



Den sociale naturlov

Ang Lees Jane Austen-filmatisering er en bevægende generøs historie om ikke at acceptere resignationen i en regelstyret og socialt dræbende engelsk kultur.

Af Anne Jerslev

»There's some blue sky. Let's chase it«, siger mellemste søster Marianne til lillesøster Margaret i starten af *Fornuft og følelse*, efter at den faderløse familie er flyttet fra godset Norland. Naturen repræsenterer en mulighed for at bevæge sig og føle en slags frihed for kvinderne i filmen, og denne mulighed understreges af de pragtfulde landskabsbilleder, men samtidig bliver kvinderne ikke billeder på naturen eller naturen et billede på det kvindelige – overfor mændene der så kan repræsentere kulturen. Og det er, hvad der gør *Følelse og fornuft* til en sjældent generøs film: Den forfalder ikke til lette dikotomier og entydige hierarkier, sådan som titlen – og titlen på Jane Austens romanforlæg – kunne antyde men fortæller

med små glimt i øjnene og en overdådig visualitet om især to søstre, som tilsyneladende er så forskellige som ilden og en ildslukker men som også indgår i den slags ubevidste arbejdsdelinger om følelser i familien, som mere er et resultat af søskende-forhold og hverdagslig pragmatisme end af natur.

En social naturlov

Fornuft og følelse handler ikke om modsætningen mellem følelse og fornuft, mellem oprør og resignation, mellem kvinder og mænd og mellem kærlighed og penge. Den handler ikke om kvinder som ofre og mænd som patriarker og magthavere, selv om den starter med, at den økonomiske grund rives bort under de tre søstre og deres mor,

fordi gods og guld ubeskåret skal gå til den mandlige arving i følge engelsk arvelov anno starten af 1800-tallet. Men den handler på den ene side om, at penge, social anseelse og en stram kodeks for god og dårlig opførsel styrer både kvinder og mænd som en slags skæbnens naturlov, man ikke kan undslippe, men nok forholde sig med et galgenhumoristisk overskud til – sådan som den ældste søster Elinor gør det. Og så siger den på den anden side samtidig, at der præcis ikke er tale om en naturlov men om et socialt spil, som det er muligt at vælge fra – skønt ingen tilsyneladende gør det. Denne sociale naturlov, som de fleste af filmens personer er med til at opretholde, gør nogle til menneskelige tabere og nogle til sociale vindere, og de bliver kigget på med enten smerte eller bidende ironi; et smukt udtryk for filmens generøsitet og dens evne til samtidig at kunne fortælle en lang historie i enkelte indstillinger er beskrivelsen af Mr. Palmer, manden til den venlige og sladdervorne Mrs. Jennings venlige og stupide datter. Denne over-

Forrige side: Emma Thompson (th) har skrevet manuskriptet på basis af Jane Austens roman af samme navn, og hun spiller også Elinor Dashwood, der efter faderens død kæmper for at holde familiens økonomi oven vande. Denne side: Elinor forsøger også at undertrykke sin fascination af den charmerende Edward Ferrars (Hugh Grant).

mådigt sarkastiske og følelseskolde mand viser sig fuld af empati, da Elinor med sin dødsyge søster må gøre ophold på Palmers gods, og hans følsomhed, udtrykt i et blik og en enkelt bemærkning til søstrene, antyder, at han godt er klar over, at han er en af dem, der har købt sig til penge og social anseelse og solgt sin sjæl. Tilsvarende taler en enkelt indstilling i filmens slutsekvens af Willoughby til hest, på afstand betragte Marianne som brud til den trofaste og tilbageholdt passionerede oberst Brandon, tydeligt om, at han valgte forkert, da han valgte hende fra for hurtigt at gifte sig til penge og social sikkerhed.

To heltinder

Historien om Marianne og Willoughby handler om flirt og forhåbninger og et frieri, der aldrig kom. »It was never declared but every day implied« forklarer Marianne senere, men hun handler, som om hun var forlovet, da hun dybt krænket over hans pludselige og uforståelige afvisninger forsøger at få ham i tale og dermed overskrider de regler, der siger, at kvinder venter, mens mænd kommer og går. Men Willoughby var ikke den hvilken som helst ung mand; han var prinsen på den hvide hest, der kom ud af regnen og reddede hende. For godt nok jagtede Marianne den blå himmel, men hun forstuede også foden af det. Og den blå himmel og prinsen kommer til at repræsentere det samme, ikke en konkret mand men seksualiteten og kærlighedens indtog i pigens liv. Sådan er »drømmen om ridderen« blevet fortolket af den tyske kulturkritiker Barbara Sichterman i, hvad hun kalder »Et forsøg på at tolke en banal myte« (i tekstsamlingen *Brysternes tabte erotik*, Tiderne Skifter 1984) og sådan iscenesættes Willoughbys indtog i den lidenskabelige Mariannes liv også, som et noget der kommer ud af regntågen og sætter hende op på sin hest.

Anderledes kontrolleret beskrives



kærlighedens opståen mellem den kejtede Edward og Elinor men også Elinor viser i sidste ende grænseoverskridende følelser gennem de dyrisk halvvalte og lidet kvindelige brøl, der kommer fra hele hendes anspændte krop, da hun finder ud af, at Edward alligevel ikke var blevet gift. Men da har hun også måttet lide den smerte to gange, at se den elskede trækkes væk fra hende; først har hun måttet love at holde på den hemmelighed, at ham hun troede sig næsten forlovet med, i virkeligheden længe har været forlovet med en anden. Og dernæst bliver hun bedt om at være den, der skal fortælle Edward, at han kan få et præstekald, så at han nu, efter at hemmeligheden er blevet afsløret, kan blive gift.

Elinor og Marianne er på hver deres måde sande heltinder, og ingen tvivl: de mænd er heldige der bliver gift med de to søskende. Og så er de søstre, der elsker hinanden inderligt til trods for deres forskelligheder. Disse formuleres af Marianne -med en af de elegante replikker fra Austens roman direkte overført til filmen - som en forklaring til Elinor på, at de ikke mere betror sig til hinanden: »I because I conceal nothing, you because you communicate nothing«. Men som Elinor siger indtrængende og bevægende ved søsterens sygeleje, at »I cannot live without you. Do not

leave me alone«, således kommer de to unge kvinder i filmens slutning til hver især i højere grad at balancere følelser og fornuft i deres liv. Derfor tilsidst en Happy Ending: Elinor får sin Edward og oberst Brandon får Marianne. Og til trods for at Mariannes yndlingscitater er en Shakespeare-hymne om, at man kun kan elske én gang i sit liv, så lærer hun efterhånden - i hvert fald hvis man skal tro Austens roman - at elske Brandon lige så højt som i sin tid Willoughby.

Fornuft og følelse er så charmerende og bevægende generøs, fordi den ikke synes at acceptere resignation hverken som kunstnerisk princip eller som livsprincip. Til trods for at den foregår i en regelstyret og socialt dræbende engelsk kultur handler den paradoksalt nok om livsmuligheder og om passion. Derfor er Elinor, Marianne og også Brandon dens helte; derfor lyser den af overskudshumor, derfor er den på én gang stramt komponeret og fuld af detaljer; derfor er den - kort sagt - en stor fornøjelse.

Fornuft og følelse. (Sense and Sensibility). USA 1995. I: Ang Lee.

M: Emma Thompson efter Jane Austens roman. P: Lindsay Doran. F: Michael Coulter. Kl: Tim Squyres. Medv: Emma Thompson, Kate Winslet, Hugh Grant, Alan Rickman. Længde: 135 min. Udl: Nordisk Film. Prem: 1. 3. 1995.