

Den anden side af sjælen:

Dreyers univers

af Maria Machetti

Den samme fascination som man i de nordiske lande har for solen, fornemmer man i Syden over for sneen. Dreyer befinder sig et sted midtvejs, som man kunne fornemme da han sidste forår blev diskuteret under I SEMANA DE DINAMARCA EN ESPANA.

Selv spanierne kender til det faste sæt af emner, som de fleste nordiske filmkunstnere forholder sig til: Guds eksistens eller panteismen, livets og dødens problem, den tilpassede selvviskhed over for religiøse og familiemæssige institutioner, ungdommens tabte paradiser, symbolismen som et billede af sjælen og den menneskelige lod. Dette er udgangspunktet for Dreyers film, de er placeret mellem den socio-psykologiske forvrængning og menneskets forvandling i det mellemrum der adskiller feudalismens forfald og kapitalismens fremvækst. Det som sker i Dreyers film udgår fra slutningen af middelalderen og det, som blev denne periodes resultat – den angelsaksiske protestantisme og puritanisme. Begge tendenser styres af prædestinationens doktrin, fortabelsen, synden, dødens triumf over livet.

Dreyer voksede op i en intellektuel atmosfære af socialdemokratisk præg. Han følte aldrig angsten ved troen. Den religiøse rastløshed, som andre skandinaviske instruktører som Bergman udviser i deres produktion, fremstår ikke på en sådan måde hos Dreyer. Han er simpelt hen uinteressert, bruger nogle af disse emner blot som fortællende mekanismer. På denne måde springer den religiøse undertrykkelse frem som en af årsagerne til social intolerance og fanatisme. Dreyer synes hverken at være en overbevist ateist – han bruger ikke, som Buñuel, blasfemi – eller en agnostiker – han forholder sig ikke skeptisk til det overnaturlige. Alligevel har især den franske katolske kritik set ham som en 'kristen' filmskaber. Hvis ikke direkte fordømt, har Dreyer altid været en hemmelig og misforstået instruktør.

Han var utrætteligt flittig og enormt omhyggelig, skrev selv sine manuskripter, designede personligt sine dekorationer, fandt selv frem til lokaliteter, møbler og rekvisitter for at skabe miljøer, valgte skuespillere der passede til roller-



ne og vejledte dem nidkært uden at fremtvinge det spontane udtryk for deres indre liv, planlagde lysætning og forestod klipningen. Denne omhu skyldtes ikke kun hensyn til den historiske kronologi, men var også et personligt udtryk for hans stil.

Hans mål var at nå grænserne for menneskelige følelser, sjælens uudgrundelige dybder og ubevidste hemmeligheder, hvor frygt og tvangvalg, martyrium og triumf kæmper uophørligt i en evig konflikt (for Dreyer er hekse og martyrer det samme). Han udpeger lidelsen, men kun som en demonstration af dømmen og det ondes magt over menneskesindet, der omsider når frem til oplevelsen af det transcendentale.

Derfor opstår undertiden modsigelser: Måske Dreyers øjne ser noget mystisk, overnaturligt, sære anormale fænomener, der dog ikke går imod menneskets natur. Det er her forskellen mellem religiøs fanatisme og rationel tro i det ukendte placeres. Vidende om disse vanskeligheder lokaliserer Dreyer ikke problemet i en uopfattelig flertydighed, men fremviser alle de perspektiver han råder over. Kun trivialiteter i dagliglivet rummer uforklarlige mysterier. Instruktøren betragter sine personer objektivt for at forstå deres adfærd, for det er vigtigere for ham at forstå dem end at billige dem eller fordømme dem. Hele styrken i hans personer er en åndelig energi, der gennemtrænger verden, skaber og ødelægger mennesket, ting, ideer. Den kommer fra de uendelige og mørke hjør-

ner på den anden side af menneskesjælen, det sted hvor det Dreyer'ske univers ligger.

Hele Dreyers værk tager udgangspunkt i konflikten mellem den rene humanisme og puritanismen. Den engagerede humanisme udtrykkes gennem hans sympati for kvindelige heltinder. I den sene middelalder var samfundene stort set patriarkalske. Det stærkeste og dominerende syn på institutionerne er derfor det maskuline. Ifølge en puritansk opfattelse kan ingen kvinde renses for arvesynden, hvilket indebærer at alle kvinder a priori er potentielle hekse. Hekseri er således intet andet end et symptom på kønnens evige kamp i vores vestlige kultur. Men Dreyer er imod denne opfattelse af kvindens iboende ondskab. Han gør sine kvindelige personer til heltinder, produkter af den samfundsmæssige fanatisme og stivhed, dømt til en frygtelig død på bålet, anklaget for hekseri, som blot er de forældede samfunds påskud for at tvinge folk, der lever efter den folkelige visdom, ind under kirkens og retssystemets institutionaliserede magt. Disse unge kvinder, ødelagt eller forrådt, repræsenterer naturens spontaneitet, det levende princip over for systemets uundgælige brændemærkning.

For eksempel viser *Vredens Dag* en kvindes åndelige oprør mod verden og dens etablerede ressourcer, sammenfattet af Dreyer som en særlig personlighed der socialt tolkes som en legende om kvindelig magt. Heksen – i visse henseender beslægtet med vampyren – befinder sig på den menneskelige morals flertydige grænse. Som kvinde kan hun være overdådig, forførende som en Venus, men hun er også ond, mandens fjende, den instinktmæssige forførelse, der ødelægger kroppen og sjælen. I *Vredens Dag* finder forsoningen sted mellem det naturlige og det overnaturlige, et mysterium der bunder i forholdet mellem mennesker af særlig karakter, som det også er tilfældet i *Jeanne d'Arc* og *Ordet*.

(Oversat af Peter Schepelern)

Maria Machetti har studeret ved universiteterne i Valencia og Madrid og er nu licentiatstuderende ved Københavns Universitet, hvor hun arbejder på et projekt om Dreyers *Vredens Dag*.