Debat

Klaus Rifbjerg om »Privatlivets fred«

Når man får sin tro på fornuften og anstændigheden bekræftet, skal man ikke undlade at sige tak. Gudskelov for Kosmorama og Claus Ib Olsen. Jeg tænker på sidstnævntes anmeldelse af »Privatlivets fred«, der står i november-nummeret 1973. Bortset fra Henrik Lundgrens anmeldelse i Information efter premieren den 28. august, er det de første »offentlige« ord, som uden skingrende hysteri eller fjoget afvisning er sagt om Franz Ernsts og min film. Der er ikke tale om en demonstrativ lobhudling »i sagens interesse«, og mens man læser den nøgterne gennemgang af manuskriptets tilblivelse og indhold, afvejer de kritiske bemærkninger i forhold til sin egen opfattelse og spændt undersøger, hvor meget artiklens forfatter nu har fået med, føler man en energisk ro falde over sig. Dialogen er altså ikke afskåret, kritikken endnu ikke afløst helt af privat idiosynkrasi, overfladiskhed, professionel sløvhed og almindelig dumhed.

I sagens interesse – når vi nu er i gang – vil det måske være interessant at knytte et par bemærkninger til Claus Ib Olsens artikel. Det er indlysende, at de mange omrokeringer i manuskriptet p. gr. a. de varierende producenters luner, har sat sig spor, men jeg vil dog gerne gøre opmærksom på, at den publikums-frustrerende teknik, som Claus Ib Olsen anholder i artiklen fra manuskriptforfatternes side, var tilsigtet. Vi arbejdede bevidst med en metode til at trække stolen væk under folk, at skabe en usikkerhed omkring de enkelte situationer, der ikke skulle være kriminalistisk kildrende eller dramatisk »smarte«, men i næsten fysisk forstand overføre de optrædende personers klaustrofobiske hjælpeløshed til publikum. På det plan var det vores hensigt at være uimødekommende, at arbejde imod den gængse forklarende, glatte kriminalintrige, som gennem velovervejet snedighed på en gang pirrer og hjælper, planlægger og narrer, men altid i sidste ende lader brikkerne falde på plads – for at bruge en kliché, der i sig selv siger noget om metodens spil-agtige og i mange tilfælde overfladiske og afglidende karakter. Ligeså meget som vi beundrer Hitchcock, den kriminalistiske spilteoris mester, ligeså lidt ønskede vi at gå ham i bedene med denne historie. Gennem den fragmentariske – og repetitive – sløringsteknik var det hele tiden hensigten at demonstrere Ninas tiltagende paranoia og samtidig plante forfølgelsesvanviddet hos tilskueren. Det skulle ikke kildre, det skulle netop opleves – som Claus Ib Olsen også er inde på det – som noget, man vil befri sig for, tage afstand fra, vende sig bort fra. At tilskuere har oplevet filmen sådan – uden i fysisk forstand at vende den ryggen – har jeg fået adskillige beviser på.

Kirkegårdsscenen mellem Brusendorff og Anne Lise Gabold er værd at diskutere. Det er rigtigt – som det påpeges – at scenen både er central og falder udenfor filmens øvrige dialog-mønster. Det er naturligvis helt bevidst. Vi følte, det var meget nødvendigt, at historiens Nina på et eller andet tidspunkt fik sig formuleret – også i ord. Dialogen opstod så at sige i forlængelse af kulissen. Det var med andre ord billedet, der meldte sig først. Jeg har altid følt mig tiltrukket af den særlige atmosfære i Løgumkloster, den ubestemmelige blanding af noget eksotisk, noget meget dansk, noget primitivt og raffineret på samme tid. Byens air af religiøsitet og de bugnende slagterbutikkers krydrede carnalitet. Et sted i udkanten af byen findes en kirkegård fra første verdenskrig, hvor udenlandske soldater ligger begravet under sære kors af jern. Jeg så Nina for mig dér, og en person (der ligesom skulle rumme hele byens særlige melange i sin person) dukkede op. Det blev »filosoffen«, og han skulle give Nina lejlighed til at formulere sig i et intermezzo.

Pudsigt nok kom scenen ikke til at udspille sig på den kirkegård, jeg havde tænkt mig. På sin research opdagede Franz Ernst ikke, at det var en speciel kirkegård, jeg hentydede til i regie-bemærkningen, og scenens optaktsreplik er derfor mere kryptisk, end den egentlig burde være. Den fremmede herre siger: Tror De, de føler sig ensomme?

Nina: (lille pause) Det var da et underligt spørgsmål. Herren: Jamen, se på navnene. De hører jo sletikke til!

Dialogen – i sin helhed – er nok, som Claus Ib Olsen bemærker, »teatralsk« og »litterær« og derved stikker den i nogen grad – jeg understreger i nogen grad – af fra resten af filmen. Men hvis man kunne forestille sig – blot som tankeeksperiment – at hele filmen havde været indspillet på fransk, er jeg ikke sikker på, at scenen ville have virket i den grad an sich, som den gør nu på dansk. Vi har ingen særlig tradition for »filosofiske« dialoger i dansk film, vore personer skal helst udtrykke sig i de mest dagligdags vendinger for at blive accepteret som »rigtige mennesker«, men det er interessant at bemærke, at går vi blot til Sverige, kan vi sagtens goutere f. eks. Bergmans meget skrevne og stiliserede dialog, der også karakteriserer et såkaldt realistisk arbejde som »Scener fra et ægteskab«. Personlig er jeg i øvrigt fascineret af Rohmers film, hvor ordet praktisk talt er anledning til billedet og i ligeså høj grad vice versa.

Instruktøren og jeg diskuterede indgående denne specielle scene med Anne Lise Gabold, men jeg indrømmer, at jeg ved første gennemkørsel havde svært ved at acceptere den – i sammenhængen. Mellem de andre fragmenter var den et overdimensioneret fragment, en demonstrativ meningsklods, der måske havde fungeret, hvis den oprindelige ide i manuskriptet var fulgt op. De religiøse over- og undertoner i scenen (de paradisiske henvisninger) skulle have ført parret ind i klosterkirken efter følgende dialog (som i den endelige film blev erstattet med det om telefonpengene):

De går lidt sammen uden at sige noget.

Herren: Synger De?

Nina: Synger?

Herren: (ryster på hovedet) Det er måske sentimentalt, men engang imellem har jeg oplevet, at de sange, jeg sang for mange år siden ... masser af år siden ... ja, jeg har vel gået i skole, når jeg hører dem igen, så blir jeg rolig.

Nina: (lytter til ham).

Herren: Engang imellem har man godt af at blive mindet om fortiden.

Nina: Fortiden? Hvad er det for noget? (Hun ser forundret på ham).

Herren: Mig for eksempel?

Nina: Nu er De koket!

Herren: Ja, det er det jeg siger. Lad os synge i stedet for. Så er det de andre, der både har skrevet teksten og melodien.

Klip.

Klosterkirken i Løgumkloster, int. aften: Nina sidder ved siden af den fremmede herre og lytter til aftensangen. De har begge salmebogen i hånden. Stemningen fortættes, men den kan alligevel ikke bære Nina igennem. Hun rejser sig og går hurtigt ud. Den ældre herre bliver siddende.

Scenen i kirken blev opgivet, fordi det ville være for omfattende rent teknisk og økonomisk at virkeliggøre den. Så meget postyr for et billede, som det hedder – og intet menneske kan jo heller garantere, at sekvensen som sådan var blevet mere integreret i resten af filmen (og mere meningsfuld) end den er nu. Sådan er der så meget.

Ved at slå ned på visse »urealistiske« og virkelighedsfremmede scener (TV-interviewet med de mystiske landmålere, der nægter at udtale sig) rammer Claus Ib Olsen præcist. Den slags slipper man ikke helskindet af sted med, selvom »urimeligheden« godt kan se tilforladelig ud på idéstadiet. Her er det os, der manipulerer – og manipulerer forkert.

Skulle jeg udtrykke et savn i forhold til Claus Ib Olsens anmeldelse af »Privatlivets fred«, så handler det måske om, at man midt i sin højst prisværdige soberhed er for karrig med anerkendelsen af historiens filmiske udformning og skuespillernes rolletolkning. Men bortset fra det, vil jeg kun gentage min tak: Det er rart igen at være i stue med oplyste og kyndige folk.

Klaus Rifbjerg