

Værket

Værket er en ny, fast rubrik i Peripeti. Her vil man finde omtaler af tekster, forestillinger, film, tv-fiktion m.m.

Formen kan bevæge sig fra essayet til den mere akademiske analyse, men det er værket, der er i centrum.



I dette nummer præsenterer Birgitte Hesselaa en kritisk analyse af tv-serien Sommer (DR)

Fremad mod halvtredserne?

Om tv-serien »Sommer«

Af Birgitte Hesselaa

Da det sidste afsnit af tv-serien *Sommer* var forbi, efterlod den en følelse af, at det, vi havde oplevet over to sæsoner og tyve afsnit handlede om *værdier*. Det var måske ikke så let at uddestillere præcis hvilke værdier, men det var mærkbart, at her var et hold manuskriptforfattere, en producent og en tv-station, som *ville* seerne noget på en helt anden måde end med serier som eksempelvis *Forbrydelsen* og *Livvagterne*.

En kritisk analyse af *Sommer* kunne slå ned på mange ting: den pædagogiske fortælleform, det slæbende tempo, den flade dialog og det mærkbare brud midt i serien, hvor der blev skiftet hovedforfatter. Mit ærinde er et andet. Det er et forsøg på at finde ind til det tidsbillede og det Danmarksbillede, og ikke mindst de *værdier*, serien formidlede til alle os, der fulgte serien frem mod det, Henrik Palle i *Politiken* kaldte »afslutningens blyndfattede bekræftelse af familien som verdensbillede«. ¹ Var det det, *Sommer* var?

Gennem to sæsoner, forår og efterår 2008, var *Sommer* en fast del af sendefloden i den eftertragtede sendetid søndag aften kl. 20. Efter en lang række af krimier, danske som udenlandske, med *Forbrydelsen* som den nærmest foregående, blev *Sommer* en velkommen genre-variation: En stort anlagt moderne familieserie, oven i købet med provinsbyen (Frederiksværk) som den centrale arena.

Sommer blev en publikumssucces. Den 30. november 2008, da sidste afsnit var blevet sendt, kunne DR med stolthed notere et seertal på 1,7 millioner. Også anmelderne var (i det store og hele) positive. *Ekstrabladet* kaldte *Sommer* for »et formidabelt hverdagsdrama«² og var begejstret for seriens »gennemlysning af en families psykologi«. Overalt blev de fremragende skuespillerpræstationer fremhævet, især Jesper Langberg som den stadigt mere demente, tidligere læge og magtfulde familiepatriark, Christian Sommer, og Lisbet Dahl i et nyt, smukt behersket rollefag som hans kone Sophia.

Den store verden og den lille

Sommer advokerer for klassiske dyder som næstekærlighed og tilgivelse, og dens ærinde er af moralsk art, nemlig et forsvar for *en afkalds- og pligtmoral*, der står i skærende modsætning til de dominerende samtidstendenser. De klassiske dyder og afkalds- og pligtmoralen kobles snævert sammen med *familien*, hvor det gælder om at holde fast og holde ud og give afkald på den hurtige behovstilfredsstillelse. Som Sophia Sommer gør det, indtil hendes Christian er blevet så dement, at han ikke *kan* være hjemme længere, og indtil han i et forunderligt klart øjeblik kan give hende sin velsignelse til et nyt liv. Og sådan som Sommer-sønnerne gør det, når de holder ud i faderens lægepraksis og i et arbejdsliv, som de meget længe er meget trætte af. Ingen i Sommer-kernefamilien er særligt *glade*. Sidst Adam var dét, var i 1979, da han fik sin første knallert (!). Men se: Med manuskriptforfatternes poetiske retfærdighed falder det hele alligevel på plads, og belønningen for den udsatte behovsopfyldelse

kommer til sidst: Sophia flytter ind hos Pelle og begynder et nyt og gladere liv. Jakob kan grundlægge sit eget dynasti i det gamle lægehus og begynde et nyt og gladere liv, samtidig med at han finder sit kald i det nære. Netop her ligger en moralsk pointe. *Sommer* er, ifølge DRs egen beskrivelse »en serie om en familie og dens generationer, og om at turde se egne svagheder i øjnene. Men det er også en serie om at skulle finde sine idealer i hverdagen og dermed den »store« verden i den »lille« verden.«³

Det er i den »lille« verden, vi skal stå vores prøve, og familien er den hverdagsramme, hvor de gamle dyder, trods alle vanskeligheder og konflikter, bør folde sig ud.

Adam er ganske vist »brudt ud«, og i seriens afsluttende billeder ser vi ham i det betagende grønlandske landskab. Men man skal ikke lade sig narre. Når Adam tager et vikariat i Nuuk, er der ikke tale om en slut-parallell til seriens allerførste billeder af Jakob, der knokler for *Læger uden grænser*. Nuuk er ikke Adams svar på Malawi, og det er ikke noget *kald*, som har bragt ham til Grønland, men ønsket om luft og frihed fra en tilværelse, der var gået i hårdknude. Seriens slutbilleder viser Adam i det åbne grønlandske landskab, ikke som hårdtarbejdende læge i det underbemandede hospitalsvæsen i Nuuk. »Jeg kommer tilbage til september,« siger han.⁴ Vi ledes til at tro, at det hele nok vil falde i hak, og at Adam kommer på plads i sin egen familie.

Familien som livsform

Sommer advokerer for familien som livsform, og på dét punkt tillades ikke nogen seriøs konkurrence. At Milles ven, den homoseksuelle galleriejer, Andy, lever et andet (promiskuøst) og meget københavnsk liv, giver ligesom sig selv, og hans karakter overlever skiftet mellem hovedforfattere efter de ti første afsnit. Til gengæld klippes det lesbiske par Ulla og Anette, hvis forbilledlige forhold kulminerede i ren bryllupsidyl i første sæson, ud. Uden forklaring. På samme måde forsvinder Sophias veninde Inger, som for længst har indset, at hun ikke dur til parforhold og ægteskab. Hvorfor mon? Inger er seriens bud på en kvinde, der lever alene - og er glad for det. Ja, hun er en af de meget få personer i serien, som forener det dybe og det lette, næstekærlighed og »fis og ballade«. Da Sophia rejser til Polen for at finde sin mors gravsted, er det Inger, der betaler billetten og tager med. Uden forklaring forsvinder Inger fra og med afsnit 11. Og man fristes til at se det som udtryk for en ideologisk styring, når de »positive« alternativer til familien fjernes.

Tilbage til 50'erne: Christian og Sophia

Christian Sommer er en mand, som altid har fået sin vilje⁵. Han er en gammeldags patriark, som viderefører patriarkalske værdier i sin lægepraksis og i sin familie, og det er næsten ikke til at forstå, at han og Sophia tilhører de store årgange, som har oplevet 50'ernes nøjsomhed, 60ernes velstandsstigning, *The Beatles* og *Rolling Stones*, 68'ernes ungdomsoprør, ideologikritikken, Rødstrømpebevægelsen, anti-psykiatrien, kvindernes erobring af arbejdsmarkedet, pornoens frigivelse, p-pillerne og kampen for den frie abort.⁶

Der må være mange, der, som jeg, har oplevet Christian og Sophia som et ægtepar, der tilhørte deres forældres generation, selv om de selv er næsten jævnaldrende med dem, for

de er mærkeligt uberørte af tiden. Sophia har aldrig haft lønarbejde og er uvidende om den fælles økonomi. Det kommer som et chok for hende, da det kommer frem, at Christian har formøbet fire millioner i et anpartseventyr, og at parrets pensions- og fremtidssikring er forsvundet.

Patriarken har solgt ud. Og den særlige økonomiske situation betyder, at forældrene ikke har råd til at blive boende, med mindre sønnerne kører Christians praksis videre. På denne usædvanlige konstruktion hviler en vigtig del af familiebilledet og generationskonflikten i *Sommer*.

En kvinderolle som Sophias er meget lidt generationstypisk, og hendes anderledeshed i form af hendes polske rødder fremhæves da også til stadighed. Men ærlig talt: Sophia er født og opvokset i Danmark og har stort set klaret sig selv fra hun var 12⁷. I afsnit 15, hvor hun prøver at »redde« escort-pigen Paula og overtale hende til at tage et anstændigt arbejde, fremgår det, at Sophia aldrig har været ude på arbejdsmarkedet. Hvad hun har levet af, før hun mødte den unge lægestuderende Christian Sommer i 1964, ved vi ikke. Det eneste, vi ved, er, at hun var meget smuk og glødende katolik, og at Christian måtte finde sig i, at sex før ægteskabet ikke kom på tale.

Christian og Sophia er ikke utroværdige som dramatiske karakterer. Men de er ikke generations- eller tidstypiske. Og det atypiske peger alt sammen *bagud* mod det førmoderne og dermed mod en tid, hvor *familien* typisk havde en helt anden funktion end i dag.

Det værdiunivers, vi møder i *Sommer*, er et udtryk for en stilfærdig, kristen-humanistisk nykonservatisme - med vægt på familieværdier og pligtmoral. At koble dette værdiunivers sammen med et aktuelt tidsbillede må have været en udfordring. Og det er fascinerende at følge det omfattende manipulatoriske arbejde, som har været nødvendigt for, at et i bund og grund førmoderne budskab har kunnet vokse »organisk« ud af et aktuelt Danmarksbillede. For serien har måttet gøre vold på både på det tids- og det generationstypiske for at forsvare 50'ernes familieværdier i en senmoderne tid.

Et Morten Korchsk generationsskiftedrama: Sønnerne

Den tyske socialpsykolog Thomas Ziehe har skrevet et indflydelsesrigt essay, hvis titel, »Fremad mod halvtredserne?« jeg har lånt⁸. Ziehe skildrer her 50'erne som en historisk epoke, der fungerer som en nykonservativ projektfælde for alt det, den postmoderne tilværelse synes at mangle, især en menneskelig varme og en overskuelighed i det nære samfund, som påstås at være gået tabt. Hos de nykonservative fremstår 50'erne også »som en periode, hvor familiebåndene endnu var intakte og hvor hjælpsomheden endnu ikke var blevet erstattet af socialbureaukrati.« (s. 23). Alt dette er *Sommer* et fremragende eksempel på. Med den væsentlige tilføjelse, at serien *også* taler for én pligtmoral, som ikke har været god tone siden 50'erne, og således synes at arbejde med at finde ny balance mellem lyst og pligt efter de frihedsdyrkende 60'ere og 70'ere.

Som mange andre nyere sociologer beskriver Ziehe den forvirring, den mangel på orientering og den ensomhed og individualisering, som præger det nye ungdomsliv. Han skriver:

Herkomsten - det være sig den klassemæssige, den familiemæssige eller den geografiske - yder ikke længere den samme strukturerende og selekterende »hjælp« som tidligere. Navnlig min families fortid er ikke længere noget sikkert sammenligningsgrundlag for min egen fremtid. Beslutningskonflikterne, valget af livsstil og de heraf resulterende ambivalenser og skuffelser må den enkelte imidlertid selv tumle med.⁹

Det er lige præcis sådan, Adam og Jakobs virkelighed *ikke* er. Adam og Jakob er fulgt i deres fars fodspor, og det mere end antydes, at Christian har presset dem til at læse medicin. Modsat Ziehes unge er de således blevet »hjulpet« (dvs. holdt fast) af deres »herkomst«, både erhvervmæssigt og geografisk. De lever i en tvungen 50'er-verden, hvor »familiebåndene endnu er intakte«: Den snart 42-årige Adam bor til sidst i sit gamle drengeværelse hos far og mor, mens han uden større lyst arbejder i faderens gamle praksis. Den snart 40-årige Jakob, som er hjemme på en kort ferie, må overtage sin fars patienter og flytte ind i barndomshjemmet med kæresten Mille og hendes datter Lærke.

Når det forholder sig sådan, skyldes det forhold, som er kunstfærdigt konstrueret af manuskriptforfatterne: Den alzheimer-ramte Christians tilstand vil ved en flytning forringes så afgørende, at det sandsynligvis vil være livsforkortende. Således vil de *meget* voksne sønners frihed true faderen på livet, og pligtmoralens relevans må forekomme indlysende.

Sammenblandingen af komplicerede følelsesmæssige bindinger, økonomisk afhængighed og fysisk skrøbelighed gør generationsskiftet i Christian Sommers lægepraksis til et drama, som ikke står tilbage for arvefølgen på en Morten Korchsk slægtsgård. Vi er tilbage i halvtredserne.

Fremad mod halvtredserne?

Når Henrik Palle kan tale om »afslutningens blyndfattede bekræftelse af familien som verdensbillede«, hænger det bl.a. sammen med, at de personer, som i seriens første del repræsenterer et alternativ til kernefamilien, er forsvundet. Dertil kommer, at skønt Adam og Jakob er vokset op i den by, vi er i, så er de helt uden det netværk og de venner, som er en selvfølgelig del af moderne 40-åriges liv. Så hvad er egentlig alternativet til familien?

Serien giver et skræmmende svar i form af Milles mor, en hårdt optrukket repræsentant for de egoistisk-selvrealiserende 68'ermødre. Hannahs manglende moderlighed og omsorg har været traumatisk for datteren. Nu er hun alvorligt syg og kommer tilbage til Danmark efter mange år i Spanien. Hannah er »det mest ensomme menneske, jeg nogen sinde har mødt« (Lærkes kæreste, Kaspers, karakteristik). Nedsættelsen af Hannahs urne på kirkegården, hvor Jakob og Lærke venter forgæves på Mille, som har drukket sig fuld og sover over sig, giver et afskrækkende billede af ensomheden uden for kernefamilien. Det eneste, Hannah synes at have, er *penge*. Og hendes eneste eksistensberettigelse er da også knyttet til de penge, hun giver Lærke og, vigtigere, gennem den formue, hun testamenterer til Mille, som bliver den indirekte årsag til, at kontinuiteten i det nære kan fortsætte, og Jakob og Mille kan købe det gamle lægehus.

Thomas Ziehe redegør i sin artikel for forskellige »projicerede udnyttelser af halvtred-

serbilledet«. Han konstaterer, at ingen af dem kan betragtes som et forsøg på at *vende tilbage*. »Der er hele tiden tale om en *regres* eller *tilbagegriben*, som kun er forståelig ud fra en moderne kontekst. Denne regres er i sig selv udtryk for en *bestræbelse* på at gøre det modernes konstellation kulturelt og psykodynamisk udholdeligt« (Ziehe s. 24). Halvtredserne projiceres således netop *fremad*, som udtryk for en drøm og et håb for fremtiden.

I sin bog af samme navn taler Charles Taylor om »Modernitetens ubehag«. Det er fristende at se de førmoderne konstruktioner i *Sommer* som et udtryk for dette ubehag. Men hvis det er rigtigt, så er der tale om et skjult og meget manipuleret udtryk. Hvorfor egentlig? Havde det ikke været en større udfordring og et bedre grundlag for *dramatik*, hvis seriens familieværdier var blevet sat på prøve i en helt almindelig og genkendelig moderne familie?

Sommer. Efter idé af Karina Dam og Jesper W. Nielsen. Hovedforfattere: Karina Dam (afsnit 1-10) og Dunja Gry Jensen (afsnit 11-20). Instruktion: Kathrine Windfeld m. fl. Medvirkende: Jesper Langberg, Lisbet Dahl, Mikael Birkkjær, Lars Ranthe, Marie Louise Wille, Camilla Bendix, Cecilie Bøcker Rosling m.fl. Serien er udgivet på dvd.

Noter

- 1 Henrik Palle i *Politiken* 1.12.2008
- 2 Nanna Frank Rasmussen. *Ekstrabladet*. 1.12.2008.
- 3 Citat fra beskrivelse på DR Netbutik.
- 4 Som et medieeksperiment blev serien fortsat som radio-dramatik i 10 dele af 30 minutter. Artiklen her omfatter udelukkende tv-serien. Dog kan man notere sig, at forventningen om, at Adam og Anna finder sammen igen ikke bliver skuffet. Afsnit 9 af radiofortsættelsen har overskriften »Sammen igen«. Se seriens hjemmeside på dr/dk
- 5 Jf. Jakobs fødselsdagstale til Christians 65-årsfødselsdag i afsnit 1. Christians fødselsår er regnet ud på baggrund af årstallet »2007«, som kan skimtes på den forlagskontrakt, Mille tøver med at underskrive i afsnit 9. Serien strækker sig over årene 2006 til 2008.
- 6 Jeg går ud fra, at Sophia er jævnaldrende.
- 7 Da Sophia var 12 forlod moderen familien. Hun rejste tilbage til Polen og efterlod Sophia alene med en alkoholiseret far .
- 8 Thomas Ziehe *Ambivalenser og mangfoldighed. En artikelsamling om ungdom skole, æstetik og kultur*. Redigeret af Johan Fornäs og Elo Nielsen. Oversat af Hans Christian Fink. politisk revy, 1989
- 9 Ibid.

Birgitte Hesselaa (f. 1944): cand. phil. i dansk, dramaturg, forfatter og medlem af *Peripetis* redaktion, har været knyttet til tv-teatret som dramaturgisk konsulent i en årrække, arbejdet som dramaturg på Det Kongelige Teater 1989-94 og været tilknyttet RUC og KU som ekstern lektor i dansk litteratur og dramatik. Hun har skrevet en række artikler og værker om litterære og dramaturgiske emner. Senest *Det dramatiske gennembrud. Om nybruddet i dansk dramatik fra 1990'erne til i dag* (Gyldendal, KBH 2009).