



# Filmkys

*Morten Arnfreds film er nuanceret og fantasifuld  
af Erik Svendsen*

De første billeder i *Himmel og Helvede* er en kameratur ned gennem en nedlagt klinik. Frk. Andersen, der i en menneskealder har været sekretær og tyst forelsket i sin arbejdsgiver, lægen, der angiveligt er den store faderfigur, sidder alene i det blåtonede rum, hvor tingene, redskaberne der kan kurere sygdomme, står tomme hen. Lige nu er den aldrende kvinde ved at hjælpe sig selv ved at lufte de indestængte følelser: Frk. Andersen nedskriver sine drømme om kærlighed, samtidig med at hun spørger sig 'hvad det vil sige at være menneske blandt mennesker'. Kameraet bevæger sig forbi kvinden og kører hen til et vindue: overfor ser vi unge Maria, der alene i et pauvert værelse spiller violin.

To kvinder der kender sublimeringskunst, men deres liv er på ingen måde eventyrligt. Før de møder hinanden.

*Himmel og Helvede* slutter med at vi

ser Maria spille violin på Strøget sammen med en mandlig kollega. Hun er blevet en del af en social sammenhæng og øjeblikket efter ryger hun ind i en kaotisk strøm af revolutionære unge, der flygter fra ordensmagten. Maria er blevet synlig for andre, og hun tager del i verden. Der i vrirten ser hun Frk. Andersen, som håner politiet. De to ser måske hinanden, og de er kommet ned på jorden. Totalbilledet af Maria i mængden fryses.

Det er udgangen på Arnfreds frie filmatisering af K. Thorups 'Himmel og Helvede'. Sammenstillingen af prolog og epilog kunne antyde en heroisk og optimistisk udviklingshistorie. Men det er en sandhed med modifikationer, og det er akkurat det, der er det fine ved filmen.

Udgangen er håbefuld – og smuk som sådan – men den får sin styrke snarere ved at stå i kontrast til historien om Maria end ved at resumere fortællingen om

den unge kvinde, der i de forandringsrige tider i begyndelsen af 70'erne forsøger at finde egne ben at gå på. At blive synlig for andre, at være menneske blandt mennesker.

*Himmel og Helvede* er en bemærkelsesværdig god film, fordi den er så nuanceret i sit udtryk. Ligesom Arnfred bruger en farvesætning, der betoner det fantasifulde og fabulerende, fx ved hyppig anvendelse af blå farver, der for mig konnoterer det ubevidste hav, ude at svømme som Maria er, stryger han tilskueren mod hårene ved ikke at gøre den sjæls- og kropsstyngende kærlighedshistorie Maria oplever lettere end den er. Kompromisløst og det vil sige komplekst får vi fortællingen om Marias møde med himlen og helvedet, med tilværelsens mest ekstreme og vitale følelser: den dybe kærlighed og den grænseløse fortvivlelse, ja hadet, der får Maria til at slå den Jonni hun elsker af hele sit hjerte.

Kærlighedshistorien har ikke en lykkelig udgang, omend den gør Maria voksen. Den tilskynder hendes behov for at blive synlig, men når hun griber tilbage til musikken og slutter sig sammen med andre er det på baggrund af en oplevelse af ikke at blive helet gennem kærlighed. Marias projekt mislykkes og det gør *Himmel og Helvede* til en kønstragedie: alle de dobbeltheder og skyggesider som hun – og forøvrigt alle de andre i historien – besidder, bliver ikke ophævede, tværtimod skærer de sig

T.v. Karina Skands og Ole Lemmeke  
T.h. Harriet Andersson  
Yderst t.h. Karina Skands og Erik Mørk

længere og længere ned i det inderste, ligesåvel som de sætter deres tydelige spor på kroppen.

Kroppen, dens fortvivlede sprog og dens fantasmer er filmens hjerte. Det der driver Maria ud af barndomshjemmet er ønsket om at blive et subjekt. Dertil behøver man andre, og allermest prekært er det, at en underfundig omvendning melder sig: for at blive et subjekt skal man være et begæret objekt. Den andens begær er det centrale. Dér trykker skoen for Maria for det er det Jonni ikke formår. Jonnis hovede elsker kvinder, in casu Maria, men hans krop elsker mænd, og uanset hvor meget hovedet tænker, så er det kroppen der handler.

Jonnis krop handler, bare ikke med Marias. I lang tid tror hun at der er noget i vejen med hendes krop, derfor shiner hun den op. Maria vil være ét og alt for Jonni, og da hun stadig ikke kan nå igennem tjener hun ekstra penge som luder – bliver kroppen ikke begæret af den man begærer kan man blive tvunget til at finde erstatningsobjekter.

Hvad hendes krop mangler erfarer Maria først med sikkerhed, da hun læser Jonnis dagbog, som ikke nævner hende med et ord. Brister den store drøm klynger Maria sig nu til den lille: overhovedet at blive omtalt i Jonnis dagbog. Det lykkes, men skæbnesvangert samtidig med at deres forhold er blevet et fallitbo. Maria kysser Jonnis hoveddør – så langt ud i substituternes række er hun nået – mens Jonni ligger smadret indenfor på gangen. Hans krop taler afmagtens destruktive sprog, og han smertes inderligt over at have tabt sin elskede kvinde, der holdt ham væk fra den ensomhed Jonni flygter fra som en skygge der klæber sig til ham.

Jeg er vild med film, der mestrer at vise det store i det små: psykologisk-kropslige detaljer, der fint markerer hvordan mennesker går fejl af hinanden eller går dybt ind i hinanden uden at forstå hinanden eller uden at de tør stå ved hvad deres krop siger. Den kunst kan Woody Allen, og det er *September* en lang demonstration af. Arnfred er ved at lære det: beskrivelsen af forholdet mellem Jonni og Maria er intenst og en så simpel, men hjertebankende effekt som tungekysset ('filmkysset') bliver turneret, så det er en fryd – hvis man elers kan holde distrancen. Hvis ikke er det smerteligt, for pointen er naturligvis at Jonni altid forskyder, viger udenom, så det brændende kys Maria længes ef-



ter udebliver og erstattes af utallige inderligt venskabelige pande- og kindkys – Hvad Jonni simpelthen ikke kan sige, har hans undvigende krop forlængst sagt. Eller tag en anden detalje: Jonni kalder ustandselig Maria for 'søde', og han mener det af et godt hjerte. Tilslut eksploderer Maria, for den kropslig-erotiske betydning kælenavnet har for hende er netop fraværende i Jonnis mund. Maria bliver aldrig andet end en søster til Jonni, sådan som han i starten præsenterer hende for omverdenen.

Bliver Maria aldrig hel i kærlighed fordi hun blot bliver elsket som en søster, har hun flere søstre hun kan spejle sine muligheder i. Frk. Andersen taber i kærlighed, men arver en formue fra lægen og hendes fantasi rækker til at blive bordelmutter og moder for skødehunden Tarzan. Der er mindre kærlighed per stedfortræder i Marias moder Jasmin, der resolut bryder op efter at datteren er flyttet og hendes mand, Bols, for surt opsparede penge har købt sit eventyrslot på Standvejen, langt væk fra det nedslidte Vesterbro, familien bor på. Jasmin kan nu træde nøgen frem for Maria og vise hvordan en moderlig krop ser ud. Endelig står Jasmin ved sig selv, og hun drømmer om at opsøge sine rødder. Hun vil flytte til Lolland og derfra se over til sine døde venner i det Øst-europa hun engang er flygtet fra.

Jasmin og Bols er frysende eventyrere, der har gjort en overgangssituation til en permanent levemåde. Rodløshed er deres eksistensvilkår og Marias baggrund. Bols har et fikspunkt: sin kærlighed til Maria, der er smeltet sammen med de store ambitioner han har på datterens vegne. Hun skal blive den lysende musikstjerne, som giver hans dødsenstriste tilværelse mening. Men den ødipale drøm er dømt til at gå under. Maria omtaler en violinkasse som en



barnekiste, og da hun flere gange bevidst undlader at tage instrumentet med i flytteriet, kan selv Bols erkende at datteren siger farvel til sin barndom og den binding hun har haft til faderen.

Afskeden med musikken er imidlertid ikke definitiv, for violinen var også genvejen til den sublime verden, som Maria, ikke til hver en tid, men netop efter bruddet med Jonni, igen har brug for at hvile i. I kraft af kunstens sublimering kan hun komme over den tabte kærlighed og med kunsten kan hendes krop blive synlig.

At være menneske blandt mennesker betyder at skæbner mødes og skilles. Personerne lever mellem himmel og helvede og deres liv, der flettes sammen i et netværk, er en lang proces af overgange, forbindelser, fordoblinger og brud. Intet kan gøre krav på at fremstå distinkt i det univers. Derfor de diffuse billeder i Arnfreds film, derfor de mange scener hvor støv og tåge anes omkring menneskene, derfor de mange scener i gange, hvor den ene forgæves prøver at nå den anden, derfor de mange billeder af mennesker, der passerer åbne døre uden af den grund at lukke de ensomme sjæle op.

Maria samler alle trådene i *Himmel og Helvede*, men hun skiller dem også, fordi hendes begær efter at blive begæret ikke tilfredsstilles. Hun bliver ikke et helt subjekt, men hun efterlever Jasmíns credo: 'den der elsker mest er den stærkeste'. Derfor kan filmen slutte så positivt. Det er smukt tænkt og udført af Arnfred og et mægtigt hold teknikere og skuespillere. Ingen nævnt, ingen glemt.

## Himmel og helvede

Danmark 1988. Instr: Morten Arnfred. Manus: Morten Arnfred, Jørgen Ljungdahl efter Kirsten Thorups roman. Foto: Dirk Brühl. Klip: Lizzi Weischenfeldt. Musik: Ole Arnfred. Dekor: Leo Jørgart. Prod: Metronome, FI. Medv: Karina Skands (Maria), Ole Lemmeke (Jonni), Harriet Andersson (Jasmin), Lise Ringheim (Frk. Andersen), Erik Mørk (Bols), Waage Sandø (Moritzen, spillelærer), Pernille Højmark (sygeplejerske), Judy Gringer ('Snehvide'), Peter Schröder (Christian, tjener), Anne Marie Helger (Ekspeditrice). Udl: Warner & Metronome. 120 min. Prem: 14.10.1988.