

boganmeldelser, Kritik

# Kunst som afslørende handling

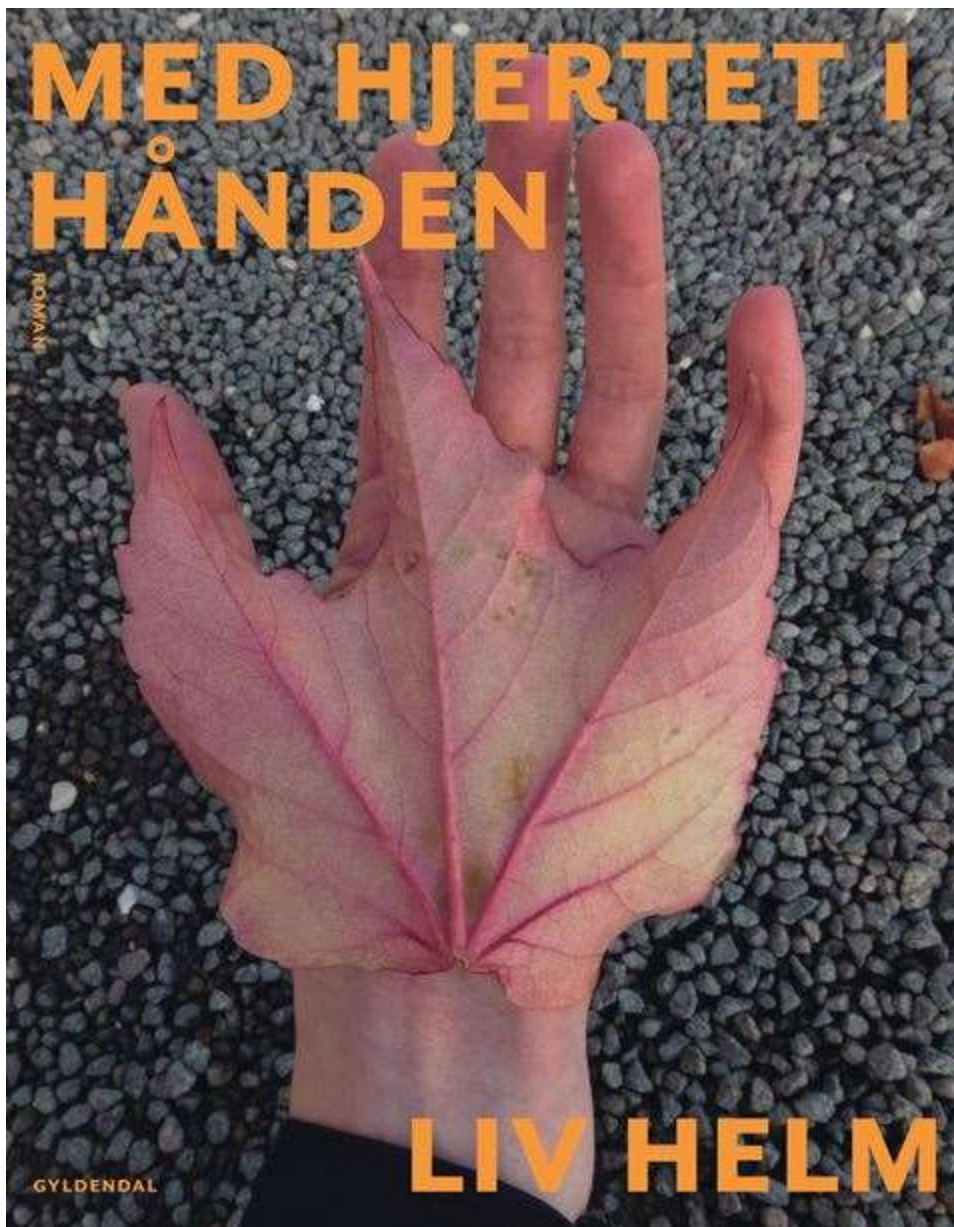
---

📅 maj 24, 2024

---

**Anmeldelsen af Liv Helm *Med Hjertet I hånden*. Gyldendal 2024**

Af Erik Exe Christoffersen



At lave teater "*med hjertet i hånden*", selvom det er ubehageligt, er for Liv Helm en nødvendighed. Hun er uddannet sceneinstruktør fra Den Danske Scenekunstscole i 2015. I sit arbejde – både i prøveprocessen med skuespillerne og i det fortolkende og konceptuelle arbejde – har hun trukket på sit personlige materiale, og er en både skarp analytiker og en sanselig instruktør, med fornemmelse for de mange skjulte lag i de tekster, hun iscenesætter. Nu har hun skrevet bogen *Med Hjertet I Hånden*, og det har været et personligt behov for, at skrive fortrængte erfaringer frem. Bogen handler både om at skabe nye kulturelle fortællinger og forløse personlige traumer. Normalt anmelder Peripeti ikke romaner, men denne laver en vigtig kobling mellem det private og teaterfaglige, som gør den yderst relevant også i et fagtidsskrift. Når jeg i det følgende skriver Liv, er det romanens *Liv*, jeg referer til.

## Angst

Liv lider af angst. Det er en angst for, at hendes mor skal blive psykotisk igen, og at hun måske selv kan arve denne sygdom. Også mormoren var psykisk syg. Farfaren var voldelig, og det gik ud over faren, som følte sig som en fiasko, da han selv blev far. Faren mener morbroren er psykopat. Liv har selv en angst for nærhed med faren, som får det til at se ud, som om hun svigter ham, mens det snarere er det modsatte, der sker. Hun er angst for at binde sig, for at leve i et kæresteforhold og har i flere forhold været lettet, når det var forbi. Kæresten Aslak er nærmest latterlig, hvis han elsker hende. Hun fik en abort, fordi hun var bange for at binde sig til ham i starten af deres forhold.

Men Liv har et "kunstnerisk sind" siger mormor, og hun har været god til at lytte, hjælpe og forstå familiens problemer. Hun har været "stærk", siger mormor, men angsten hæmmer hende. Hun mærker "at min mor og far stadig bor i mit kød."

Liv er igang med at lave en forestilling baseret på Suzannes Brøggers tekster, som hun spejler sig i og i en samtale er Brøggers råd: "Det er på tide at give slip".

Bogen begynder med historien om mormor og morfars selvmord. De har indgået en pagt, som betyder, at de vil dø sammen, når livet ikke længere er værd at leve. Det har de forklaret Liv, som er forpligtet på deres afslutning: "Den 6. januar kom frosten. Jeg tog telefonen frem for at ringe, men stoppede op og sagde næsten højt til mig selv: Du er nødt til at lade dem gøre det."

Som læser forstår man efterhånden, at angsten også handler om en form for overbelastning. Alle vil have noget af Liv. Det gælder også kæresten, som vil giftes. Det, som yderligere gør angsten til et traume, viser sig at være et tidligt seksuelt misbrug, hvilket langsomt afdækkes i bogen.

## Venindens erindring

Det seksuelle misbrug er 'den store hemmelighed', som dramaturgisk spejler sig i en lang refleksion over Henrik Ibsens værker, hvor *det hemmelige* ofte er en form for incest, som er fortrængt for hovedpersonen. Liv husker ikke noget. Hun kontakter en barndomsveninde, som fortæller, at de som 10-årige børn udvekslede gensidige oplevelser om voksen-berøringer forbudte steder. Langsomt vender det fortrængte tilbage, også om den spiseværging, som hun led af i en periode, hvor moren og faren efter en adskillelse, atter er sammen. Parallelt med denne selvanalyse, udfolder hun den dramaturgiske hændelsesanalyse, som hun benytter i teaterarbejdet, af familien og reaktionerne på bedsteforældrenes dobbelte selvmord. Hun indser, at hun på en måde, som den der vidste, hvad de havde besluttet, har en form for

medskyld i deres død, samtidig med at hun accepterer deres beslutning som modig og smuk. Hun kommer i tvivl – også om hvorfor hun blev indviet i pagten. Det betyder at bisættelsen, som bedsteforældrene selv har koreograferet i et brev til de efterladte, bliver endnu en form for pligt, hun skal leve op til.

Moren og faren er atter gået fra hinanden, fordi han mener hun bliver snydt i forbindelsen med arvedelingen efter morfar og mormor. Faren opfører sig helt urimeligt og samtidig med dette, når Liv frem til det fortrængte:

“Jeg husker følelsen af min fars hånd, der famler sig vej ned i mine underbukser. Jeg kan huske hans fingre, der rører mit køn uden behåring...”

Det er få linjer, men det skrevne betyder, at hun kan komme videre og kan møde Aslak på en ny måde. Hun fortælle ham om overgrebene. Hun konfronterer også moren med misbruget, som hun faktisk allerede fortalte hende om som barn. “Hun var den første, jeg fortalte det til”. Siger hun til Aslak som svarer: “Og hun fandt alligevel sammen med ham igen? Ja.” Også mormoren har hun tilsyneladende talt med om det nu fortrængte og fik rådet : “Rejs dig, og kom videre,« Det råd fulgte hun. Hun blev stærk, hun fortrængte.

## **Ægteskabet**

Det fortalte skaber en form for frisættelse for Liv, hvilket betyder at hun kan indgå i den liminale fase som ægteskabet udgør. Overgang fra at være fars pige til at blive mandens kvinde. For Liv er det en mærkelig overgang. Hun beder faren om at deltage i ritualet, der skræmmer hende. Han afslår. Paradokset er, at hun gerne vil have, at Aslak og faren kan lide hinanden. Ham, der har skadet hende skal være der, hun vil have hans kærlighed, og han skal hjælpe hende i overgangen til en ny identitet – den identitet, hun frygter.

“(…) den eneste, jeg virkelig føler kan trøste mig, er ham, der har skadet mig”.

Her er vi på mange måder tilbage i Henrik Ibsens paradoksale traumeunivers, og de dobbeltheder i forhold til frigørelse og destruktion som tematiseres med Noras frigørelsen fra Helmer og børnene og “dukkehjemmet”, de tvangshandlinger som fører til Hedda Gablers selvmord og de mange selvmord i *Rosmersholm* og *Når vi døde vågner*. Liv har et skarpt blik for dobbeltheden af overskridelse og destruktion.

Med venners hjælp gennemfører Liv og Aslak et bryllupsritual uden faren. De indgår et ritual, hvor en smadret skål skal samles fragment for fragment. Det er

sammenføjningerne, som skaber pagten mellem de to. De køber et sommerhus og begraver moderkagen til den førstefødte datter i haven.

Farmoren dør, og Liv er med til at synge hende ud af hjemmet, og senere er hun ligesom moren og faren til bisættelsen og ser blikkene mellem de to, som hun ikke forstår betydningen af. Farfaren påpeger, at hun blev elsket meget af faren. Nogle måneder senere dør også farfaren, og sammen med faren besøger hun hans lejlighed. Faren viser hende et billede af sig selv som ung sammen med Liv. "Jeg elskede dig, hvordan kunne det gå så galt", siger han, men hun forstår det ikke. Litterært lægges der her en distance, hvor Liv omtales i tredje person: "Hvorfor var han der så ikke mere for hende, og hvorfor skadede han hende, når hun engang imellem var hos ham?" "Kan vi ikke være venner som to voksne mennesker?" foreslår han, og hun tænker "Nej, gu vil jeg ej, jeg vil have en far, og du har ansvaret for mig". Men hun siger det ikke højt. Han har aldrig villet kaldes FAR. Hun prøver at give slip.

I teatret bearbejder hun familietragedier, bl.a. Orestien. Her ofrer Argamemnon datteren Ifigenia for at få medvind i krigen. Ved hjemkomsten bliver han dræbt af hustruen Klytaimnestra. Derfor beslutter børnene, Elektra og Orestes, at dræbe deres mor. I Livs version er det Elektra, som hugger moren ned med en økse og tager plads i ødelæggelsens univers. Liv forstår, at hun enten må gøre det samme eller beslutte sig for at leve med sin egen familie.

## Genfærdet

Det fører hende frem til et nyt ordløst traume. Hun og Aslak var gravide kort efter, de havde mødt hinanden, og besluttede at få en abort. Hun fortryder nu, og de beslutter sig for at få et barn mere. Det er her, hændelser væves sammen, hun har termin sammen med årsdagen for morfar og mormors selvmordshandling d. 7. Januar, og senere dør de hhv. 9. januar og 11. januar. Det er magiske tal, og Liv forestiller sig, at fødslen kan vinde over døden. Datterens fødsel kan så at sige folde sig om deres død. Hun føler omsider en form for frastødning af faren og morens kroppe.

Det ufødte foster går igen som et genfærd, opsøger hende i haven og spørger, hvorfor det ikke fik lov til at leve. Liv ville ønske, at nogen havde tvunget hende til at få barnet, men hun forklarer, at det var nødvendigt, fordi hun og Aslak ikke kendte hinanden. "Du må gerne blive her, men inde i mig: Tæt på mit hjerte".

Liv arbejder igen i teatret efter barslen med *Gertrud svarer igen*. Gertrud har, ligesom Ofelia, få replikker i Shakespeares *Hamlet*, men her får hun via skuespilleren en mulighed for at svare igen i forhold til Hamlets vrede og angreb på hende. "Ofelia og

Gertrud, som er væsentlige karakterer i stykket, har til sammen 4 procent af replikkerne. For mig at se kan man ikke spille *'Hamlet'*, som den står skrevet, uden at forholde sig til det. Det er lidt frækt at sige, men skal den gøre sig gældende, må vi stille os i fortællingen på en anden måde og for eksempel give nogle andre stemmer plads”.

Mange kvinder, også i Livs familie, var stærke kvinder, men også kvinder som så fremad og sprang følelserne over. “Rejs dig, og kom videre.” Liv blev stærk, og hun fortrængte i lang tid, men falder nu ud af rollen som den kontrollerede kvinde.

I slutningen af bogen ringer telefonen. Liv har henvendt sig til børnepsykiatrisk hospital for at få udleveret sin journal. Moren havde taget hende med som 10-årig, efter hun havde fortalt om overgrebene, Liv var selv i tvivl, om det vil være en forløsning, eller om det vil skabe et nyt spørgsmål. I første omgang fik hun beskeden, at den var destrueret efter 20 år. En sygeplejerske ringer nu og forklarer, der var tale om en fejl. Nu er den fundet, og de kan sende den, hvis hun ønsker det. “Ja” svarer hun.

## **Dramaturgien**

*Hjertet I hånden* er en autobiografisk roman, med en høj grad af troværdig virkelighedsreference. Som roman er der også tale om dramaturgiske og kompositoriske valg i forhold til fremstilling og selvrefleksion. Nogle vil måske mene, at forfatteren udleverer for meget af sin undertekst og kunstneriske drivkraft, og at det bliver en form for selvterapi. Undertegnede tænker derimod, at det skærper den kunstneriske stemme, at de personlige traumer, som under alle omstændigheder er en del af den kunstneriske drivkraft, undersøges i dialog med det professionelle liv som instruktør. Liv væver forskellige begivenheder sammen med inspiration fra den franske filosof Gilles Deleuze, og det bliver en proces, der “bliver ved med at folde sig ind i mit liv på nye måder”, skriver hun. “De strækker sig i mig og finder måske aldrig en afslutning”. Det viser sig at afsløringen af det fortrængte giver hende både styrke og sårbarhed i ægteskabet og i forhold til genfærdsbarnet. Dette er centralt for romanens skildring af det paradoksale forhold mellem destruktions og begærets kraft. Litterært balancerer fremstillingen mellem indlevede og dramatiske situationer og kunstnerisk distancerede billeder. Forfatteren benytter Bertolt Brechts distanceskabende verfremdungsteknik, til at forstørre de paradoksale og komplekse situationer i bogen. Men også en emotionel og empatisk fremstilling af Liv og familien. Ikke mindst Aslak og genfærdet er uundværlige støtter, som gør det muligt, at Liv bliver set på ny – også af sine forældre og af sig selv.

Liv tilgår Euripides, Shakespeare og Ibsen, og viser hvordan kunsten kan folde sig om livet, ligesom livet folder sig om kunsten. I Ibsens *'Gengangere'* ser hun tjenestepigen Regine, som blev voldtaget af herren i huset, og som derfor er som et genfærd, der hjem søger familien. Ligesom hendes egne forældre. Det er komplementære kræfter, som er vævet sammen og skaber dynamikken i bogen som værk. Det er forholdet mellem den destruktive familietradition og Livs begær efter nyt liv og en livskraftig familie.

Det dobbelte selvmord, som indleder bogen, indeholder klart denne dobbelthed, men rent dramaturgisk ville det for mig at se være en fordel at skubbe denne scene længere ind i bogen for at starte med den fantastiske scene med den veninde, som Liv opsøger efter mange år. Her åbenbares mindet – hvor de sad på hver sin gyng og udvekslede hemmeligheder, som hun havde fortrængt. Jeg oplever at dette er begyndelsen, som giver modet til at læse diagnosen til slut, hvad der så end måtte stå den. Og måske også en forudsætning for en kunstnerisk udvikling af både mod, sårbarhed og styrke, og det at kunne leve med det vilkår til stadighed at blive hjem søgt:

“Hver gang jeg griner, kan jeg høre min mors latter komme ud af munden på mig.  
Hver gang jeg ser mig selv i profil, ser jeg min far”

Liv Helm, f. 1985, kunstnerisk leder Husets Teater og del af **Toaster**, som er et unikt tværæstetisk samarbejde. Hun har blandt andet iscenesat Henrik Ibsens *”Lille Eyolf*, 2021 og *Gertrud svarer igen*. Husets Teater. 2022, *Brøgger*, på Teater Republique og *Hex* på Det Kongelige Teater, *Dødshjælp* på Mungo Park Kolding, *De Rene Rum* på Aarhus Teater og *Transfervindue* på Det Kongelige Teater. Ud over teaterforestillinger har hun også lavet audiowalks, radiodrama og site specific-projekter.

Erik Exe Christoffersen, lektor emeritus, Dramaturgi Aarhus Universitet.