

# At give en ny virkelighedsoplevelse dramatisk form!

Af Ingolf Gabold

Under overskriften *Fremad mod halvtredserne* anmelder Birgitte Hesselaa DR Fiktions dramaserie *Sommer* (sendt søndage i 2008). Birgitte Hesselaa sætter et spørgsmålstegn efter sin overskrift og gestikulerer dermed et *måske*, men trækker i artiklens forløb sit spørgsmål i land for at ende sin anmeldelse med et rungende udråbstegn. Det gør hun med den tyske socialpsykolog Thomas Ziehe i hånden.

Som anmelder beskriver hun sit ærinde som: »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«. Hesselaa fortsætter Henrik Palles forståelse af serien i udsagnet: »*Sommer* advokerer for familien som livsform, og på det punkt tillades ikke nogen seriøs konkurrence.«

Den seriøse konkurrence til familien som livsform diskuteres i *Sommer*, således som Hesselaa også påpeger, men spørgsmålet vi stiller i *Sommer* er: *Hvad er den bærende konstruktion for familien i forrige århundrede? Og hvad vil den bærende konstruktion for familien være i dette århundrede?* Og ikke som Hesselaa gerne så det: *Hvad er alternativet til kernefamilien med fædre, mødre sønner og døtre?* Hun spørger således til, hvorfor det lesbiske par Ulla og Anette klippes ud af serien efter første sæson. Ligesom hun gerne så en forklaring på hvorfor Sophias veninde, Inger – der forlængst har frasagt sig parforhold og ægteskab – forsvinder efter afsnit 11. Og Hesselaa konkluderer, at »man fristes til at se det som udtryk for en ideologisk styring, når de »positive« alternativer til familien fjernes«. Nu er der efter min bedste overbevisning ikke forskel på *ideologisk styring*, og anvendt dramaturgi i form af karakterudvikling og plottannelser. Alt i god dramatik er styret af en overordnet præmis<sup>1</sup>. Og svaret på Hesselaa's spørgsmål til Ullas, Anettes og Ingers forsvinden er da også præmis bestemt: Sophias alternativ til moderskabet i kernefamilien findes ikke hos de nævnte kvinder – men i det valg hun foretager, da hun efter at have frigjort sig fra mange års ægteskab med Christian, ender i et elskovs liv med Pelle efter at være nået frem til *dæmonernes port* – således som alle *Sommers* personer opfordres til i seriens sidste afsnit med Kim Larsens og Gasolinernes undertekst. Kort sagt: *Sommer* handler om kernefamiliens forvandling, og hvad der konstituerer denne forvandling. Og ikke om kernefamiliens alternativer.

Birgitte Hesselaa opdager ikke forvandlingsprocessen som en ny mulighed for kernefamiliens eksistens. Hun iagttager fint de mange delprocesser – og hun konstaterer, at *Sommer* advokerer for familien som livsform. Men ikke *forvandlingen* – og ikke hvem og hvad der udløser forvandlingen. Med sin indlæsning af Thomas Ziehe i familien *Sommers* univers går hun glip af sidste afsnits katharsis og dermed en transformeret forståelse af familien som livsform. Eller sagt i kortprosa: Birgitte Hesselaa er for optaget af sit eget livssyn, og deraf

følgende virkelighedstolkning, til at se og opleve den transformation tv-dramaet *Sommer* tilbyder.

### Den patriarkalsk styrede kernefamilie anno dazumals.

Ziehe kan bruges som afsæt for en tolkning af kernefamiliens værdier, liv og levned og kan også understøtte Hesselaas pavlovske refleks-associationer til et Morten Korchsk halvtredser-univers. Når Ziehe (som Hesselaas citerer ham) skriver om forskellige »projicerede udnyttelser af halvtredserbilledet« og konstaterer, at ingen af dem kan betragtes som et forsøg på at vende tilbage, så er hans pointe, at en tilbagegriben er udtryk for en bestræbelse på at gøre det modernes konstellation kulturelt og psykodynamisk udholdeligt. Og Hesselaas konstaterer da også, at »halvtredserne projiceres således netop fremad, som udtryk for en drøm og et håb for fremtiden.« Men hermed har hun – når det drejer sig om *Sommer* – sat sin kikkert for det blinde øje, for dette 50'er-håb for fremtiden er naturligvis ikke DRs budskab med en dramaserie i 20 afsnit om danskernes familieliv i 2008. Synspunktet gælder derimod for Sophias mangel på bevægelse frem til hendes brud med fortiden i sidste afsnit. Men hendes fastholden af Christian og deres sønner torpederes gang på gang i serien af Jacob og Adam, ligesom den på afgørende vis demteres af seriens unge kvinder, Anna og Mille. Og endegyldigt af Lærke, da hun sætter den gamle Gasolin vinylplade på grammofonen, der giver slutningen af afsnittet og dermed hele serien sin markante og *transformerende* undertekst.

Men en ting er tolkninger af et stykke fiktion, noget andet er livet med den virkelige virkelighed. Birgitte Hesselaas forkaster i sin analyse kernefamilien som nutidsfænomen – og dermed som et moderne/postmoderne valg for mennesker i dagens Danmark. For Hesselaas er livet i kernefamilien Morten Korchsk gammeldags. Det er naturligvis et synspunkt, som ikke kan diskuteres, når det drejer sig om personlige præferencer for liv og levned. Men det kan og skal naturligvis diskuteres, når det gøres til genstand for vurdering af kunstneriske udsagn.

### Værdier og værdidomme

»*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«, hedder det hos Hesselaas. Med denne læsning af *Sommer* får man en fornemmelse af, at Birgitte Hesselaas beklager disse værdier! Er det fordi, de er »klassiske«? Er det fordi, de »står i skærende modsætning til de dominerende samtidstendenser«? Det er det vel! Hendes konstatering af, at *Sommers* »ærinde er af moralsk art«, klinger ligeledes som en beklagelse. Det undrer mig. Hun véd da, at DR som *public service* institution er forpligtet på bl.a. fællesskaber og sammenhænge. Og det må da også være hendes erfaring, at forpligtende sammenhænge og fællesskaber – bortset fra de virtuelle og overordentlig diskrete »facebook«-fællesskaber på nettet – jo ikke ligefremt er *buzzwords*

i de dominerende samtidstendenser, der jo i al overvejende grad er skabt af *jeg/mig og atter mig-generationerne*. Hun véd da også, at vi i DRs dramaserier allerede i begyndelsen af dette decennium tog generationen, der fødtes i 70'erne og deres erklærede jubel-narcissisme, under kærlig behandling med *NIKOLAJ OG JULIE*. Og hvad angår »afkalds- og pligt-moral« problematiserede vi denne størrelse med Hallgrim Hallgrimssons karakter i *ØRNEN*. Og bemærk venligst ordet »problematiserede«! hvilket er noget helt andet end Hesselaas »forsvar«. Vi forsvarer ikke moralske værdidomme, vi forsvarer ikke holdninger som afkald og pligt. Vi ser dem en kontekst, og ud fra den problematiserer vi. I *NIKOLAJ OG JULIE* problematiserer vi, at give afkald på den hurtige behovstilfredsstillelse, der er så karakteristisk for de to, der – som Tim Kristensen synger det i titelmelodien – er »ment to be together«! Og i *ØRNEN* problematiserer vi, som nævnt ovenfor, den afkalds- og pligt-moral, der er nødvendig for den *offentlige*, ansvarsbevidste politimand – men hæmmende for den *private* Hallgrim som menneske og elsker.

Og på samme måde forholder det sig med karaktererne i *Sommer*: Hvad angår Adams pligt-moral, kommer den bestemt ikke indefra, som et Kantiansk kategorisk imperativ, den skyldes at Christian har *tvunget* ham til at arbejde i sin praksis som »betaling« for, at han redede Adam fra patientklagenævn og evt. retsforfølgelse i forbindelse med en fejlbehandling, da Adam var ung, uerfaren hospitalslæge. Patriarken har på ægte Symbolsk ordens vis kastreret sin søn. Dette sammenholdt med, at Sophia aldrig har kunnet elske Adam, fordi hun fik en fødselspsykose - angiveligt fordi Christian lod hende meget alene p.g.a. studierne - gør, at Adam næsten ikke han ånde i lægehjemmet. Hans eneste mulighed for luft er *ikke at give afkald* på sin lyst til uforpligtende kvindebekendtskaber og *lystsejlad* med egen båd. Hvad angår Jakob, er han – som født 68-barn – grebet af selvrealisering og idealisme. For ham er livet, at gøre noget for andre som læge i Læger uden grænser. Og dertil at være en god og kærlig elsker for Mille og en sød papfar for Lærke. Han er et af de genuine 68-børn, der næsten er for meget i menneskelig empati og social korrekthed. Og det bliver da også for meget for Mille, der vælger livet som fotograf og kunstner og *headbanging* drukk-mås væk fra Jakob og Lærke – i København. *Hun vælger den hurtige behovstilfredsstillelse* i forhold til hvad Christians og Sophias to sønner formår. I modsætning til Milles trang til hurtige gevinster møder vi Anna, der med et forlist ægteskab i bagagen og en far og bror, der synes, at hun har spillet fallit i forhold til den tidligere ægtemand og deres fælles restaurant.

Anna er nok den, der – udover Sophia – repræsenterer afkalds- og pligt-moralen. Og da hun har født sit og Adams barn, må hun se, at den dybt følelesskadede Adam forlader dem for at finde sig selv i den store grønlandske natur. Med andre ord intet forsvar i de seks hovedpersoner for en afkalds og pligt-moral – men netop en problematisering. Selv Christian har ikke givet afkald på den hurtige behovstilfredsstillelse: hun hed Vera – rejste til Amerika – og sendte post mortem sin og Christians datter tilbage til kernefamilien i Frederiksværk, som et forvarsel til – og redskab for den nødvendige transformationsproces i familien *Sommers* liv fra halvtredsernes værdier ind i det nye millenniums. Og det er om denne proces familiedramaet *Sommer* handler.

## Lacans tre ordner

Vores forsøg med *Sommer* har været en diskussion om kernefamiliens *nødvendige* forvandling i tiden fra det store autoritetsopgør op gennem 60'erne frem til patriarkens fald i 68. Faldet sker metaforisk med Christians tiltagende Alzheimers, der flytter ham fra centrum som familiens overhoved ud i periferien af ham som mand og fader. Og med hans mentale bevægelse vakler hans position som netop centralt funderet kernefamilie-overhoved.

De andre familiemedlemmer mister fodfæste og kommer i bevægelse. Man kunne forestille sig, at Sophia formåede at bevægede sig ind på hans plads som ny kerne i det udskridende familiemønster. Men det bliver ikke tilfældet, selvom seriens forfattere har forlenet hende med al den kraft en mater position ville skulle oppebære: den katolske kirkes kraft og autoritet, hendes ny-optagne praktik med kirke og skriftefader og en jernvilje til at gå i Christians sted som familie overhoved. Men Sophia ville ikke være et alternativ til patriarken. Hun ville blot repræsentere *det samme med et andet køn*. Den slags iron-ladys har vi set spille fallit både i familien og i det sociopolitiske liv. Så vidt *den Symbolske orden* som kraftcenter for styringen af familien som institution. Dens betydning er udspillet i den vestlige verden med opgøret med autoriteterne i 68.

Og hvad sker der med sønnerne – med de i øvrigt for den Symbolske orden klædelige gammeltestamentlige navne Adam og Jacob – i dette sammenbrud af den Symbolske orden? og hvordan kommer de til at forholde sig til deres kvinder Anna og Mille? – og hvordan kommer de på deres side til at forholde sig til deres mænd? Svarene er mange og nuancerede – og i deres besvarelse kommer de fire til at bevæge sig ad mange veje og vildveje. Og disse veje og vildveje repræsenterer Lacans *Reelle orden* – den orden, der er styret af libido i ordets bredeste forstand. Og hvor leder så den Symbolske ordens sammenbrud og den Reelle ordens slingrende hid og did-bevægelser hen? Svaret i *Sommer* er: *Til den forvandling af familien som sker med den Imaginære ordens overtagelse af patriarkens position som familieoverhoved*. Den rolle som Jakob nægter at påtage sig, for at beskytte sin selvrealisation som læge *uden grænser* – og den rolle som Adam ligeledes nægter at påtage sig for at beskytte sin gryende *følelse af frihed*, efter at have sluppet for Christians og Sophias kvælergreb. Og hvem repræsenterer så den Imaginære orden? Det gør naturligvis Mille! Mille – den utilpassede drukmås! Mille – den indædte oprører mod den selvcentrerede kunstnermoder, hvis liv hun selv repeterer! Mille – Lærkes utilpassede veninde-moder, fordi hun ligeledes repeterer modernes flygtighed i forhold til – ja, netop – familien! Mille – kunstneren der ved moderens død og begravelse har formået at få et afklaret forhold til hende og dermed til sig selv – og til sin datter Lærke!

Mille vender tilbage til Jakob på hans 40 års fødselsdag og giver ham det gule lægehus på bakken i Frederiksværk *som gave*. En smuk og rigtig gestus i 40'året for 1968. Og ikke som Hesselaar skriver om slutningen: - »og Jakob og Mille kan købe det gamle lægehus.« Nej, Mille har købt huset for sin moders arvepenge. Således transformeres moderens rolle også i forhold til Mille. Og så skal jeg ikke belægge denne funktion med flere ord i skanderingen af handlingsforløbet – blot tilføje, at medens det elskende par, Mille og Jakob, lægger an til nyt

liv, synger Kim Larsen sin opfordring til os om at tage med på transformationens farefulde færd: - »så kom med mig til dæmonernes port«.

Og vandringer er risikabel: kan det lade sig gøre, at replacere den Symbolske ordens patriarkater og matriarkater med drømmens, fantasiens og kunstens bærere i skikkelse af den uge kvinde og moder? Er forvandlingen mulig? Vi tror på det i mere end metaforisk betydning! Dramaserien, *Sommer*, er vores realisering af denne drøm.

## Epilog

Det er synd at Birgitte Hesselaa lader sig vildføre af Ziehe i forbindelse med sin analyse af *Sommer*. Og det er ærgerligt at hun er så påvirket af sit eget virkelighedsudsyn, at hun ikke ser andres. Men det er fatalt at hun er bias'ed af sin forskertradition, som den kommer til udtryk i hendes i øvrigt glimrende bog, *Det dramatiske gennembrud*. Her hedder det om dansk teaterdramatik i 90'erne og til i dag:

»*Filmens og tv-fiktionens mainstream-realisme og den klassiske dramaturgis faste plotskabloner finder man sjældent* (min kursiv. I.G.). Det »dramatiske gennembrud« er i høj grad et sprogligt og formelt gennembrud. Det opstår i intenst arbejde med at give en ny virkelighedsoplevelse dramatisk form.« (side 249).

Jeg synes jo ikke Hesselaa har ret i sin domsfældelse over filmen og tv-fiktionen – heller ikke over DRs dramaserier. Til gengæld kan jeg til fulde bekræfte hendes udsagn om, at det dramatiske gennembrud opstår i intenst arbejde med at give en ny virkelighedsoplevelse dramatisk form.

*Sommer* er kreeret af dramatikkerne Karina Dam (1. del) og Dunja Gry Jensen (2. del) og realiseret af producenterne Katrine Vogelsang (1. del) og Camilla Hammerich (2.del).

## Noter

- 1 Jeg skylder Ulla Ryum min definition af begrebet præmis. Omkring 1980 definerede hun præmis som »EN MORALSK ORIENTERET PÅSTAND SOM KUNSTNEREN BRUGER VÆRKET TIL AT BEVISE.«

Ingolf Gabold, Dramachef DR Fiktion

## Duplik til Ingolf Gabold

Kære Ingolf,

Du har gjort det langt. Jeg vil gøre det kort:

I din artikel om min kritiske analyse af *Sommer* i *Peripeti* nr. 11 går du så voldsomt efter personen, at du ikke får fat i bolden.

Om personen (»mig«) får du sagt, at jeg da vist nok ikke kan lide familier, ikke bryder mig om moral, har forlæst mig på Thomas Ziehe og hænger fast i en forudindtagethed, som gør mig uegnet som analytiker.

Men du får slet ikke fat i pointen, nemlig at der har været brug for en række dramaturgiske kunstgreb for at serien kunne advokere for de værdier, der er karakteristisk for den.

Min analyse påviser en række førmoderne konstruktioner i »Sommer«. Dem taler du udenom og henover. Og – apropos familie og værdier og moral – så slutter min artikel med disse ord, som du vist må have læst hen over:

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?

De bedste hilsener

Birgitte