

Patriarkernes fald

Bille Augusts og Anders Refns film ligner på mange måder hinanden, er begge stort anlagte, professionelt udførte produktioner med masser for øjet. Men er det filmens fremtid, er turen tilbage vejen frem?

af Dan Nissen

Frelserens genkomst er det måske ikke, men skulle man gætte ud fra spaltemillimeteromfanget af *medie hype* gennem de sidste par år, så er Bille August i hvert fald på niveau. Ingen dansk instruktør er tilnærmelsesvis blevet medieombejlet som ham og ingen film i nyere tid har fået så megen medieplads som *Åndernes hus*, der også udløste den helt exceptionelle situation, af regeringen direkte udskrev en check med et øremærket beløb til støtte af filmen. Udenom det af regeringen etablerede filminstitut og de konsulenter der er ansat til at vurdere støtteværdige manuskripter og projekter.

Med de håndører i en international produktion kunne man så også kalde sig coproducent, partner i et projekt med en dansker ved roret, distribueret internationalt af Warner Brothers, styret af den tyske producent Bernd Eichinger med speciale i internationale højprofilerede og højglanspolerede produktioner, med amerikanske og engelske stjerne-navne foran kameraet og en svensk fotograf bag, med en tysk komponist og basis i en succesroman af den chilenske forfatter Isabel Allende, der i den magiske realismes og familiesagaens form beretter sit lands historie. At indendørsoptagelserne til dels var henlagt til Danmark gav ikke bare beskæftigelse i den betrængt filmbranche, men også i pressen. Metervis af spalteplads blev ofret i aviserne, der kastede sig over Meryl Streep, Glenn Close, Winona Ryder og Jeremy Irons.

Så stor har forhåndsinteressen været, at man var tæt på et dansk mediereoprør, da verdenspremier



blev henlagt til Tyskland i oktober, mens den danske premiere blev fastlagt til 17. december. Resultatet var en forkørsel og helt exceptionelt anmeldelser i samtlige dagblade måneder inden filmen var at se for et dansk publikum. Eneste (selv)retfærdige var Weekendavisen, der argumenterede klart for hvorfor man ikke ville anmelde før til premieren. Men selvfølgelig: eftersom filmen blev pressevist en fredag ville ugebladet Weekendavisen først kunne bringe anmeldelsen ugen efter, en uge efter den øvrige presse. Så meget for de rene hænders politik.

Den firdobbelte salto

Det er et interessant tilfælde, eller måske mere end det, at samtidig med hele dette show omkring Bille August og hans film, har Anders Refn haft premiere på sin nyeste Gustav Wied-filmatisering *Sort høst*, baseret på Wieds roman Fædrene æde druer. Det er Refns fjerde film på 17 år og hans anden Wied-filmatisering. Det interessante i tilfældet er, at Refns film næsten er en *companion piece* til Bille Augusts, lavet af en instruktør der er berømmet for sin tekniske brillans, for sin bemestring af mediet og som der står almen respekt om blandt både journalister og filmarbejdere der har brugt han igen og igen i diverse funktioner. Men altså også en instruktør med et lille eksklusivt *oeuvre* som aldrig rigtig siden debuten med *Strømer* i 1976 har vundet publikums gunst og slet ikke i dén grad som Bille August. Der er en egen (selv)ironi i at hovedpersonen Lazlo i Refns *De flyvende djævle* (85) drømmer om at gennemføre den firdobbelte salto i flyvende trapez, og da det endelig mirakuløst lykkes ham, sker det i et lille provinshul for et søvnigt publikum, der ikke opdager det og i øvrigt er komplet ligeglade med dette tekniske stykke ekvilibrisme. Sådan kan det også være at lave film i lille Danmark.

Undtagen når akrobatene hedder Bille August. Så mangler hverken opmærksomhed eller som sagt penge. Som ved et trylleslag kan chekhæftet findes frem til instruktøren, der ved hjælp af Gyldne Palmer og Oscars er blevet båret frem til at være et af europæisk films hotte navne, godt støttet af en presse, der på det nærmeste har skruet sig op til det hysteriske over mesterens mindste ord. Heldigvis har han også haft

kritikken og publikum med sig. Heldigvis – for succesen er jo ikke grundløs, men er holdt oppe af et uomtvisteligt talent for at fortælle en vedkommende historie. Lige fra historierne fra Brønshøj i 60'erne til *Pelle Erobreren* og ikke mindst i samarbejdet med Ingmar Bergman har Bille August markeret sig som en fin filmkunstner. Det samme har Anders Refn med sine få, men vægtige produktioner. Og nu har de altså suppleret hinanden med to film, der udbygger og varierer temaer, der har gennemsyret deres film.

Autoritetsfigurer og stærke drifter

Refn har i sine store udstyrsstykker og genrefilm gang på gang berettet sin fortælling om stærke, hidsige og dominerende mænd, om det faretruende driftsliv og den destruktive sexualitet, der styrer de stærke, men dog så svage mænd. Også Bille August har igen og igen kredset om manden, men som frygtindgydende, autoritær faderfigur. Anders Refns centrum er den driftstyrede hovedperson. Synsvinklen er hans, problemerne hans og han er også offer for sit eget sind. Bille Augusts synsvinkel har typisk været børnenes, men hos ham har det også været børnene der har været ofrene, ofre for de fædre, som er det skjulte centrum. Faderfiguren har været den frygtede autoritet der kunne smadre børnenes lykke og liv og var årsag til deres problemer. I *Zappa* (83) var Steens far og forældrerelationer den eentydige årsag til Steens problemer, der igen affødte hans magt over Bjørn og delvis Mulle. Og det var da også omkring Steen og hans forældre energien var investeret, mens Bjørns vage og vege far blot var en skitse og Mulle proletariske hverdagsfar, der kan spille forhold med sønnen, var det positive modstykke. Og i *Tro, håb og kærlighed* (84) var det Eriks despotiske og dæmoniske far (der også selv var offer for sine drifter) der ruinerede Eriks barndom og moderens liv – og det var i scenerne med ham, det virkelig brændte på for instruktøren, mens Busters lykkelige fantasiliv i *Busters verden* udfoldede sig på baggrund af en fraværende far, ligesom også den varme og stærke Anna, der i *Tro, håb og kærlighed* bliver Bjørns kæreste, levede i en faderløs familie.

I det perspektiv kan *Pelle Erobreren* (87) ses som et villet positivt

modstykke, med vægten lagt på det varme og stærke forhold mellem Lassefar og Pelle, mens Stengårdens patriark Konstrup er en pendent til de magtfulde og truende fædre, der her konkret kastreres. Kongstrup er en Refn-figur, kunne være Ole Ernsts Nils Uldahl-Ege i *Sort høst*, eller Jens Okkings Baron Helmuth i *Slægten* (78), for alle er de styret af drifterne der ender med at destruere dem.

Døtrenes synsvinkel

Og nu er de så begge biografaktuelle med nye film, der synes at få sporene til at løbe sammen og krydses i fixpunktet omkring patriarkens fald, en patriark der udfolder sin magt i de rammer der nu er mest passende for en patriark. Jeg mener: der er ikke så megen patriark ved en huslig despot i en toværelses på Nørrebro som i en herremand fra en tid hvor der både var mænd og herrer til.

Men det er ikke kun i tematik de to film ligner hinanden. De har også problemer til fælles – og til dels fortæller. For begge instruktører har, som noget nyt for dem begge, ladet synsvinklen være den unge datters, den kommende kvindelige generations. Hos Bille August er det i vægtige dele Blanca, Esteban og Claras datter der er indgangen til historien og hos Anders Refn Clara, datter af Nils og fru Line, der eentydigt er det. Det gælder for dem begge, at det er de to fortællere der mest åbenlyst og først og fremmest lider under den faderlige autoritets despoti og egenrådighed. Blanca bliver hos Bille August offer fordi hun elsker en proletarisk oprører mod den feudale orden, en mand som faderen selvfølgelig ikke kan acceptere som svigersøn, mens Clara hos Anders Refn hader sin fars behandling af moderen og i dagbogsform betror sig til den elskede fætter Isidor, som hun ikke kan få og som er lige så handlingslammet som alle andre, der accepterer Nils Uldahl-Eges skalten og valten.

Den vigtige forskel er selvfølgelig, at Esteban er en forbenet feudalherre som tiden er løbet fra og som ender med at måtte erkende det, mens Uldahl-Ege er den sidste udløber af en slægt der går sin undergang og opløsning i møde. Man kan nok sige der i princippet er mere guds i det historiske perspektiv i *Andernes hus* end i den Gustav Wied'ske *fin de siècle*-version af indavlede slægters



På side 14 de to partiarker. Øverst (fra *Andernes hus*) har Irons stukket Streep en på kassen. Nederst (fra *Sort høst*) truer Ole Ernst sin forargede familie. Denne side (til venstre) er døtrene med deres respektive elskere – øverst Winona Ryder & Antonio Banderas – nederst Sofie Gråbøl & Philip Zanden.



forfald. Mens *Andernes hus* rummer en historieoptimisme, udtrykker *Sort høst* mere en individhistorisk baseret pessimisme, for mens Esteban lærer af sine fejltager, stikker Uldahl-Ege i sidste billede både sig selv og omverdenen blår i øjnene.

Andernes hus

Isabel Allendes roman er en familiekronike over 3-4 generationer og dette århundredes chilenske historie, skrevet med et væld af detaljer og bipersoner i den brede, episke tradition af Anders Rou Jensen i Politiken ret præcist placeret mellem den latinamerikanske magiske realisme

og stedløshedens damebladslitteratur. I hendes roman, der er gennemsyret af usandsynlige tildragelser, folkløstiske myter, erotik og lidenskab, er kvinderne i centrum. Først og fremmest den synske Clara, den borgerlige families yngste datter, der bliver gift med den oprindelig fattige Esteban Trueba, der imidlertid knokler sig op til at blive herre på godset Maria Selvtredie. De får bl.a. datteren Blanca og barnebarnet Alba.

Det ville være svært at kalde instruktøren latinamerikansk af temperament, og Allendes fabulerende, ind imellem groteske og fandenivolte skildringer, bliver i hans version

dæmpet ned til karakteristisk nordisk tilbageholdenhed, en understatement som i *Den gode vilje* var en så fremragende kontrast til Ingmar Bergmans hudløse og højspændte familiedrama, der i Bille Augusts version var skubbet så langt væk fra centrum og lå mellem linjerne, i det uudsagte. Når filmen forsøger sig i det groteske, som i scenen med den gravide Claras søges efter sin mors hovede efter bilulykken, bliver det ikke grotesk, men en søgt effekt, der er ude af trit med filmen i øvrigt. Billedet er simpelthen for realistisk i forhold til bogens henkastede beskrivelse af chaufføren der brækker sig, mens Clara med morens hovede i en hatteæske ønsker at blive kørt tilbage: hun skal føde.

Bille August har koncentreret sin version af Allende til færre personer, men har især flyttet vægten fra kvinderne til Esteban. Det er i sin kerne blevet til en historie om en despotisk selvrådende patriark, hans vej til magten og æren og hans senere fald. I skildringen af kvinderne omkring ham ligger styrken i reaktionerne i forhold til ham: Den hårde sortklædte Ferula, af Glenn Close spillet stærkt som et gespenst præget af afsavn og forkrampede lidenskaber; Meryl Streep som den hvidklædte æteriske Clara, der af uransagelige grunde aldrig får sat sig igennem overfor Esteban, selv om hun har magten over ham. Og endelig datteren Blanca i Winona Ryders skikkelse, en oprører mod det fædrene tyranni, indbegrebet af en ny tid med nye normer, en tid som Esteban ikke forstår og konstant kæmper imod. Og oveni får vi historien om hans seksuelle udnyttelse af herresædets kvindelige tyende og hans egenrådige forbud mod at datteren følger samme tradition og får et forhold til daglejereren og bondesønnen Pedro. Han nægter at se, som Clara siger, at han selv gjorde det samme, men at Blanca dog handler af kærlighed. Altså ikke den blotte seksuelle lyst. Og vi får historien om resultatet af

hans forhold til tyendet, sønnen Esteban Garcia, der selvfølgelig er optændt af et dybt had til den overklassefamilie som han kunne have været en del af og især til Blanca, hans halvsøster. I stedet må han slå sig igennem som bonde og senere soldat og i den rolle kommer hævnens time efter militærkuppet, hvor Blanca sættes i spjældet for at de nye magthavere gennem hende kan få fat i en af de revolutionære ledere, hendes elskede Pedro.

Altså en bredt tegnet episk fortælling om en nations historie og klassehistorie, psykologiske bindinger og hadrelationer, der kommer til at gribe ind i hinanden. Det er det stof *Borte med blæsten* og talrige andre historiske epos er skabt af.

På baggrund af tidernes skiften falder lyset anderledes på Estebans figur. Den oprindeligt viljestærke iværksætter, der skaber sin egen lykke, ender som en forbenet fantast, en nar, der tror han kan styre historien efter at den for længst har rangeret ham ud på et sidespor.

Men denne kerne om patriarkens storhed og fald er stadig pakket ind i Allende episke gevandter og resultatet er, at filmen er katastrofalt længe om at samle sig om det den vil fortælle. Den første halve time synes som en endeløs opremsning af situationer, visualiseret i tableauer og små vignetteagtige scener, fortalt via Blancas stemme. Man sidder med livet i hænderne og frygter, at filmen aldrig kommer i gang, at den fortaber sig i sketches og forhistorier. Og ligedan i den afsluttende opløsningsfase, hvor nedturen er begyndt sammen med venstrefløjens magt, og senere hvor Pinochets diktatur har sat sig igennem. Ulykkerne hober sig op og ofte når de ikke at udvikle deres tragiske potentiale.

Tilbage er altså den kerne, hvor Bille August har investeret sin tematiske energi: Billedet af despoten. Dernæst er energien investeret i smukke billeder med en visuel pragt som i de bedste storfilm. Men sammenlignet med f.eks. den nerve der kunne være i skildringen af borger-skabets residenser og sommerpalæer som de i *Den gode vilje* tog sig ud for unde-klassesønnen Henrik, bliver det her underligt udvendigt: billeder med referencer til en historie, som instruktøren tydeligvis er fremmed for. Billedet af den torturerede Blanca i Pieta-positur med sin åndemor er ikke just hvad man forbinder med Bille August og det forbliver da



Herover: Glenn Close og Meryl Streep. Herunder: Blanca (Winona Ryder) ydmyges af sin halvbror Esteban Garcia (spillet af Vincent Gallo). Side 18: Det typisk nordiske lys i badescene fra *Sort høst* (i forgrunden Helene Egelund).



også en tåkrummende falsk kliché.

Resultatet er anstændigt, men ikke stort.

Sort høst

Som Bille August således udfolder også Anders Refn sig suverænt i CinemaScope-format og opruller en hoben smukke billeder og ind imellem intenst dramatiske scener. Og hvis Bille August har forkortet Allendes magiske realisme ved at skære første del af begrebet fra, så har Refn brugt den saftige satiriker og benhårde, sortseende realist Gustav Wied ved at se bort fra humo-

ren og lægge al vægt på det sorte i sin familiesaga, der i modsætning til *Åndernes hus* er koncentreret i tid til et enkelt slægtled, men til gengæld udfolder sig i et utal af relationer i og omkring godset.

Også her er det datteren der er fortælleren og centrum for hendes skrivelser er faderen Nils Uldahl-Ege, en despot og patriark, et magtmenneske, der mener, at man kan hvad man har råd til og som har råd til at købe sig sin smukke unge kone og derefter behandle hende usselt, som ligger i med tjenestefolkene, der også her er mødre til børn, der er herremands-døtrenes halvsøskende.

Der lægges koncentreret ud med en præsentation af faderen i fuld figur, da han sammen med jomfruen og for næsen af såvel kone som børn og et talrigt tyende drager af til hovedstaden for at pleje politikken på tinge. Temaet er anslået og filmen tegner kredse om det i de næste to timer uden at der føjes alt for meget til der kunne nuancere og begrunde, tegne psykologiske og politiske magtstukturer, udvikle, komplicere og dynamisere relationerne og det eengang fastslåede: Nils Uldahl-Ege er et dumt svin. At han ikke blot er en bedrager, men også en selvbedrager, bliver først slået helt fast i sidste scene, hvor man har måttet forlade godset og han er blevet religiøs.

I stedet vil filmen have os til at acceptere en næsten Herman Bang'sk opfattelse af slægters forfald, af degenererende indavl, der medfører opløsning, udslettelse, mord og selvmord. »Skidt slægt, rådden slægt, ingen ryggrad«, lød Bodil Udsens slutreplik i *Slægten* og det samme gælder her. At det går så galt som det gør, skyldes alene degeneration, der resultater i alkoholiserede og lesbiske døtre og den selvmorderiske uskyld Clara. Ingen kan eller vil klare sig udenfor herregårdens privilegerede rammer. Men også her kommer der nye folk til magten, folk der forkaster den gamle orden og får den fortidige patriark banket til et ynkeligt vrage, en nar ude af trit med verden omkring sig. Da han beordrer en af folkene afstraffet, griber den nye handlekraftige forvalter ind og der bliver Nils Uldahl-Ege der afstraffer og dermed lider sit endelige sammenbrud.

Håbet ligger ikke i slægten og heller ikke i den oprørske forvalter, der er tegnet efter Donald Sutherlands fascistiske forvalter i Bertoluccis *1900*, men i den unge landbrugsselev Jacobsen, der drager til USA, den nye verden, ligesom tjenestedrengen i *Slægten* sendes til København for at finde ud af hvad socialisme er for noget. Det er den eneste lillebitte solstråle i en historie, der ellers er sort i sort.

»Som minister er det vigtigt at man ikke mener noget som helst, men at man formulerer sig smukt«, siger Uldahl i en lille tale til godsets folk, da han forventer en ministerudnævnelse. Anders Refn har masser af meninger med sin film omend man kan spørge sig selv hvor vedkommende de er her små 100 år senere. Og smukt formulerer han den. I



brede Scope-billeder indfanges forrige slægtleds idylliske luksus med smukke varme somre i kysk badetøj og snevintre i de fotogene herregårde med tårne og spir, majestætiske hovedtrapper og luksuriøse interiører. Her er skov og eng omkransende gods og hav og et blidt og nænsomt nordisk lys over de mange smukke unge kvindeansigter. Og hertil kommer, at instruktøren er milevidt over den stivnede benovelse over scenernes overvældende luksuriøse anretning, der får dem til stivne i tableauer. Dynamisk bevæger han sig igennem rum og mellem personer, klipper musikalsk, men får i sidste del lidt vel travt med at få hele nedturen til at falde i hak. Der er rigeligt med mord og selvmord, voldtægt og tæsk i de sidste scener. Man forstår hensigten: at nedturen går stærkt og at alt braser sammen efter længere tids overbelastning, men kan ikke sige sig fri for at høre dramaturgens model lidt for tydeligt.

Vejen frem?

Vi har altså to romanbaserede, historiske skildringer af stærke mænd og deres fald. I begge film finder man en professionel og sikker omgang det store udstyr, en superb uimponeret beherskelse af store scener og store følelser som Bille August understater og Anders Refn spiller helt ud. Men over for begge film kan man også føle den stille undren over at de egentlig i sidste og afgørende instans lader en ret kold. Forskellene ufortalt, f.eks. de ofte ret horrible replikker som beboerne i *Åndernes hus* bliver lagt i munden overfor *Sort høst*s ofte superbe replikkunst, er der mange lighedstræk mellem på den ene side den internationale storproduktion der er lagt an

som en storsælger over den ganske klode og måske derfor så ærgerligt har et udvisket tilhørsforhold, er blevet anonym i sine billeders ånd, deres karakter af at være billeder fra et konkret eksisterende eller historisk samfund og geografi, af at være forankret i et land og en nationalitet, og på den anden side *Sort høst* der i hvert et billede, interiører som eksteriører, emmer af dansk kultur, natur og historie. Men spørgsmålet er, om vejen frem for filmen er vejen tilbage, tilbage til fortiden, historien og den store litteratur. Om fremtiden er internationale storproduktioner af smuk, men også traditionelt tilsnit med et stænk europæisk kulturfernis over til at adskille dem fra amerikanske produkter?

Branchen vil gerne have i hvert fald et par stykker eller tre af de rigtige store produktioner årligt. Det skal der måske også være plads til. Men de små, billigere og mere ydmyge nutidshistorier er måske vigtigere for både filmkunsten og publikum.

Åndernes hus.

(House of Spirits). Tyskland-Danmark 1993. Instr. & Manus: Bille August efter Isabel Allendes roman *Åndernes hus*. Prod: Bernd Eichinger. Foto: Jörgen Persson. Klip: Janus Billeskov Jansen. Musik: Hans Zimmer. Costume: Barbara Baum. Med Meryl Streep (Clara), Jeremy Irons (Esteban), Glenn Close (Ferula), Winona Ryder (Blanca), Antonio Banderas (Pedro), Distr: Warner-Metronome, 150 min, D-prem 17.12.1993.

Sort Høst. Danmark-Sverige 1993. Instr.: Anders Refn. Manus: Refn og Flemming Quist Møller efter Gustav Wieds roman *Fædrene* (Æde Druer. Foto: Jan Weincke. Klip: Jesper W. Nielsen. Scenograf: Gunilla Allard. Med Ole Ernst (Nils Uldahl-Ege), Marika Lagercrantz (fru Line), Sofie Gråbøl (Clara), Philip Zandén (Isidor), Pernille Hojmark (Jomfru Helmer), Aksel Erhardtson (Hannibal), Jens Jørn Spottag (Forvalter Larsen). Distr: Nordisk, 127 min., D-prem. 5.11.1993.