostning af indfølingsevnen.

For uden dem ville vi jo - også selv om de ikke indfølger sig et hundrede procent harmonisk i personligheden - kun have skyggen af Emma.