



## Break Away

*"Filosofien for mine andre film har været: "Det onde findes". Filosofien for denne er: "Det gode findes""", sagde Lars von Trier i et interview<sup>1</sup> under optagelserne til 'Breaking the Waves', Triers fjerde spillefilm. Men selv om hver film har sit specielle udtryk, er der noget specifikt triersk over både de tre første spillefilm, og de tv-eksperimenter, musikvideoer og andre småfilm, han gennem tiden har lavet. Er Trier med Breaking the Waves på vej mod nye græsgange?*

af Lars Bo Kimergård

### Fundamentalistisk kærlighed

"...because it's your spirit. You'd give anything to anyone." siger Dodo, der er hovedpersonen Bess' bedste veninde i en tale ved Bess' bryllup, et af de første steder, der trænger sig ind under huden i *Breaking the Waves*. Ordene falder som pointe i en lille anekdote om, at Bess, af ren og skær godhed, har lånt Dodos cykel ud til én, hvis egen cykel var i stykker. Der var bare lige det, at Dodo så måtte spadsere på arbejde. Dodo er ganske uforva-

rende kommet til at sætte ord på filmens tema, det umulige i den grænseløse godhed.

Bess har gemt hele sin kærlighed til en person, og ham har hun fundet i Jan. Han arbejder på en boreplatform, og hører ikke til i det stærkt religiøse calvinistiske samfund, hvor Bess er vokset op, et samfund der ikke er glade for at lukke fremmede ind.

Hendes kærlighed til Jan er nærmest fundamentalistisk. Den rækker højere end kærligheden til mode-

ren, længere end til respekten for den ultrareligiøse menighed, hun hører til, og overgås kun af det personlige forhold, hun har til Gud.

Hver gang hendes tilsyneladende svage sjæl er i tvivl, fører hun, lænet, mod kirkebænken, lange samtaler med denne Gud, der er repræsenteret af hendes egen stemme, bare i et dybere leje. Måske fungerer hun som medie, eller måske er denne Gud bare én, hun bilder sig ind; en Gud, hvis ord kommer fra hendes egen underbevidsthed, hver gang der er noget, hun skal overbevise sig om.

Da Jan er nødt til at tage tilbage til boreplatformen bryder Bess sammen. Hun kan slet ikke forholde sig rationelt til, at han, ligesom alle de andre mænd, må arbejde, hvilket i dette øsamfund betyder fiskerflåden eller olieplatformene. Hun beder Gud om at få Jan tilbage, koste hvad det vil. Og prisen bliver dyr. Jan rammes af en ulykke på platformen, og han er lam fra halsen og ned, da hun får ham hjem. Men han lever.

Jan ved, at han aldrig mere bliver nogen fysisk elsker for hende, og prøver at få hende til at tage en elsker. Han ved, at calvinisterne aldrig vil tillade en skilsmisse. Men hun bliver ulykkelig og tror, at han ikke elsker hende. Igen er det Dodo, der, uden egentlig at vide hvad hun sætter igang, kommer med løsningen. Over sygelejet beder hun Jan hjælpe Bess til at få humøret igen, og siger: "She'll do anything for you".

Jan får en idé. I stedet for at finde elskere for hendes egen skyld, bilder han hende ind, at hun skal finde dem for hans skyld. Han siger, at han vil dø, hvis han glemmer, hvordan det er at elske, og at hun derfor skal elske med andre mænd, og bag efter fortælle ham om oplevelserne. På den måde kan hun, tror Jan, få et erotisk velfungerende liv, uden at det går ud over hendes åndelige kærlighed til ham. Det tager et stykke tid før stemmen fra hendes indre Gud, sammen med hendes altoverskyggende kærlighed til Jan vinder over den strenge moral, det lille trossamfund har opdraget hende til.

Det viser sig, at Jan faktisk får det bedre, og så melder spørgsmålet sig: Har hun forbindelsen til Gud, eller måske endda, som hun selv påstår,

direkte til Jan, således at hendes seksuelle opofrelse direkte hjælper Jans sygdom, eller skal vi hellere holde med naturvidenskaben og tro, at det er svingningerne i Jans helbred, der tilfældigvis passer sammen med de gange, hun dyrker sex med fremmede mænd?

### **Triers talerør**

Triers film er på en underlig måde forankret i mystiske eksplicitte fortællere, noget der minder om koret fra de græske tragedier. En fortæller, der på en måde er alvidende og henvender sig direkte til publikum, men den er ikke altid helt så velorienteret, som en alvidende fortæller burde være, og frem for alt er den ikke nødvendig for handlingens fremdrift.

Det eksplicitte har rødder tilbage i hans tidlige film, hvor en litterær voice-over havde til opgave at give det stærkt æstetiserede billedunivers sammenhæng. "Jeg har brugt en del af min skoletid på at arbejde mig fra tekst over i billede", siger han, da han forlader filmskolen.

Han blander sin fascination af hypnose med ønsket om at arbejde sig væk fra det litterære, og det bliver i *Forbrydelsens Element* til hypnotisørens evige forsøg på at holde Fisher på rette spor, og finde historien.

I *Epidemic* har en uidentificerbar, dyb mandestemme overtaget rollen, og mens hypnosen er flyttet ind i filmen, optræder fortælleren ikke længere på handlingsplanet. Denne mandestemme ved fra starten, hvor det hele bærer hen, og viser os i et flash-forward den hærgede lejlighed, som filmen slutter med. Men han gør ikke noget. Skæbnen har allerede talt, handlingen er i virkeligheden forbi, allerede før historien begynder.

I *Europa* har Max von Sydow overtaget rollen som historiefører, og denne gang rækker den helt ud i selve tilskuerens bevidsthed, i et forsøg på at hypnotisere den enkelte tilskuer ind i filmen, som ikke bogstaveligt, så i hvertfald som en leg med klicheen. I *Riget* har de to mongoler i opvasken denne kommenterende rolle.

Selv om disse fortællerfigurer selv tror, at de er uundværlige, og hele tiden foregiver at føre historien videre, er de, som fortællere ganske overflødige. "Når jeg siger tre kommer der en vigtig meddelelse: 1 - 2 - 3," siger Max von Sydow. og - pling

- så kommer der en vigtig meddelelse. Den var jo nok kommet, selv om han ikke havde talt til tre. De foregiver, at de har styr på historien, men har en helt anden hovedfunktion, nemlig at gøre opmærksom på, at der er tale om en fiktion. Det er en form for verfremdung, der ved at tage hele ansvaret for fortællingen, skjuler, at der findes en rigtig fortæller nedenunder. En fortæller, der så i ro og mag kan lave de underligste ting.

Men hvor er denne fortæller i *Breaking the Waves*? Man kunne forledes til at tro, at det er den stemme, der tager bolig i Bess, når hun har brug for en rettesnor. Den stemme, der vejleder hende, når der skal træffes vigtige beslutninger.

Den ligner ikke de andre. For det første er stemmen ikke bare det observerende, udenforstående væsen. Den har en finger med i Bess' beslutninger, og flytter så sandelig handlingen videre. Hvis man så har valgt at tro på, at det virkelig er en guddommelig stemme, er det jo den, der flytter hele historien ved at "bringe Jan hjem".

For det andet er den, da den gør brug af Bess' taleorgan, forankret i filmens virkelighed, og mister derfor den neutralitet, der er en af de vigtigste "beviser" for, at dette er en fortæller.

Så passer det bedre, hvis man tager sig til takke med, at fortælleren er gledet ud som stemme, og nu kun eksisterer som de romantisk inspirerede kapitelinddelinger, som Per Kirkeby har tryllet frem med hjælp af en computer.

Det er måske endelig lykkedes Trier at få denne sidste rest af det litterære over på den visuelle side. På den anden side er der vel ikke noget så litterært som at dele historien op i kapitler med små billeder, som en engelsk 1800-tals roman. Foruden numre og kapiteloverskrifter har alle tableauerne en eller anden lille handling, eller kommenterer på anden måde handlingen. En helikopter kommer flyvende gennem skyerne, lige før Jan ankommer første gang. Et lille hus illustrerer i kapitlet "The time with Jan" deres romantiske hjem, der i kapitlet "Doubt" er blevet til en ruin, der henligger i tåge. Solen går ned over en havneby, lige da Bess sejler ud til skibene, og der hvor miraklet sker, bryder solen, på forunderlig vis, igennem under en lille stenbro, uden at det er tilfældet foran eller

over broen. Det begrænsede enkeltstående mirakel, i en verden af ligestyldighed. Ifølge Trier selv<sup>3</sup> er det meningen, at disse panoramabilleder skal illustrere Guds blik på landskabet, hvor historien udfolder sig, som om han vågede over personerne.

Den fortæller, som Trier plejer at bruge til at vise, at det er en film, viser, har han i *Breaking the Waves* fået lagt sammen med det guddommelige princip. Det er slet ikke så tosset, for er det ikke netop Fortælleren, der er Gud i sit private lille filmunivers?

### **Den trierske tro**

Det religiøse har altid spillet en stor rolle i det trierske univers, men det har altid været ritualet, der var den bærende kraft.

Lige fra hans tidlige film har Trier identificeret sig med jødedommen. I *Orchideégartneren*, en af de to avantgardefilm han lavede med "Filmgruppe 16", før han kom på filmskolen, spiller han selv hovedrollen som kunstneren Victor Marse, der "var en jødetamp, og langnæset som de". I *Forbrydelsens Element*, har han en lille birolle som "Smuck of Ages", en jødisk hotelportier og i *Europa* spiller han den jøde, der skal identificere jernbanebaronen som ikke-nazisten, men det er jo nok sidste gang, han optræder som jøde.

Han troede, hans far var jøde, men hans mor fortalte ham på sit dødsleje, at det ikke var hans biologiske far. I og for sig har han aldrig været jøde, da Jødedommen nedrives fra mødrene side, men Trier er alligevel "...gået meget op i det jøderi, besøgt mosaiske kirkegårde og koncentrationslejre overalt i Europa og følt tatoveringen på skulderen." Men allerede på dette tidspunkt var Trier konverteret til Katolicismen. "Det er noget nyt at kalde guden ved navn... Men jeg har altid betragtet mig selv som religiøs"<sup>4</sup>.

Det, der betyder noget for Trier, er åbenbart den personlige tro, mere end religionen. De fascinerende ritualer, mere end kirken.

I det lille calvinistiske samfund, tager man selv korset i hånden og dømmer stakkels Anthony Dodd Mantel og senere Bess til helvede. Troen er styret af "de ældste", en form for menighedsråd. Trier har aldrig været meget for autoriteter, og hans hjerte ligger bestemt ikke hos denne sorte kirke, hvor de mener,



*Trier har aldrig været meget for autoriteter, og hans hjerte ligger bestemt ikke hos denne sorte kirke, hvor de mener, det er profant at have kirkeklokker.*

det er for profant at have kirkeklokker. Trier er mere til den naive helgen, Bess, der har sin egen forbindelse til Gud, også efter at hun er forstødt af det lille samfund.

I en lille sekvens fra brylluppet, drikker Jans ven, Terry, om kap med en af "de ældste". Først tømmer Terry en dåse øl i et drag, så tømmer den gamle et glas saft i et drag, så krøller Terry blikdåsen sammen, og så knuser den gamle glasset, og piller uden at kny, glasskårene ud af rifterne i hånden. Den gamle er tilsyneladende stærkest. Men hvordan kan det nu være, hvis det ikke er dem, Trier holder med? For det første er det i orden, at den gamle er stærkere end Terry, der jo ikke har Bess' styrke og for det andet, så er det en af de ting, der gør personerne levende, og filmen virkelig. Der er vel ikke nogen, der er helt onde. "Her er ingen skurke, kun misfors-

tåelser", har Trier sagt.<sup>5</sup> Men en dybere grund kunne findes ved at kigge tilbage til *Europa*.

I *Europa* har Leo en diskussion med en præst, der mener, at Gud altid holder med den, der virkelig tror på en sag. Skarpsindigt bemærker han, at fjenden jo tror lige så meget på sin sag. Så holder han også med dem, siger præsten. Kun de, der ikke tager stilling, spytter Gud ud.

### **Uheldige idealister.**

Indtil *Breaking the Waves* har Trier haft det samme tema i sine film. Et tema der udføres af en meget speciel type antihelt med et idealistisk projekt, der altid, hen imod slutningen, vender sig imod ham selv. En helt, der i retfærdighedens, sundhedens eller godhedens navn prøver at løse sit projekt, men må sande, at netop ved at ville gøre alle tilpas, lykkes det ikke, og han ender selv med at gøre netop det, han prøver at forhindre.

I Triers afgangsfilm, *Befrielsesbilleder*, er det den tyske soldat Leo, der har denne rolle. Han har været officer i den tyske værnemagt, og i 1945, da hele det tyske imperium er

brudt sammen, vender han sig til sin danske elskerinde, Ester, for at få hjælp. Hun anklager ham for en række grusomheder, bl.a. for, under tortur, at have stukket øjnene ud på en ung dreng.

Alligevel, siger hun, vil hun godt hjælpe ham med at flygte. Hun skaffer en bil, og undervejs gør de holdt i en skov. Hun ved med sig selv, hvad hun må gøre, og stikker som hævn hans øjne ud. Han prøvede at gøre alle tilpas, men endte i stedet med en Tarkovskij-inspireret himmelflugt.

I *Forbrydelsens Element*, der er den første del af Europa-trilogien, følger vi den idealistiske kriminalinspektør Fisher, der via hypnose genoplever en tur tilbage til Europa, der er hærget af regnvejr, mørke og mangel på årstider. Han skal opklare en række mord på små piger, der sælger lodsedler. Hans metode, *The Element of Crime*, er at identificerer sig med morderen, finde hans system, for at kunne forudsige hans næste træk. Men morderen er blevet dræbt ved et trafikuheld, og Fisher har nu identificeret sig så meget med ham, at han bliver nødt til at

fuldende systemet, og ender altså selv som morder.

I fiktionsdelen af *Epidemic* spiller Lars von Trier selv hovedrollen. Dr. Mesmer vil redde verden fra en frygtelig epidemi og forlader idealistisk den sikre by, hvor lægerne har forskanset sig, og trænger ud i det omgivende landskab. Han ved ikke, at det er ham selv, der bærer den farlige virus i lægetasken. Uden hans idealistiske indsats, ville der ikke være noget problem, men nu dør hele verden, og han slutter af med at takke Gud for det liv, der har været.

*Europa* hedder den tredje del af trilogien. Helten, Leopold Kessler, kommer til Tyskland lige efter krigen. Han vil prøve at vise menneskene i det sønderbombede land lidt venlighed. Men venlighed gælder ikke i krig. Alle misbruger ham til hver deres formål, og han må til sidst sande, at der skal mere håndfaste midler til. Han sprænger et tog i luften på en bro. Hans idealisme resulterer i hans egen forudsigelige død, som desuden trækker hundredvis af uskyldige med sig i togets våde grav.

Men hvor er den uheldige idealist i *Breaking the Waves*? Det kan ikke være Bess, for selv om hendes idealistiske godhed tilsidst fører til hendes død, sker miraklet og klokkerne ringer. Det går hende altså godt, og hun har på intet tidspunkt været "lunken", men hele tiden holdt på sin ret til at være god.

Bess er godt nok sin ægtemand utro, men det problem får hun drejet med sin personlige Gud. For det første er det ham, der, netop som hun er allermest i tvivl, kræver, at hun skal bevise sin kærlighed til Jan. For det andet sammenligner han hende med Maria Magdalene, der jo hører til blandt hans kære. Endelig opfatter hun ikke sine gerninger som utroskab, da hun gør det for Jans skyld, og ikke elsker de mænd, hun er sammen med, åndeligt. "I'm not making love with them. I'm making love with Jan. I'm saving him from dying", siger hun til Dr. Richardson. Hendes helhjertede, men lidt naive kærlighed til Jan kan ikke indenfor filmens univers drages i tvivl.

En anden kandidat til rollen som den uheldige idealist er Jan. Han gør jo det hele for hendes skyld. For nogen ser han ud som en gammel pervers gris, men han ser ikke, at hun kun får rå sex med gamle mænd,



*Gud modtager Bess' offer og frelser Jan fra døden.*

ikke erotik. Det, der skulle gøre hende til et helt menneske, får hende til at lide. Han vil hendes bedste, men forstår ikke, hvordan han skal tackle hende.

Han fejler, fordi han ikke ubetinget tror på kærligheden, men prøver at gøre alle tilfreds. Han vil gøre Bess glad ved at give hende jordisk erotik, ved at følge lægens råd og indlægge hende, ved at respektere hendes religion. Han vil prøve at gøre alle tilpas, og derfor kan hans projekt, ligesom alle de tidligere Trier-heltes projekt umuligt lykkes.

Det er derfor, at Bess, da Jan ligger på sit yderste, ofrer sit liv ved meget symbolsk at krydse vandet med en færgemand, der, ikke mindst på grund af sin drejer'ske klokke, giver stærke konnotationer til Karon, der ifølge den græske mytologi fragter menneskene over floden Styx, til de dødes rige.

Som forstødt af det calvinistiske trossamfund, er præsten, der dog af de ældste har fået lov til at begrave hende på kirkegården, nødt til at "sige hvad der skal siges", altså dømme hende til helvede. Det vil Jan ikke have. Han stjæler liget, og sejler det ud til boreriggen, hvorfra hun begravnes på sømandsmaner.

Calvinisterne får lov til at dømme to sække strandsand til helvede.

Filmens andet mirakel sker. Næste morgen ringer kirkeklokkerne i himmelen over boreplatformen. De klokker, som Bess i mod-sætning til resten af trossamfundet

gerne vil have tilbage igen. Hun er kommet hjem, ikke til den Kistus, der elsker kirken (i stedet for at elske menigheden), ikke hjulpet af den menighed, der elsker loven (i stedet for at elske mennesket), men til sin egen Gud, og man må derfor tro på, at det hele tiden er denne Gud, der har været hos hende. Han har modtaget hendes offer og frelst Jan fra døden.

Og ved at redde Bess fra calvinisternes dom, er Jans idealistiske projekt lykkedes. For første gang er en helt kommet igennem en Lars von Trier-Film uden at blive skuffet til sidst.

#### NOTER:

1. Interview af Peter Øvig Knudsen, foretaget under optagelserne i Skotland. Information 30.9.95.
2. Interview med Ole Michelsen, 1000 Øjne nr. 54, 1982.
3. A Story about People and Emotions i manuskriptet til *Breaking the Waves*, Per Kofod 1996.
4. Citaterne i dette afsnit er fra et stort interview af Peter Øvig Knudsen, Press nr. 61, december 1990, lavet under efterarbejdet på Europa.
5. Ifølge Bo Green Jensen i Weekendavisen, 15.-23.5. 1996.

**Breaking the Waves**, Danmark 1996. I&M: Lars von Trier. P: Peter Aalbæk Jensen. F: Robby Müller. Kl: Anders Refn. Medv: Emily Watson, Stellan Skarsgård, Katrin Cartlidge, Jean-Marc Barr. Længde 158 min. Udl: Warner & Metronome. Premiere: 5.7.96.