

Historiske billeder

- Pelle Erobreren som film og bog

af Anker Gemzøe

Pelle Erobreren-filmen har som bekendt givet anledning til vældig megen omtale, herunder grundige og gode anmeldelser. Imidlertid har der ikke været mange forsøg, hvis overhovedet nogen, på en nøjere undersøgelse af filmens gennemgående symbolik og grundlæggende historiesyn. Det er mit hovedanliggende i det følgende. Jeg søger at kredse mig ind på disse emner, især ved sammenligning med Nexøs roman. Ikke for at dømme filmen på bogen, men for at sætte dens kvaliteter og mulige begrænsninger i relief.

Billeder

Bille Augusts billedliggørelse af *Pelle Erobrerens* første bog, *Barndom*, er en usædvanligt loyal romanfilmatisering, mere loyal end de fleste anmeldere har opfattet det. Filmen rammer personer, situationer og toner i bogen, så jeg og formentlig mange andre læsere er blevet forbløffet ved at se de indre billeder, vi i årevis har båret rundt på, realiseret på lærredet. Og på én og samme gang er det en helt original fortolkning, et stykke filmkunst i sin egen ret, gennemgribende præget af instruktøren, de øvrige medvirkende og deres (vores) tid.

Hvad filmen formidler er først og fremmest billeder. Stærkt stemningsmættede naturbilleder – himlen og havet bag klitter og klipper, en sommerfrodighed så grøn, så grøn. Murrende folkelivsbilleder som St.Hansaften, den oprørske dans på engen og høstscenen. Billeder af angst, fornedrelse, afmagt og tragik. Og af trods, sammenhold, omsorg og kærlighed. Markante typer tegnet af skuespillere, der overskrider deres hidtidige grænser. Midt i det hele Max von Sydow som Far Lasse, Nexøs mest gribende skikkelse (sammen med *Ditte Menneskebarns* Lars Peter), forstået til bunds og yderligere nuanceret med Sydows suveræne skuespilkunst. Alene hans kropssprog, da han i oprørsscenen står duknakket i stalddøren og fremmumler »Herre Jesus, nu gör dom det!«, er hele filmen værd.

Filmen skal ikke ses for sin bornholmske lokalkolorit. Her er der svagheder. Åbningsscenen, taget i Gudhjem, er ganske vist strålende. Ligesom de lejlighedsvist genkommende billeder af klipper, hav og himmel. Men stranden ved Bagenkop på Langeland, hvor strandingscenen er optaget, ligner



Filmen formidler først og fremmest billeder – stærkt stemningsmættede naturbilleder. Høst-scene fra filmen. Foto: Rolf Konow.

ikke mange bornholmske strande. Og de bornholmske vandløb er ikke så vandrige som den sydsjællandske å, hvori barnelaget makabert dukker op. Gården er derimod velvalgt, og ligger i landskabet på samme måde som mange bornholmske gårde.

Den almene tidskolorit, sidste fjerdedel af forrige århundrede, er godt ramt, ikke mindst takket være filmens svenske production designer Anna Asp: »Hun gjorde hele tiden miljøet grovere end man umiddelbart ville finde på – for at modvirke det søde og idylliske, der let kommer, når man laver historiske film med landlige miljøer. Set i virkeligheden virkede det overdrevent, men ikke på lærredet, synes jeg.«¹ Filmens tidsatmosfære er også opbygget derved, at inspirationen fra litterære folkelivsskildrere (Nexø selv og måske også Skjoldborg og Aakjær) er suppleret med inspiration fra tidens folkelivsmalere: Skagensmalerne (den ikke helt vellykkede strandingscene) og fynboerne (den suggestive dans på engen). Også som historisk-sociologisk tidsskildring af magt-, arbejds- og leveforhold på landet er filmen rimeligt overbevisende.

Symbolik

En dyberegående redegørelse for filmens historiske billede og historiesyn – i forhold til bogens – forudsætter imidlertid inddragelse af en side af filmen, som ikke er kommet til sin ret i nogen mig bekendte anmeldelser eller omtaler.

Det drejer sig om filmens symbolbrug, nemlig i den centrale scene, hvor den oprørske Karl Erik bliver slået til idiot. I en TV-diskussion undrede Carsten Jensen sig over, at filmen ikke følger bogen her. I bogen er det forvalteren, der gør det. I filmen er det en ulykke forårsaget af kontravægten på gårdspladsens brønd. Samme spørgsmål stillede Dan Nissen og Morten Piil i deres fine interview med Bille August (Inf. 9.-10.1.88).

Bille Augusts begrundelse gik undvigende på den realistiske troværdighed i forvalterens forhold til øvrigheden. Mange skabende kunstnere er tilbageholdende med at udlægge egne værker – og de er heller ikke altid gode til det. Der kan gives helt andre begrundelser for scenen, begrundelser, der løfter en flig af filmens særlige samspil mellem originalitet og loyalitet i forhold til bogen.

Netop forvalteren og Erik er filmens mest originale typetegninger. Erik Paaskes forvalter er, som Morten Piil skrev sin anmeldelse², en rollebesættelse »mod klicheen«, i det ydre en lille rar mand, hvis magt som undertrykker ligger i overblikket og i »Røsten«, det sproglige mesterskab, hvormed han lynhurtigt kan skifte fra det gemytlige over det ironiske til hån, trusler og befalinger. Modsat i bogen er han ikke karlens fysiske ligemand. En anderledes tvingende realistisk grund til filmens specielle udgave af scenen.

Bjørn Granath er formidabel som Erik, der i filmen får betydelig mere vægt og vingefang end i bogen. Han låner faktisk træk af Anden Bogs store oprørerskikkelse Kraften, hvad der gør det nærliggende, at hans oprør – som Kraftens – ender med en ulykke.

Men den væsentligste begrundelse ligger i filmens og bogens symbolik. *Pelle Erobrerens* første bog viser et lukket feudalagtigt samfund gennemtrukket af »onde driftscirkler«, skæbneagtige tragiske forløb, dyriske driftsudbrud, der påfaldende hyppigt ender i symbolske og reelle kastrationer. Bogens gennemgående symboler for de vilde drifts- og naturkræfter er tyre og heste. Symbolikken anvendes også – advarende, distancerende – under Eriks oprør: han »lignede en ond Tyr«.³

I filmen er det først og fremmest hestene, der har denne symbolske funktion. Under Eriks oprør er de forbundet med filmens centrale skæbnesymbol: kontravægten på gårdspladsens brønd. Brøndens farlige kontravægt er først ved at forårsage ulykke (afværget af Erik!) ved det møde mellem den svenske pige og fiskehandlerens søn, der senere fører til barnemord, fængs-

ling og selvvalgt død. Anden gang ved Eriks drabsforsøg på forvalteren, da den udløses af en vrinskende, vildt stejlede hest.

Hver gang heste vrinsker, er det stort set et faresignal i filmen. Således også i forbindelse med Kongstrups forførelse af fruens unge slægtning. I en lang scene i hestestalden før udflugten St.Hansaften er Pelle ved at sadle jomfruens hest. En hestevrinsken hidkalder hendes opmærksomhed på den krog i stalden, hvor det apatiske vrag Erik putter sig. Hun er skræmt, chokeret. Men beroliges igen og gantes med Kongstrup hen over hesteryggene. Indledning til en fatal begivenhedsrække: hun forføres samme aften, bliver gravid, forlader ydmyget og afsløret Stengaarden under ledsagelse af Kongstrup, der kastreres af fru Kongstrup, da han kommer tilbage.

I begge tilfælde forholder filmen sig frit meddigtende til bogens handling. Men på sin egen fortættede, visualiserede måde får den formidlet de symboliske mønstre, der udgør en så væsentlig dimension af bogens politiske såvel som erotiske problematik.

Tabte dimensioner

Forholdet mellem filmen og bogen er dog endnu mere speget. Der er væsentlige sider af bogen, der ikke kommer til deres ret i filmen. De hænger teknisk sammen med Nexøs mesterlige brug af den alvidende fortæller (hvis kommentarer Bille August i det før nævnte interview rent ud erklærede, at han som instruktør ikke kunne bruge til noget). Hvor fortælleren går ind og ud af Pelles bevidsthed og boltrer sig i folkesnakken med dertil hørende drømme, eventyr, sagn og myter.

Det, der indholdsmæssigt ryger ud eller udtyndes, er for det første sider af Pelles bevidstheds- og fantasiliv, kraftfelter i den fantastiske, komplekse dynamik mellem ham og hans omverden, der gør Første Bog til en af verdenslitteraturens stærkeste barndomsskildringer. Noget af denne dimension dækker filmen overbevisende ind med sine poetisk-psykologiske naturbilleder, men det meste mangler. Det er nok ikke Pelle Hvenegaards fejl, at hovedpersonen står lidt svagere i filmen end i bogen.

For det andet det eventyrlige, rigdommen af ordsprog, ritualer, eventyr, symboler og myter, almuebevidstheden i dens uløselige blanding af det tilbagestående og blokerende med det overskridende, fremadbevægende. OK, filmen har som nævnt godt fat i en del af bogens symbolik, og takket være især Max von Sydow og Bjørn Granath er også filmens billede af almuebevidstheden indsigtfuldt.

Men der mangler dog flere dimensioner. Og den dimension, der savnes hårdest, er for det tredje den historiske dimension: Stengaarden som billede på en middelalderlig feudalverden.⁴ Denne side af sagen kommer i bogen frem med mange diskrete, men effektfulde midler, ikke mindst fortællerens



Markante typer tegnes af skuespillere, der overskrider deres hidtidige grænser. Pelle Hvenegaard og Max von Sydow som Pelle og Lasse-far ved ankomsten til Bornholm. Foto: Rolf Konow.

snedige anvendelse af folkesnakken og dens halvt mytiske forestillinger. Og det er en dimension, der er fundamental i værket som helhed, et af dets mest geniale greb. Det er den sjældne kombination af dynamisk verdenshistorie, engageret underklassehistorie og storslået menneskeskildring, der gør *Pelle Erobreren* til en så overvældende roman.⁵

Det efterfølgende skema kan give et vist, anskueligt indtryk af denne store historiske fortælling i Nexø's *Pelle Erobreren*, der vokser ud af bogens konfliktfyldte, mangedimensionale mylder af små historier:

Martin Andersen Nexø: Pelle Erobreren I-IV, 1906-10

	Barndom	Læreaar	Den store Kamp	Gryet
Produktionsmåde	Feudalisme	Simpel vareproduktion (håndværk)	Kapitalisme (industri)	Socialisme (andelsvirksomhed)
Arbejderklassens bevidsthed og organisering	Ingen bevidsthed, spontane, voldelige oprør	Forarmelse, Filantropi, Begyndende klassekamp	Klassebevidsthed Fagforeningsorganisering Klassekamp på nationalt plan	Andelsbevægelse, begyndende ændring af samfundets økonomiske grundlag
Individuel udvikling	Vækst som et produktivt samspil med den naturlige og sociale omverden	Individuelle succesdrømme - og deres forlis. Overvindelse af Seksualangst	Dynamisk vekselvirkning mellem individets og klassekollektivets udvikling. Konflikt mellem kampen og familien	Erobring af det indre jeg. Overvindelse af tidligere konflikter: mand/kvinde, by/land, kamp/familie
Sted	Land Steengården	Lilleby Skomagerværksted	Storby Arken/Nørrebro	Mellem land og by Fængsel → Vesterbro → Bispebjerg (Gryet)
Billeder Symboler	Frø - plante Mørke - lys Naturkraft - kastration	Sosætte skib-forlis Facade - bagved Kraften	Skov Ild Syndflod Vandringen mod det forjættede land	Nat - dag Mørke-lys-solsymbol Vinter - vår

Pelle Erobreren mellem historiske film

Kunstneriske totalbilleder af gennemgribende historiske forandringsprocesser findes i et fåtal af litterære værker og færre film. Men de findes selvfølgelig, bl.a. mere eller mindre i film flere anmeldere med rette har sammenlignet med Bille Augusts: Jan Troells »Udvandrerne – Nybyggerne« og Bertoluccis »1900«, efter min opfattelse især 1. del. Men det bedste eksempel, jeg kender, er Viscontis sicilianske overklasse-epos »Leoparden«. En film der vitterlig er bedre end sit roman-forlæg.⁶ Og et bevis på at der godt kan skabes dynamisk historieskrivning uden naiv udviklingsoptimisme, blåøjet fremskridtstro.

I de tre film forenes det nære perspektiv, den indgående menneskeskilddring, med det store historiske overblik. Det historiens spegede forløb, hvorved de undertrykte, udbyttede svenske småbønder som amerikanske nybyggere blev (indianernes) udbyttere og undertrykkere. Den barske beretning om den italienske arbejderbevægelses tilblivelse og de ledsagende forskydninger i klasserelationer og klassekamp. Den italienske nations fødsel og dens problematiske, uudrydelige sydtalienske traditionsarv. Alle tre film er fra starten lagt an på det lange episke forløb, associeret med en historisk tidsfor-nemmelse. I deres totalbillede fokuseres særligt på det ustabile, det udlevede og døende, det nye og dynamiske, menneskers drøm om og vilje til forandringer, men også de uventede, uforudsete resultater.

Noget af alt dette rumsterer også i *Pelle Erobreren*-filmen, men som nævnt stærkt nedtonet i forhold til Nexø's roman, uden rigtig prægnans og konsekvens. En del af baggrunden herfor er formentlig kunstnerisk og økonomisk usikkerhed. *Pelle Erobreren* har som bekendt været et krævende dansk/svensk projekt, mange års arbejde for et stort filmhold og under en dansk synsvinkel den hidtil dyreste film. Af adskillige omtaler og interviews er det fremgået, at Bille August hele vejen igennem har været usikker på, om filmen skulle/kunne følges op af en fortsættelse (4 dele, svarende til bogen, har han på forhånd afvist) eller ej. Denne usikkerhed viser sig som kunstnerisk uafklarethed: satser filmen på at være en almen fabel om undertrykkelse og modstand præsenteret i en afgrænset historisk ramme – eller satser den på at være udgangspunkt for et længere episk forløb, der indebærer skildring af dybtgående personlige, sociale, historiske forandringer?

Mest det første, må jeg hævde på baggrund af de tidligere påpegede be-grænsninger. Det vil også give en art forklaring på filmens lån fra *Pelle Erobreren*'s senere bøger: Erik låner træk fra Kraftens skikkelse og skæbne (Anden Bog); Pelle fristes i form af tilbud om avancement, hvad der indebærer, at han stiller sig på klassefjendens side (Tredie Bog). Disse lån giver i højere grad mening, hvis filmen er tænkt som en afrundet helhed, end hvis den er tænkt som første del af et længere forløb.

Under alle omstændigheder er der i filmen kun spredte og spinkle ansatser



Filmen er rig på symboler. Her har en vrinskende og stejle hest indledt scenen for Erik's drabsforsøg på forvalteren. Foto: Rolf Konow.

til et historisk perspektiv som i Nexø's roman og på hver sin måde i de nævnte film.

Den samtidshistoriske dimension

Derimod er *Pelle Erobreren*-filmen netop som almen fabel, hvad enten det nu er bevidst eller ubevidst, præget af sin egen tids historicitet, vor nutid og nærmeste fortid, som Bille August jo har taget under behandling i sine tidligere film, ikke mindst *Zappa* og *Tro, håb og kærlighed*.

Taget lidt håndfast kan filmens tre mandlige hovedskikkelser, Lasse, Erik og Pelle, ses som repræsentanter for efterkrigstidens tre mest omtalte generationer: 50'er-generationen, også kaldet den tavse generation; 68-generationen, også kaldet ungdomsoprørerne; Og 80'er-generationen, af nogle kaldet punk-, andre no future-, andre igen nå-generationen. Den ældste generation rummer store ressourcer af bunden varme, men også tilpasning, frygtsom-

hed og resignation. Mellemgenerationen er oprørsk og dynamisk, dog undertiden på kanten af det bralrende og hovedløse. Den er slået knock out af oliekrisen og stagflationen, har bogstavelig talt fået betalingsbalancen (s farlige kontravægt) i nakken. Nu er den moden til indlæggelse på en lukket afdeling. Den yngste generation har selvopholdelsesdrift og mod nok til at sige fra, men er uden håb og uden retning.

Sådan omtrent er filmens historiske billede – og det er unægtelig anderledes, mørkere og mere begrænset end i Nexøs roman. Naturligvis må en moderne filmatisering af *Pelle Erobreren* præges af vor tids erfaringer. Naturligvis kan den internationale arbejderbevægelses kampberedte selvsikkerhed før Første Verdenskrig, baggrunden for bogens lyse grundtone, ikke bare overføres tværs gennem trekvart århundredes blandede begivenheder, herunder frygtelige splittelser, tragedier, nederlag. Men fraværet af et længere og dybere historisk perspektiv ligger som en begrænsning i filmen.

Afsluttet fabel eller begyndelse?

Nu kan det endda gå med det ret statiske, lukkede miljø, som portrætteres i *Pelle Erobrerens Første Bog*, og som danner baggrund for filmen – uagtet det ærgerlige i at filmen ikke spiller på denne lukketheds eminent historiske dimension: feudalismen. Og som tidligere anført opvejes manglen jo af mange andre kvaliteter, det drejer sig når alt kommer til alt om en intet mindre end fremragende film. Og der er trods alt ansatser nok til, at en fortsættelse kan – og bør – gennemføres. Her må det imidlertid være en langt mere følelig og problematisk mangel, hvis ikke Bille August og hans filmhold kan og tør gribe om nælden og forholde sig til historiens lange linjer, herunder arbejderbevægelsens komplicerede rolle i en bevæget verdenshistorie. Det handler ikke om fortærskede billeder af røde faner eller patentanvisninger på vejen til socialismen. Det handler om et uundværligt kraftfelt for gnisten i *Pelle Erobreren*.

I sommeren 1988 har Bille August officielt fået overdraget rettighederne til filmatisering af Isabel Allendes historiske slægtsroman *Åndernes hus*. En interessant nyhed, også i forbindelse med den diskussion, jeg her har rejst. For *Åndernes hus* forholder sig i allerhøjeste grad til historiens lange linjer, trækker på samme kraftfelt som *Pelle Erobreren*. En filmatisering af Isabel Allendes roman vil være en begivenhed i sig selv. Men måske kan man desuden håbe på, at den vil skabe forudsætningerne for en fortsættelse af *Pelle Erobreren*, der både viderefører den foreliggende films kvaliteter og udfolder den uudfoldede historiske dimension.

Noter

1. Bille August i »Faderen, sønnen og instruktøren«, interview med B.A. af Dan Nissen og Morten Piil, i *Information*, 9.-10.1.88.
2. »En far og hans søn«, i *Information* 23.12.87.
3. Jvf. Anker Gemzøe: *Pelle Erobreren - en historisk analyse*, Kbh. 1975, s.13-22. Det kan tilføjes, at denne billeddannelse vender flere veje. Dels er den en vigtig del af karakteristikken af Første Bogs feudaltagte samfund. Dels indgår den i større, gennemgående tematiske sammenhænge: for det første hele værkets erotiske problematik; for det andet den subtile, undertiden skærende dissonantiske debat gennem hele *Pelle Erobreren* om det voldelige oprør, der i det store og hele afvises som en (god) mulighed.
4. Jvf. henvisningen i note 3.
5. Jvf. A.G. : »Arbejderlitteratur - verdenslitteratur« i *Dansk litteraturhistorie* bd.7, Kbh. 1984, s.175 og A.G.: *Martin Andersen Nexø et forfatterportræt fra biblioteket*, Kbh. 1987, s.4-5.
6. Guiseppe Tomasi di Lampedusa: *Leoparden*, 1958, på dansk i Gyldendals Tranebøger. Jan Troells film bygger på Vilhelm Mobergs romanserie, der også er lettilgængelig i danske udgaver.

Kort efter at have afleveret ovenstående artikel opdagede jeg, at der allerede er udarbejdet et arbejds hæfte til Bille Augusts film: Michael Nielsen: *Pelle Erobreren - fra roman til film*, Gyldendal, Kbh. 1988. Heri foretages en sammenstilling af relevante afsnit i romanteksten og drejebogen, fulgt op af gode arbejdsspørgsmål. Et anbefalelsesværdigt grundlag for videre arbejde med filmen - i forhold til romanen.