

Den rødblode hævnens engel

Af [MIMI OLSEN](#)

Hvert tiår ser ud til at producere sin *Carrie*, og i 2013 var det Kimberly Peirces tur til at levere vor tids fortælling om et betændt mor-datter-forhold, modbydelig mobning og en hævn der virkelig vil noget. Men hvad tilføjer Peirce, og hvordan gør hun historien til sin egen? Og ja, spørgsmålet må jo komme: Er det overhovedet muligt at komme efter Brian De Palmas 37 år gamle *Carrie*-version fra 1976 (fig. 1)?

Horrorfilmen lever af at prikke til kulturelle tabuer og i symbolsk form forholde sig til det, vi fortrænger. Og ganske mange af genrens film kredser om familien og relationerne mellem forældre og børn. Det monstrøse optræder igen og igen, når børnene nærmer sig puberteten og står på tærsklen til at indtage den seksuelle arena og blive voksne. Fra klassikere som *Psycho* (1960), *The Exorcist* (1973), *Halloween* (1978) og *A Nightmare on Elm Street* (1984) ved vi, at familien er et betændt område. Det er svært at hente hjælp derhjemme og mere end problematisk at løsrive sig fra far og mor. Fortællingen om mobbeofferet Carrie White, der tager en grusom hævn, er ingen undtagelse. Og siden Stephen King i 1974 udgav sin collageroman, der i 1976 blev filmatiseret af Brian De Palma, har der løbende været holdt liv i historien. I 1999 kom Katt Sheas sequel *The Rage: Carrie 2*, i 2002 tv-filmen *Carrie* og også på de skrå brædder har Carrie udfoldet sig, bl.a. som Broadway-musical i 1988 og Off-Broadway i 2012. Her i 2013 kom det seneste skud på stammen i form af Kimberly Peirces version.

Når det ser ud til at hvert årti skal have sin *Carrie*, som remake, remediering eller sequel, er det selvfølgelig, fordi det er en historie, der har noget vigtigt at fortælle. Om hvordan undertrykkelse, tvang, svigt og religiøs fundamentalisme producerer oprør, hævn og had. Om at teenagealderen er en følsom periode, hvor kroppen som en hypersensitiv radar, registrerer og påvirkes af alle omgivelsernes krav, forventninger og holdninger. Om seksualitetens stærke kræfter. Og om hvordan det at blive udstødt af fællesskabet har uhyggelige og uoverskuelige konsekvenser.

Peirces plot

Kimberly Peirces *Carrie* åbnes med en fødselsscene. Her bliver Carrie forløst, derhjemme og i soveværelset men kun for at blive mødt af en mor, der er helt alene og tydeligvis tvivler på, om hun skal bruge sin store, sorte saks til at slå barnet ihjel med det samme – eller til at klippe navnestrengen. Så allerede fra start bliver morens mildt sagt komplicerede forhold til datteren sat i scene med en stor tyk streg under – inden kameraet forlader det blodige skue med en baglæns travelling i lodret fugleperspektiv. Næste gang vi møder Carrie, er hun teenager og med klassen i svømmehallen. Hun skiller sig ud ved sin fysiske placering på afstand fra de andre og ved som den eneste at have en sort badedragt og en sort badehætte på. Så blot få minutter inde i filmen har vi grundkonflikten på plads: Carrie er en paria. Både hjemme og ude. Og det bliver kun værre. Da Carrie efter svømmetimen står under bruseren i det dampende baderum, begynder hun at bløde. Hun forstår ikke hvorfor og råber rædselsslagen på hjælp fra klassens piger. De ved godt, hvad det handler om, de håner hende, kaster bind og tamponer efter hende og råber 'Plug it up!' – alt imens klassens bitch, Chris, bruger sin mobiltelefon til at filme den nøgne og grædende Carrie, der i angst kryber sammen på gulvet. Først da lærerinden kommer og griber ind falder der ro over Carrie – men kun tilsyneladende. For vi opdager at mystiske kræfter er knyttet til hende: I baderummet sprænger pæren pludselig, og da hun senere sidder på rektors kontor smadres vandautomaten uden grund. Allerede da Carries mor henter hende fra skole, er den ydmygende video begyndt at cirkulere blandt eleverne, men det ved hun ikke noget om endnu. Hvis pigerne fra klassen var en trussel mod Carrie, er det intet imod hvad der er i vente derhjemme. Carries mor, Margaret White, er en uhyggelig kvinde, der er besat af religiøst vanvid, banker hovedet ind i væggen, når noget går hende imod, og – som et særligt raffinement –

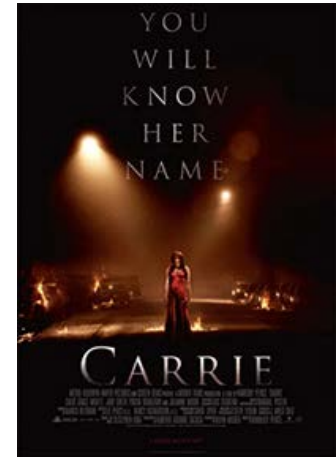


Fig. 1: *Carrie* (2013) af Kimberly Peirce iscenesætter hovedkarakteren i et dystert rødbrunt univers – og leger i sit slogan med at filmtitlen er kendt i forvejen.



Fig. 2: Carrie (spillet af Chloë Grace Moretz) er en paria både hjemme og ude.

skærer i sig selv. Så heller ikke i hjemmet er der nogen forståelse at hente. Carrie bliver i stedet slæbt ind i et lille, mørkt og religiøst møbleret aflukke, hvor hun skal bede til gud – bag lås og slå (fig. 2).

Det er ikke en overdrivelse at sige, at Carrie er under pres. Og i det helvede hun befinder sig i, er der kun et enkelt lyspunkt. En af pigerne i klassen, Sue, har fået kolde fødder og indset, at de er gået over stregen i behandlingen af Carrie. Sue prøver at gøre det godt igen ved at bede sin kæreste Tommy om at tage Carrie med til prom night, den helt store fest på skolen, som alle ser frem til. Imens går Carrie på opdagelse i sine nye kræfter – hun afprøver dem frydefuldt i det skjulte, hvor hun får sin seng til at svæve, døre til at revne, spejle til at knuses, flag til at blafre, og læser om dem på biblioteket og på internettet. Hun prøver at lukke øjnene for mobningen på skolen og bruger i stedet sin nyvundne styrke til at erobre terrænet derhjemme og finde sprækker, hvor hun kan sige sin mor imod. Og da Tommy inviterer hende til festen lader hun sig ikke bremse af morens forbud og formaninger. Men Chris planlægger og iscenesætter sammen med sin kæreste Billy den ultimative ydmygelse af Carrie. De slagter et svin og placerer dets blod i en spand over scenen ved skolefesten. Det skal hældes ned over Carrie samtidig med en fremvisning på storskærm af videoen, hvor hun græder i brusebadet. Alt går efter Chris og Billys plan. Carries lykke til festen med Tommy er kort, men hævnens er lang og god. Så da hun står på scenen med svineblodet silende ned ad sig bruger hun al sin styrke på at orkestrere en afstraffelse, der er rød som blod. Og da hun efterfølgende kommer hjem for at blive trøstet af sin mor, når filmen sit klimaks med morens forsøg på at fuldføre det barnemord, hun egentlig havde sat sig for lige efter Carries fødsel i filmens start (fig. 3).

Et regnestykke: *Carrie* anno 2013 og 1976

Når man som Kimberly Peirce laver en remake af en film, der i flere passager direkte mimer udgangspunktet næsten indstilling for indstilling, så inviterer man også tilskuerne – i hvert fald dem, der har overstået den første ungdom – til at sammenligne med originalen. En strategi i den forbindelse kan være at se nærmere på hvilke elementer Peirces *Carrie* fra 2013 har henholdsvis fastholdt, udeladt, ændret og/eller tilføjet i forhold til Brian De Palmas film fra 1976. Regnestykket ser – meget kort fortalt – sådan ud: Langt størstedelen af handlingsforløbet er fastholdt, ofte helt ned i replikker og valg af kameraindstillinger, men Sues drømmesekvens i filmens slutning og den spektakulære surprise til sidst i De Palmas version fra 1976 er udeladt, ligesom også de fleste af De Palmas Hitchcockreferencer – selvfølgelig med undtagelse af brusebadescenen i starten! Nu hedder skolen f.eks. ikke længere "Bates High School" og De Palmas meget lange scener med brug af slowmotion og suspenseopbyggende krydsklipping er forsvundet sammen med den 70'er-glittede stil med diskolys i mange farver til prom night, brugen af spilt screen og røde farvefiltre under skolemassakren samt de overtydelige og ekspressive skyggevirkninger. Tiden er en anden, og det er tydeligt i filmsproget. Hvor De Palma tidsforlænger alle de vigtige scener i filmen (eksempelvis brusebadet i starten og krydsklippingen til festen, som ender med at Carrie får svineblod ned over sig), går det meste vældig hurtigt hos Kimberly Peirce. Men også De Palmas softpornagtige brug af brusebadescenen, hvor damp, musik og kameraet i slowmotion kredser om Carries krop, og – for at blive på samme spor – den bastante sammenkobling af død og sex, da Margaret spiddes og korsfæstes af et utal af spidse genstande og udånder med orgasmeagtige lyde, er pist borte. Det er jo en smagssag, hvad man foretrækker her, men mon ikke det også er muligt at trække nogle spor tilbage til en mandlig instruktør og en kvindelig ditto, der vælger at *bruge* fortællingen om Carrie - og den seksualitet der symbolsk bliver friset med menstruationen i filmens start - på forskellige måder? I hvert fald bliver det tydeligt, når vi vender os mod de væsentlige ændringer og tilføjelser Kimberly Peirce har foretaget, at der er noget nyt og andet på færde. For det er alt for forhastet at sige, at hendes film bare er en klon af De Palmas. Vigtige nye scener er åbningsscenen, som viser Carries fødsel, hvor hun stødes ud af morens krop, og måske mere end det, også stødes ud af alle former for varme og fællesskab. Dertil skal lægges en af filmens sidste scener, hvor Sue kommer for at hjælpe Carrie ud af det sammenstyrende hus og hvor Carrie afslører over for Sue, at Sue er gravid med Tommy og venter en lille pige. Med de to tilføjede scener skabes en ny ring omkring filmen, der tematiserer fødsel og køn på en ny måde. Og det er her Pierces tydeligste plotmæssige fingeraftryk findes. Især tilføjelsen af den første scene rejser selvfølgelig samtidig spørgsmålet om, hvorvidt Carries overnaturlige kræfter hos Kimberly er et grundvilkår, en (kønsbestemt?) *skæbne* – der hele tiden har været defineret af moderens modstand? Mens det hos De Palma i højere grad er kræfter i Carrie, der er knyttet til hendes pubertet, og som frisættes da hun får sin første menstruation, jf. hans valg af åbningsscene.

Når Carrie optræder som hævnner ved festen og efterfølgende, da der skrues op for afstraffelsen af den onde og iskolde Chris, hvis hals sidder fast i en smadret forrude med en død Billy ved rattet, dyrker filmen for alvor *det svævende*, der er forbundet med Carries kræfter. Hun letter fra jorden, som en hævnende engel, og kan også vælge at andre ting skal svæve. Dette element er med til at give Carries hævn



Fig. 3: Hævnens er sød – og rød. Hos Kimberly Peirce er Carrie White blevet til en svævende skikkelse - en blodig, men retfærdig, hævnens engel.

en anden status end i De Palmas film. Den bliver hos Peirce forbundet med noget overjordisk, som var den bestemt fra – eller i hvert fald henter opbakning fra – et højere sted. I det hele taget fokuserer 2013-udgaven mere på at skulle forklare og forsvare Carrie eksplicit. Bl.a. får vi også et kort glimt af Sues (overdrevne) godhjertethed under den efterfølgende retssag, hvor hun åbent forsvare Carries handlinger. Endelig kommer filmen via Carries mor med brudstykker af forklaringer på, *hvorfor* Carrie er blevet som hun er: Har hun kræfterne fra sin mormor? Skyldes det at hendes undfagelse var et produkt af, at moren blev voldtaget af faren? Dette i modsætning til 1976-versionen, hvor moren indrømmer over for Carrie, at hun rent faktisk – og imod alle religiøse odds – *nød* at gå i seng med Carries far.

Naturligvis har it-teknologien også gjort sit indtog på handlingsplanet i 2013. I den forstand er *Carrie* blevet opdateret med internet og krydret med sms'er og ekstra grov mobning, hvor den uploadede film af Carrie på youtube, afspilles på prom night på storskærm og derfor får en central dramaturgisk rolle som set up/payoff.

Det må især være via Peirces ændringer og tilføjelser, at legitimiteten for at producere endnu en film om Carrie skal findes. Så hvad er bundlinjen? Den kunne i pixiform lyde sådan her: *Carrie* anno 2013 er en afsofthornoficeret, it-opdateret remake, hvor Carrie-figuren ikke længere er så skrøbeligt og tvetydigt placeret i et limbo mellem godt og ondt, men i højere grad fremstilles som misforstået-fra-start-men-egentlig-og-i-bund-og-grund-helt-igennem-god, og hvor der skrues op for både forsvaret for Carrie og charmen over for et et ungt kvindeligt publikum med det stærkere fokus på et kvindeligt univers: Sue i rollen som en selvopofrende hjælper, Sues graviditet, Carries fødsel, Carrie som godt nok blodig, men også overjordisk, svævende – og retfærdig – hævner (fig. 4-5).

Carrie-casting

Oplevelsen af Kimberly Peirces film påvirkes af, at castingen er alt for glat og pæn. Julianne Moore (f. 1960) er en fantastisk skuespiller. Ingen tvivl om det. Og det er uhyggeligt, når hun banker hovedet mod døre og vægge, og når hun står og taler med Sues mor i sin sybutik, mens hun samtidig, helt upåvirket og i det skjulte, står og skærer sig i låret, så blodet flyder. Men Moore slæber også rundt på så mange mammutroller (som i *The Hours*, *Far From Heaven* og *A Single Man*), der er med til at aflede tilskueren fra rollen som grim, fundamentalistisk Margaret White. Og ligemeget hvad der bliver gjort for at skjule det i *Carrie*, så ser hun faktisk godt ud. Og Chloë Grace Moretz (f. 1997), der trods sin unge alder har et langt film- og tv-(serie)cv, i rollen som Carrie White lider af at stå så meget i skyggen af Sissy Spacek, at hun kun momentvis kommer ud af den. Har man én gang set den anæmiske Spacek, med de stirrende, udstående øjne i det magre ansigt og med en spøgelsesagtig, sammenkrøbet anorektisk skikkelse, så er den indbegrebet af *Carrie*, hele filmen *Carrie*. Så selvom Moretz prøver at krybe sammen og være duknakkert, selvom hun har rødligt hår, selvom, selvom, selvom, så skriger det til himlen, at hun prøver at være *noget andet* end hun er. Det er hårde odds, det er måske oven i købet uretfærdigt, men det er sådan det er. Det var ikke uden grund, at både Sissy Spacek og Piper Laurie blev Oscarnominerede efter *Carrie* (1976) for hhv. bedste kvindelige hovedrolle og birolle. Selvom Lauries (f. 1932) karriere går helt tilbage til 1950'erne og Spacek (f. 1949) et par år forinden brød igennem i Terrence Malicks *Badlands* (1973) er *Carrie* en film der står bøjet i kraft af deres formidable skuespilspræstationer. Det er svært at hamle op med (fig. 6.-7).

En tilståelse

Jeg havde allerede inden jeg gik i biografen, og alene havde traileren at dømme ud fra, besluttet mig til at se og vurdere filmen positivt og med helt åbne – og ikke De Palma-påvirkede øjne. Det ville ikke være fair at gøre andet. Og som Bertolt Brecht har sagt: Hellere binde an til det dårlige nye end det gode gamle. Jeg prøvede faktisk at se filmen med Brechts linjer i baghovedet. Det lykkedes bare ikke. Det forekommer mig, at der leffes for et ungt (kvindeligt) publikum med brugen af Sue-figuren, som tropper op i Carries hjem og forsøger at hjælpe hende ud, mens alting braser sammen. Det virker patetisk, at Sue skal være gravid, og at Carrie skal interessere sig for det. Og castingen er alt for styret af en pænhed, der ligger langt fra den grumme og grimme historie om Carrie og hendes mor. Det kan godt være at Bertolt Brecht har ret – bare ikke i tilfældet Carrie og Kimberly Peirce.



Fig. 4: Sissy Spacek er skræmmende uforudsigelig, uhyggelig og ond – og på samme tid skrøbelig – i rollen som Carrie, da hun står på scenen på prom night og indleder sit hævntogt.



Fig. 5: - og det lykkes da heller ikke for Chloë Grace Moretz hverken at løfte arven og eller få Carrie-figuren til at brænde igennem.



Fig. 6: Piper Laurie er er sublim i rollen som Carries fanatisk religiøse, maniske og dødsensfarlige mor i Brian De Palmas film fra 1976.



Fig. 7: Castingen i Kimberly Peirces *Carrie* er alt for glat og velfriseret til at kunne forlene karaktererne med den nødvendige troværdighed. Der mangler både kant, galskab og grimhed.

Fakta

Carrie af Kimberly Peirce havde dansk premiere oktober 2013.



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel
som PDF](#)



[Gem/åben hele nummeret
som PDF](#)

16:9 - november 2013 - 11. årgang - nummer 53

Udgives med støtte fra Det Danske Filminstitut samt Kulturministeriets bevilling til almenkulturelle tidsskrifter.
ISSN: 1603-5194. [Copyright](#) © 2002-13. Alle rettigheder reserveret.