

At bestemme sandheden



Nils Malmros bruger i de fleste af sine film selvbiografisk materiale som grundstof. Det giver hans film en helt særlig tone, men også et særligt ansvar i omgangen med sandhed og placering af skyld.

AF PERNILLE RÜBNER-PETERSEN

Nils Malmros er vel den eneste egentlige *auteur* i dansk film. Nogle vil mene, at det er Lars von Trier bestemt også. Men efter min mening bruger von Trier lidt for ukritisk og hidsigt af filmtraditionens patriarkalske slamkiste til, at hans i øvrigt fantastiske flair for filmsproget har fundet en personlig form.

Ikke nok med er Malmros' film dybt personlige i stil og tematik. De er personlige i den forstand, at de også har en høj grad af autenticitet.

Som genre signalerer filmene fiktion, men med undtagelse af filmen Barbara (baseret på en

roman af Jørgen Frantz Jacobsen) består de af personligt stof, der er struktureret på en sådan måde, at de fremstår som en gengivelse af Malmros' liv.

Selv filmen *Skønheden og udyret*, hvis autenticitet er af indre karakter, ikke ydre, har et umiskendelig malmrosk fingeraftryk på sig. Ligeledes med filmen *Kærlighedens smerte*, som vi nu ved var en omskrivning af begivenhederne i Malmros' nye film *Sorg og glæde*.

Malmros og dansk film

Det er vist meningen, at Den Danske Filmskole skal fostre originale instruktører, men jo mere skolen har underkastet sig amerikansk filmdramaturgi samt Mogen Rukov opfattelse af den naturlige fortælling, jo mere amerikansk mainstream og spektakulær følelsesmanieret er dansk film blevet.

For ikke tale om en absurd uforklarlig *revivel* af dansk folkekomedie, som med ovenstående cementerer dansk fiktionsfilm som overvejende mere eller mindre underholdende eskapisme.

Fornyelsen og det personlige islæt kommer i disse år fra dansk dokumentarfilm. Filmskolens TV-uddannelse synes langt bedre at formå det, uddannelsen i spillefilm ikke formår: at skabe et vækstlag for den spændende historie vinklet på en personlig måde.

I dette landskab af dansk film har Malmros gjort det til sit helt specielle varemærke at lave spillefilm ud af sit liv.

Som Knausgård

I årevis har han lavet det på film, som Karl Ove Knausgård bragede igennem med i litteraturen: selvfølgelig, autofiktion eller fiktioniseret dokumentar.

Som Knausgård oplevede det i litteraturen, har Malmros også erfaret, at man har hverken patent på virkeligheden eller sandheden, når man bruger personligt stof i kunstneriske værker.

Folk brokker sig i hvert fald. Tidligere har den virkelige person bag Helge fra *Kundskabens Træ*, givet lyd fra sig (i dokumentarfilmen *Filmfaderen – en portrætfilm af Nils Malmros af Allan Høyer*).

Senest, her i forbindelse med Malmros' nye film, *Sorg og glæde*, har Line Arlien-Søbog i Ekstra Bladet på det kraftigste dementeret, at der skulle have foregået en flirt mellem hende og Malmros under optagelserne til *Skønheden og Udyret*.

Hun mener, at Malmros misbruger deres relation ved den påstand. »Det var en envejs-flirt,« har Malmros efterfølgende måtte tilføje.

Malmros kan heller ikke sige sig fri af erindringsforskydninger.

I filmen *At kende sandheden* smider faderen pistolen fra sig, da han har opgivet at begå selvmord. Senere erfarede Malmros, at faderen i virkeligheden havde beholdt pistolen.

Men efter signede insisterer Malmros meget på at iscenesætte tingene, som de virkelig var. En kirurg bør ikke ryste på hånden, og det gør den lægeuddannede Malmros heller ikke som filminstruktør. Han konstruerer og kontrollerer den autentiske iscenesættelse.

Og når man hører og læser om de faktiske omstændigheder for filmenes tilblivelse, så fremstår de frygtindgydende præcist fortalt.

Den malmroske tone

Malmros' film har en helt unik tone, som både er inkarneret af den århusianske dialekt, men også meget andet: De nøgternt fortalte scener, der afvikles med omhu. Folk, der faktisk siger noget til hinanden af betydning, således at filmen bevæger sig tematisk i dybden og ikke blot i en fremadrettede handling. Humoren, som ikke ligger i kvikke oneliners, men som en understrøm, der slår ud her og der.

Hans film foregår på flere planer, sådan som livet nu gør. Flere faktorer er i spil, og det kan være svært at vide eller afgøre, hvilke, der er de vigtigste og afgørende.

Klipningen foregår i roligt tempo, som dagligdagen opleves for de fleste.

Styrken er også svagheden

Denne personlige stil er Malmros' styrke som instruktør, men måske også hans svaghed.

Den stramme styring af et filmisk parallelspor, helt tæt op af virkeligheden, kan gøre dramaturgien træg i filmen. Såvel som bredden i dette spor kan gøre den dramatiske essens ufokuseret.

Filmfortællingen kan derfor fremstå lidt tung og »kold«, således at man som publikum ikke involverer sig følelsesmæssigt eller oplever, at der for alvor er noget på spil. Det levede er ikke blot levet men også fordøjet, og nu ser vi det i strakt arm – på afstand.

Anmeldelserne på Malmros foregående film *Kærestesorger* var lunkne. Her mente nogle, at Malmros' metode måske havde fundet sin *dead end*. Det hele var lidt for nøgtern og klinisk fortalt. En vurdering, som tippede til ulempe i anmeldelsen af filmen den gang.

Nu synes samme oplevelser at tippe til accept eller ligefrem en fordel for Malmros' nye film, *Sorg og glæde*. I hvert fald i følge anmeldelserne, som fremhæver soberheden i filmen.

Følelser i drama og virkelighed

Sorg og glæde handler om, eller er snarere en fremlæggelse af, den frygtelige tragedie, der ramte Malmros og hans kone, da hun i en psykose slog deres ni måneder gamle fællesbarn ihjel.

Perspektivet er sat i vinkel fra starten og ændrer sig ikke, som filmen skrider frem. For Malmros var drabet på datteren som et græsk drama om et forudsigeligt mord. I bagklogskabens lys var det tydeligt, at katastrofen kunne indtræffe. Med flere medskyldige.

Så udtalt er andres skyld i filmen, at han kone står tilbage med mindst skyld. Faktisk ingen skyld. Hun var (jo) psykotisk.

Fordi Malmros selv er klar over sine egen medskyld fra starten, er det også dette perspektiv, han giver historien. Med risiko for at hele dramaet ryger på gulvet.

Frem for at se filmen, var det meget mere nervepirrende »vellykket« at læse et interview

med Malmros i Politiken forud for filmen. Her kommer man hele vejen rundt: Gud! Hans kone slog deres barn ihjel (chok). Det er jo det værste af det værste (forfærdelse) Det overlever man da ikke (fortvivlelse). Hverken en selv eller forholdet til kone (tilintetgørelse). Det er utilgiveligt (intet håb).

Hele interviewet er så både en udredning af, og en forklaring på, at Malmros (jo) har overlevet, og at kærligheden mellem ægtefællerne faktisk er stærkere end før.

I forhold til emnets alvor, vil jeg mene, at hovedpersonen, filminstruktøren Johannes, i filmen ikke virker som en mand på kanten til værelsens afgrund. Det er (blot) noget man intellektuelt har forstået (f.eks. gennem omtale og interview), at sådan er det selvfølgelig.

Jeg vil også vove at påstå, at man først bliver følelsesmæssigt involveret i filmen, da Signe, filminstruktørens kone, kommer på banen efter 22 minutter.

Her, i mødet med hendes psykiske tilstand, får tragedien endelig krop. Dvs. en mærkbar realitet. Senere bliver hendes følelsesmæssige gennembrud, da hun endelig græder over datterens død, derfor også filmens.

At placere skyld

Man kan absolut ikke klatre Malmros for at benytte billige tricks eller effektjageri i filmens dramatiske opbygning.

Alligevel har Malmros taget sig nogle friheder i forholdt til sandheden og autenticiteten anskuet fra andre personer, f.eks. flirten med hovedkarakteren fra *Skønheden og udyret*.

Flirten fremstår i *Sorg og glæde* mere gensidig end Line Arlien-Søborg opfattede den. Men omvendt tjener fremstillingen sandsynligvis en dybere autenticitet eller sandhed for Malmros og dermed filmen.

Før drabet i virkeligheden, når Malmros at sige til sin svigermor: »Den her film kan godt komme til at slå min datter livet«.

Men han fravalgte replikken fordi det ville gøre hans medskyld overtydelig. (Ekko #63, interview).

Hvornår er det ok, at dramaturgien dikterer ændringer i det faktisk skete, og hvornår er det ikke – fordi det er for uautentisk? Og hvornår har en fortælling, der fremstår og opfattes som autentisk, for mange (dårlige) konsekvenser for de involverede mennesker?

I *Sorg og glæde* sidder Malmros' svigermor tilbage med sorteper med hensyn til skyld.

Hun bytter rundt på aftalerne den pågældende drabsdag, og bebrejder efterfølgende Johannes, at hun troede, at hun kunne gå fra Signe. Hun fremstår som et særdeles umodent menneske.

Godt nok har hun stået meget igennem med både mandens og datterens maniodepressive sygdom. Men hun virker så fortrængende i sin tilgang til tilværelsen, at hun fremstår mere farlig og såkaldt syg i sin uansvarlighed end datteren i hendes sygdom.

Det viser sig, at svigermoderen ikke rigtig var der som mor for Signe som barn. Hun omtaler det i filmen, som om det er en overfladisk biting ved Signes opvækst, som hun ikke havde

indflydelse på.

Nu er hun der altså heller ikke for Signe som voksen, helt bogstaveligt, da det virkelig gælder.

Som et kuriosum, kan man sige, at Malmros' udlevering af svigermoderen her ligger helt på linje med Knausgårds udlevering af sin svigermor med et alkoholproblem i andet bind af storværket *Min Kamp*.

Måske er Malmros' svigermor ikke helt enig i den udlevering.

Sorg og glæde, instruktør Nils Malmros, 2013 (Nordisk Film).



Øvrige film af Nils Malmros:

En mærkelig kærlighed (1968) (Malmros har dog selv skrottet denne film fra sin værkliste)

Lars Ole, 5.c. (1973)

Drenge (1977)

Kammerskjul (1978)

Kundskabens træ (1981)

Skønheden og udyret (1983)

Århus by night (1989)

Kærlighedens smerte (1992)

Barbara (1997)

At kende sandheden (2002)

Kærestesorger (2009)

Redaktion: Modkultur

Emneord: Film | filmanmeldelse | nils malmros



Tak fordi du bruger Modkraft.

Vi håber du har læst noget interessant eller oplysende.

Du kan støtte Modkraft via MobilePay: **50 37 84 96**