

Tilbage til Graceland

AF [PIA STRANDBYGAARD FRANDSEN](#)

Lad det være sagt med det samme: denne anmeldelse tøver ikke med at overdænge Manderlay med stjerner, hjerter og opadvendte pile, hvis det altså ikke lige var fordi, vi i dette forum afholder os fra den slags kategoriske udmålinger af kvalitet.

Manderlay er endnu en mesterlig perle fra dansk films uforbederlige enfant terrible, Lars von Trier, som, asshole or not, uomtvisteligt må betragtes som en af de absolut største kunstneriske begavelser inden for samtidig film. Manderlay er imod alle odds en ekstremt filmisk og visuelt interessant fortælling: noget så sjældent som en vedkommende film, der formår at favne det fortællende og det dramatiske uden at give køb på kunstnerisk originalitet. Samtidig er den en veldrejet satire over troen på det ideelle, utopiske samfund.

Grace på nye eventyr

Hændelserne i Dogville synes at være gået sporeløse hen over Grace, som øjensynligt har bevaret sin uforbederlige idealisme og gudsbenådede tålmodighed med menneskeheden. I skikkelse af den betydeligt yngre Bryce Dallas Howard er Grace genfødt som et nyt, absolut godt og mildt menneske. Efter at have forladt Dogville er hun nu på vej gennem Amerika sammen med faderen og hans gangsterhær. De er nået til Sydstaterne. Året er 1933. Slaveriet er for længst en saga blot - lige med undtagelse af bomuldsplantagen Manderlay, hvor tiden synes at have stået stille. Grace, der stadig har sin idealistiske sjæl og sin urokkelige tro på retfærdighed i behold, tror ikke sine egne øjne, da hun ser forberedelserne til en barbarisk afstraffelse af en af plantagens sorte ansatte. Hun beder sin far vente i bilen, mens hun selv tager affære og får stoppet uretfærdighederne.

Bag de forbryderiske forhold på plantagen står det aldrende hvide overhovede, den kyniske Mam, som i en menneskealder har holdt Manderlay i et jerngreb. Fuld af foragt for den gamle nægter Grace at opfylde hendes sidste ønske om at fjerne den bog, der udgør ryggraden i opretholdelsen af det undertrykkende hierarki på Manderlay; 'Mam's law' - et grumt regelsæt bygget på en nedværdigende inddeling af arbejderne i psykologiske (stereo)typer. Grace beslutter på stedet at befri de ansatte og drage den gamles resterende familie til ansvar for deres udåd. De tidligere slaver skal langt om længe få lov at opleve, hvordan det er at være frie mennesker samt stifte bekendtskab med demokratiets dyder. Sammen med en lille gruppe bevæbnede gangstere beslutter Grace således at blive på Manderlay for at støbe fundamentet til et nyt fællesskab, et demokratisk arbejdskollektiv bestående af ligeværdige, frie mennesker.

Hermed er scenen sat for fortællingen om Graces glørværdige forsøg på at give de tidligere slaver og deres undertrykkere en lektion i frihed, lighed og broderskab. Foreløbig med geværet for tindingen, indtil alle forstår at værdsætte demokratiets principper. Grace påtager sig intet mindre end at rette op på den hvide races historiske overgreb på deres sorte medmennesker, for, som hun siger: "after all we put you there". Som man kunne vente er dette lettere sagt end gjort og gode intentioner samt en urokkelig tro på det bedste i mennesket slår langt



Manderlay (2005).



Manderlays betvinger, den gamle Mam.



fra til. Intet er, hvad det ser ud til på Manderlay og Graces anstrengelser giver, ikke uventet, eftertrykkeligt bagslag.

Seksualitet og syndefald

Vist mangler Bryce Dallas Howard Nicole Kidmans format og power, men så meget desto mere inkarnerer hun den ubesmittede, naive tro på det ideelle samfund. Hun er naturlig, fersk og mild, og efter et stykke tid, tror vi også på hende. For Graces vedkommende er troen på idealerne klippefast langt hen ad vejen og frustrationerne tilsvarende til at tage og føle på, da virkeligheden endelig går op for hende. Før det når så vidt, mister hun imidlertid mere end sin ideologiske uskyld.

Den kvindelige seksualitet er et tilbagevendende motiv i det trierske univers, hvor den ofte forbindes med ekstrem offervilje, underkastelse, fornedrelse og vold. I *Manderlay* spares vi dog næsten for den voldelige, seksuelle ydmygelse, som både overgik Beth i *Breaking the Waves* (1995) og Grace i *Dogville* (2003). Ydmygelsen af Grace finder denne gang sted på et mere ideologisk og psykologisk plan i takt med at hendes ædle hensigter gang på gang enten mislykkes eller afsløres som ubehjælpeligt naive. Ydmygelsen er total, da tæppet mod slutningen af filmen trækkes væk under hende, og hun mister besindelsen i et afmægtigt raserianfald.

Men seksualiteten spiller stadig en essentiel rolle i *Manderlay*. Ikke overraskende forbindes Graces mest intime erfaringer - og skuffelser - med filmens ydre handling. Sideløbende med arbejdet med at forvandle Manderlay til et demokratisk minisamfund vokser Graces følelser for den stolte eks-slave, Timothy. Det seksuelle motiv spilles helt ud til det paradiske, da Graces tiltagende tiltrækning mod Timothy giver anledning til våde drømme om haremskvinder og veludrustede, sorte tjenere, akkompagneret af forførende orientalsk musik. Værre er det imidlertid, at Graces skamfulde overgivelse til selvtilfredsstillelse øjeblikkelig kobles til synd og død, idet den lille syge pige, Claire, dør i samme stund. Og da forholdet til Timothy endelig fuldbyrdes - en grotesk og ydmygende oplevelse blottet for enhver form for romantik - rammer katastrofen for alvor Manderlay, og alt falder fra hinanden. Kortslutningen mellem Graces seksualitet og Manderlays katastrofekurs er næsten gammeltestamentelig i sin grusomme lovmæssighed. Med syndefaldet følger den kollektive straf. Samtidig har det seksuelle motiv en nærmest tragi-komisk, satirisk karakter.

Den filmiske fortælling

Slægtskabet med teatret såvel som med den fortællende romangenre er tydelig. Kridtstregerne fra *Dogville* er afløst af sorte streger, nye stedsbetegnelser og en række tal. Men handlingen udspiller sig stadig i et helt åbent scenerum uden faste afgrænsninger eller rumlige inddelinger. I bedste romanstil er *Manderlay* inddelt i kapitler med titler som "Chapter 6: Hard Times at Manderlay" eller "Chapter 8 ... in which the Film ends". Titler, der fortæller, hvad vi kan vente os og som ikke lægger skjul på konstruktionen bag. Alligevel opleves *Manderlay* som ekstremt filmisk. Den formår trods de minimalistiske omgivelser både at være visuelt interessant og overraskende på trods af den fremadskridende narrative logik, der nærmest kan kaldes klassisk. Det skyldes ikke mindst de mangfoldige kamerabevægelser samt vekslende synsvinkler og billedudsnit. Men også lyssætningen og lydsiden er bemærkelsesværdig. Den stemningsfulde belysning indhyller personerne i et blødt skær, der tilfører scenerne en høj grad af intimitet, stoflighed og sanselighed. Kvaliteter, der understreges af lydsidens virkningsfulde illusion af silende regn, knagende træværk, storm etc. uden at forfalde til overdrevne effekter.

De tidligere ansatte på skolebænken hos Grace.



Den stolte Timothy tager endelig Grace under 'kærlig' behandling.



På trods af den minimalistiske og teatraliske iscenesættelse er *Manderlay* ekstremt filmisk i sit udtryk og rig på afvekslende synsvinkler og kamerabevægelser.

Det er betegnende for *Manderlays* originale fortællestil, at filmens point of no return først og fremmest markeres visuelt. Det sker i slutningen af kapitel 4, da den første katastrofe rammer plantagen og Manderlay rammes af en fatal 'dust storm', der lader kaskader af brunligt sand og fint støv vælte ned over lærredet. Stormen raser gennem billedet og opsluger det dybe, tredimensionelle scenerum til fordel for en næsten monokrom billedflade, hvis rumlige pejlemærker drukner i brunt støv. Scenen minder om Carl Th. Dreyers fantastiske sekvens fra *Vampyr* (1932), hvor den onde hjælper bogstaveligt talt drukner i kaskader af hvidt mel. Som hos Dreyer tilfører støvstormen billedet en pågående stoflighed. Den indlejrer det filmiske billede i en ny visuel kategori, der kortvarigt suspenderer den logisk-sproglige betydningsdannelse til fordel for en umedieret udveksling af betydning.

Et andet bemærkelsesværdigt visuelt fikspunkt, der brænder sig ind på nethinden, er den smukke indstilling, der viser den døde Claire bag det sprossede vinduesglas, der nu tjener som låg til hendes kiste. I glasset over hendes ansigt spejler den sorte nattehimmels blinkende stjerner sig. Også denne indstilling tilfører filmen en poetisk sensibilitet og et sanseligt niveau, der lader billedet udtrykke sig direkte, uafhængigt af det fremadskridende handlingsforløb. Derudover fungerer billedet som et visuelt ekko fra *Dogville*, der indeholdt en tilsvarende indstilling. Man kunne også fremhæve det ildevarslende billede af æslets evige cirkelgang rundt om Lucifer's Well, optaget højt over Manderlay, som indleder kapitel 6, 'Hard Times at Manderlay'. Indstillingen fremkalder Hitchcocks uforglemmelige koncentriske strømme af vand, der blandes med Janet Leighs stirrende øje i *Psycho* (1960), og er lige så betydningsladet.

Amerikanske billeder

Manderlays smukke billedside, de glidende kamerabevægelser, den følsomme low key lyssætning og den stemningsfulde lydside står i grel kontrast til credit-sekvensens visuelle tour de force gennem USA's historie. Billedmontagen består af fotografisk materiale, der dokumenterer forskellige overgreb på landets sorte befolkning - fra Ku Klux Klans bestialske lynchinger i begyndelsen af 1900-tallet til slumkvarterer, raceuroligheder og overgreb af nyere dato. Som i *Dogville* rammer billedbombardementet publikum med agitatorisk voldsomhed til tonerne af David Bowies inciterende "Young Americans". En del af det dokumentaristiske materiale består af Jakob Holsts uforglemmelige fotografier fra USA, som blev vist til filmholdet forud for optagelserne af *Manderlay*. Så selvfølgelig er det relevant at tale om en USA-kritisk agenda i forbindelse med filmen. Det er bare ikke nok og det er alt for let at nedskrive såvel *Manderlay* som *Dogville* til entydige angreb på 'God's own Country'.

Sammen med fotografierne underkaster Bowies tekst *Manderlay* et ironisk, politisk lys, der inviterer til kritisk eftertanke. Men ikke kun i forhold til racisme-relaterede problemer - kritikken stikker dybere og rammer bredere. Såvel *Manderlay* som *Dogville* handler om almenmenneskelige, psykologiske, ideologiske og filosofiske problemstillinger, der både ligger dybt begravet i den enkelte og indstøbt i fundamentet til de vestlige demokratier. Filmen stiller således en række interessante spørgsmål - kan dødsstraf forenes med demokrati, og hvad vejer tungest - tryghed eller frihed? *Manderlay* udspiller sig i krydsfeltet mellem alvor, ironi og humor, og mellem fiktion og virkelighed. Filmen gør tydeligt opmærksom på sin fiktive konstruktion i kraft af det iscenesatte rum, den ironiske fortæller og kapitelinddelingen. Samtidig indlejrer credit-sekvensens fotografiske montage historien i en dokumentaristisk ramme.

Utopia

Manderlay er en grum historie om gode intentioner, idealisme og demokrati, men også om menneskets inderste natur. Historien er fortalt med langt større humor og mindre brutalitet end *Dogville*. *Manderlay* favner både det psykologiske drama og den satiriske fortælling om det utopiske samfund. Den retter en skarp brod mod reelle samfundsforhold, mod undertrykkelse, racisme, had og krig, men også mod den bedrevidendes ret til at påtvinge den primitive Anden sine idéer.



Grace i brunt under støvstormen.

Manderlay indskrives sig på mange måder i rækken af film, der beskriver drømmen om idealsamfundet, som for eksempel Frank Capras *Lost Horizon* (1937). Med tungen i kinden udfolder Trier den utopiske forestilling om et moderne Shangri La i form af et demokratisk samfund, hvor alle er lige og hvor frihed er en fødselsret. Men han rammer også lige ned i det djævelske dilemma – problemet med at forene idealet med virkeligheden.

At mennesket er fejlbarligt er der ingen, der betvivler. Men i hvor høj grad menneskets uformåen skal tilskrives noget så simpelt som den ældgamle strid mellem fysiske behov og idealistiske ambitioner er mere obscult. Var man overbevist freudianer med hang til forsimplinger ud over det sædvanlige, ville det være fristende, at koble den aktuelle verdenssituation med den vestlige verdens seksuelle frustrationer. Men så bevæger vi os også faretruende tæt på den pinlige og infantile politiske 'analyse', som instruktøren kom for skade at servere for verdenspressen ved filmens lancering i Cannes. Og det ville være synd for *Manderlay*, som vitterlig er alt andet end et forsimplet, entydigt politisk statement.

Faktaboks

Manderlay (2005), 139 min., Danmark

Manuskript og instruktion: Lars von Trier

Manderlay er anden del af trilogien *USA – Land of Opportunities*. Den første er *Dogville* (2003), den sidste bærer forløbig titlen *Washington*.



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF \(? Kb\)](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF \(??? Kb\)](#)

|| [forrige side](#) | [næste side](#) ||

16:9, juni 2005, 3. årgang, nummer 12

8