

Eiliv Vinje:

Livet, døden og frisøren

"Den misunnelige frisøren" (Lars Saabye Christensen) som novelle og film.

[Ingress] Det som gjer Lars Saabye Christensens novelle "Den misunnelige frisøren" skikka for film, ligg ikkje i det ytre, men er nedfelt i konflikt og tematikk. I den ytre handlinga kan filmen umiddelbart verka fjern frå novella, men på eit djupare plan er det ein forbløffande likskap. Begge handlar om det moderne storbymennesket, begge legg vekt på angst og gløymse, men filmen har i tillegg eit element av heroisme som er overskridande. Dette er bra stoff for den som interesserer seg for skilnaden mellom ulike kunstnariske uttrykksformer.

"Den misunnelige frisøren" er tittelnovella i ei samling av Lars Saabye Christensen frå 1997. Annette Sjursen las novella og tenkte at her var det noko for film. Kva er det som har gjort denne teksten attraktiv for ein filmskapar? Har den eit språk som ligg nært filmens språk eller som lett lar seg overføra til film? Nei. Det er i alle fall ikkje slike trekk Annette Sjursen har bygt vidare på. Det filmmanuset ho skreiv saman med Lars Saabye Christensen - og som resulterte i filmen *Min misunnelige frisør*, 2004 - har store avvik frå novella. Filmene er større, har fleire personar, har ei meir utbygd handling, den er også lysare i tonen, den har meir glede enn novella.

Relasjonen mellom dei to versjonane kan langt på veg samanfattast i to slags sitat som ein finn i filmen, to slags påkallingar av andre tekstar. Det eine er sitat frå novella; nokre enkeltreplikkar blir gjengitt omtrent ordrett: "Jaså, det er slik du har det?" "Skal du ikke invitere meg inn?" "Har du noensinne vært misfornøyd med den måten jeg har utrettet arbeidet mitt på?" Det er ikkje mange slike tilfelle; det er i det heile tatt så lite igjen av novelleteksten i filmen, at dei få sitata som tross alt er der, blir påfallande for den som har lese novella på førehand, og gjer det klart for han/henne kor stor avstanden er til novella. Men dermed er det ikkje sagt at filmen stiller seg fritt i forhold til førelegget. Kor fjernt den enn står frå novella, forpliktar den seg på det novella handlar om, slik at det på tvers av dei store skilnadene er ein forbløffande likskap.

Den andre typen sitat dreiar seg om filmklisjéar, noko eg skal komma tilbake til, heilt til slutt.

Tematikken

Kva er det novella handlar om? Og filmen? Eit kort svar: Begge handlar om *menneske som har gløymt kva det var dei skulle*. Og kva inneber det? Å gløyma kan vera negativt, ein mangel, og handlar då om ikkje å strekka til, slik som når eit barn, som er sendt ut i eit eller anna ærend, blir distraherert undervegs og gløymer kva det var det skulle. Men gløymsla har

også sine positive sider, peiker ut i ei mogleg overskriding, ei frigjering frå det som bind. "Jo mere et Menneske formaaer at glemme, desto flere Metamorphoser kan hans Liv faae", seier Søren Kierkegaard ein stad (*Papirer*, IV A 82).

Novella handlar om mennesket - det moderne storbymennesket - som har gløymt kva det var det skulle. Det gjer filmen også, bare på ein annan måte. Temaet gløymse er langt meir eksplisitt i filmen; det nedfeller seg til og med i replikkar i teksten: "Det kan du si som bare kan glemme alt", "Hjarta gløymmer aldri". Og ein ting til: novella legg helst vekt på dei negative sidene ved gløymse - ser den som mangel - medan filmen gjer den attraktiv ved å framheva det heroiske ved den.

Novella

Begge hovudpersonane i novella er menneske som har gløymt kva det var dei skulle.

Slik er Bent, som ein gong kom til byen for å studera, men som aldri kom i gong med studia; han har i staden jobba som portør på sjukehus i 15 år. Han bur aleine på to rom og kjøkken i ein bygård. Når han ikkje får sova, tar han gjerne ein tur ned til Susie i storkiosken for å leiga video eller kjøpa smultringar. Etter kvart har han blitt feit.

Slik er også frisøren Frank over gata, som driv ein salong han ein gong overtok etter far sin. Denne faren var ein dyktig og prisløna frisør, men sjølv er Frank utan slike ambisjonar og nøyer seg med å halda det gåande med ein trufast flokk av kundar som ikkje stiller store krav til kreativitet og fornying. Frank har eit forkvakla forhold til yrket sitt; han har i årevis samla det avklippede håret til stamkundane i store sekkar, og dette kallar han sitt livsverk. Hos denne frisøren har Frank vore stamkunde sidan han kom til byen.

Dette er i korte trekk situasjonen som blir presentert innleiingsvis, og den historia novella har å fortelja, er kva som skjer då Bent ein vakker dag bryt rutinen og i staden for å møte til avtalt time hos Frank, går til ein *annan* frisør. Det er ei historie om eit oppbrot, ei lausriving - eller ein freistnad på noko slikt - og den påfølgjande innhentinga. Lausrivinga dreiar seg ikkje bare om at Bent går til ein annan frisør; han gjer også ein slags suksess med den nye frisyren. På veg heim er han innom storkiosken der kioskdama Susie spontant tar til å gi han ros for håret. Ja, ein kan få inntrykk av at ho blir interessert i han; i alle fall tenner ho eit håp. Den påfølgjande innhentinga skjer på to måtar. Den eine er at Bent får skuldkjensle på grunn av "sidespranget" han har gjort. Den andre er at Frank oppsøker Bent og så å seia haler han tilbake til salongen igjen, mot hans vilje.

Denne innhentinga utgjer konflikten i novella. Først ringer Frank til Bent og minner om avtalt time; Bent vrir seg unna med nødløgner. Neste morgon kjem Frank på døra. Han har sjekka med jobben til Bent og fått vita at han har meldt seg sjuk. Han har også vore innom Susie i storkiosken og fått vita kva det er for videoar Bent har leigd hos henne og til og med orientert seg om kva slags godteri han vanlegvis kjøper. Nå har han handla for Bent, smultringar og smågodt, og han har gjort opp for videoane som Bent har leigd og vil nå levera dei tilbake for han. Bent opplever Frank som påtrengande og føler uvilje imot at han vil ordna opp for han på denne måten. Men han lar det skje. Og då Frank ber han bli med ned i salongen, vil Bent først ikkje, men når det kjem til stykket diltar han etter likevel. Novella sluttar med at Frank snauklipper Bent.

Frank er pågåande og gir kanskje inntrykk av å vera den sterkaste av dei to. Men han er like villfarende som Bent. Han er ein dårleg frisør; han misforstår yrket sitt og er nærmast pervers i utøvinga av det.. Ta vare på kundane vil for han seia å ta vare på det håret han har fjerna frå dei, og dette avfallet kallar han sitt livsverk. Ta vare på kundane vil for han også seia å ha dei for seg sjølv. Dette siste er noko han oppnår, ikkje ved å klippa dei fint, men ved å klippa dei stygt. Når Frank snauklipper Bent i sluttscenen oppnår han to ting, han garderer seg mot at Bent er "utro" på nytt og gir noko av håret sitt til ein annan frisør, i tillegg fjernar han den frisyren som har gjort Bent synleg - kanskje attraktiv - for Susie.

Det som særleg gjer novella dyster, er at det er veikskapen til Frank, misunninga hans, som får regjera. Det er dette som gjer at han har taket på Bent.

Filmen

Også filmen handlar om ein freistnad på lausriving, med ei påfølgjande innhenting. Men handlinga i filmen har større format. Også persongalleriet er bygd ut. Mest påfallande er vel utvidinga av rolla til Susie. Medan ho i novella er ein høgst perifer og nærmast saklaus person, gjer filmen henne til hovudfigur på nivå med Bent og Frank. I filmen er ho ikkje kioskdame, men aromaterapeut som opnar salong i nabolaget. Den historia filmen har å fortelja, er kva som skjer den dagen Susie kjem feiande inn i det trøtte landskapet til Bent og Frank. Bent blir straks tiltrekt av henne. Frank blir straks sjalu.

Filmens Frank er dominerande og forsøker frå starten å styra Bent med klam hand. Det er også andre som hersar med Bent. Filmens Bent har utstyrt han med ein gammal grinete far som stort sett har til oppgåve å hakka på sonen og seia at han alltid har vore ein pyse. Filmens Frank har også utstyrt Bent med arbeidskolleger, og ein av desse dominerer Bent på ein slik måte at ein må kalla det mobbing. På bakgrunn av dette er det forståeleg at filmen gir stor plass til opprøret til Bent. Medan opprøret i novella bare er eit lite "sidesprang" - Bent går til ein annan frisør - får det i filmen langt større dimensjonar. Bent slår seg ut, han slår seg fri. Når han bryt avtale om hårklipp hos Frank og i staden oppsøker ein moderne frisør, blir dette ein veritabel opptur. Han får ein "new look", nytt sjølvbilete og masse sjølvtilitt. Etterpå blir han Susies helt då han grip inn og stoppar dei som vil rana salongen hennar, og før ein veit ordet av det blir dei kjærastar. Og det som blir opptur for Bent, blir tilsvarande nedtur for Frank. Ikkje bare blir han vraka som frisør, men må attpåtil tola å sjå sin konkurrent Susie i morgonkåpe heime hos Bent då han kjem på døra neste morgon.

Bent slår seg fri også frå andre som dominerer han. Eg tenker her først og fremst på oppgjeret med han som mobbar han på jobben. Dette kjem eg tilbake til mot slutten.

Men om filmens Bent slår seg aldri så mye fri, blir også han henta inn igjen. Som nemnt blir han i novella innhenta både av si eiga skuldkjensle og av Frank som oppsøker han. Også i filmen er det ein dobbel innhenting, men her går det litt annleis for seg.

For det første så slår Frank tilbake. Etter at han er detronisert, utskjelt og audmjuka, stiller han opp i frisørtevling, i NM for frisørar. Han skjemma seg skikkeleg ut i sjølve tevlinga, men oppnår likevel noko. Bent har motvillig gått med på å vera modell i konkurransen, og då Susie etterpå ler av fiaskoen, inklusivt den øydelagde frisyren til Bent, blir Bent sur og går sin veg. Ved skamklippinga oppnår Frank såleis to ting: han fjernar den frisyren som Bent har fått hos den andre frisøren, som har gjort han synleg for Susie, gjort han til hennar helt og kjærast. Det er det eine. Det andre er at han greier å få Bent til å gå ifrå Susie, i alle fall for ei stund. Her er det ein klar parallell til novella.

For det andre - og på dette punktet går filmen ein heilt annan veg enn novella - blir Bent henta inn av si eiga gløymse. Han gløymer kva det var han skulle, eller ville. Han gløymer rett og slett at han gjer opprør, at han bryt ut.

Så langt har eg omtalt filmen som forstørring av novella. I det resterande skal eg gå nærmare inn på korleis filmen er lik novella til tross for den ytre ulikskapen, før eg til slutt peiker på det eg meiner er den største skilnaden mellom dei to versjonane.

Trekanthistorie

Både novelle og film inneheld trekantkonfliktar. Det dreiar seg i begge tilfelle om to trekantar. Den eine med aktørane *Bent*, *Frank* og *den andre frisøren*. Denne kan me kalla "frisørtrekanten". Den andre med aktørane *Bent*, *Frank* og *Susie*. Den kan me kalla "Susietrekanten".

Relasjonen mellom dei to trekantane er ulik i novelle og film. I novella kjem "frisørtrekanten" først. Handlinga på nåtidsplanet begynner med at Bent går til ein annan frisør. Etterpå kjem "Susietrekanten". Det kan sjå ut til at Susie blir interessert i han, i alle fall tenner ho eit håp hos han. Han tenker på henne, drøyer om henne. Og Frank liker verken det eine eller det andre, verken at Bent går til ein annan frisør eller at han blir opptatt av Susie. Denne rekkefølgja er snudd i filmen, der "Susietrekanten" kjem først. Frank toler ikkje at Bent interesserer seg for Susie som er i ferd med å etablere atomaterapi-salong i nabolaget. Då ho inviterer til opningsfest, vil Bent meir enn gjerne komma, Frank derimot ser henne som inntrengar frå første stund og forsøker å motarbeida all kontakt mellom henne og Bent. Deretter kjem "frisørtrekanten". Bent går til ein annan frisør, noko ein kan sjå som ein reaksjon mot den dominerande Frank.

Felles for novelle og film er at dei to trekantane heng ihop på eit avgjerande punkt. I begge versjonar drar Bent frå den nye frisøren - og med den nye frisyren - *til Susie*, og i begge tilfelle framstår han som ny for Susie, det vil seia at ho ser noko ved han som ho ikkje har sett før. I novella legg Susie merke til frisyren hans og synest den er fin, noko som i neste omgang tenner eit håp hos Bent. I filmen utfører den nyklippede Bent ein heltegdåd når han stoppar dei som forsøker å rane salongen til Susie, noko som i neste omgang fører til eit nært forhold mellom dei. Eit viktig fellestrekk ved novelle og film er såleis at den andre frisøren gjennom sitt arbeid - ved å klippa fint - gjer Bent synleg for Susie. Det eine hjørnet i "frisørtrekanten", nærmare bestemt *den framande frisøren*, er såleis ein føresetnad for utviklinga av "Susie-trekanten".

Dei to trekantane kjem klarast til uttrykk i filmen. Kort fortalt kan ein seia at novella antyder medan filmen taler klart. Det som novella eksplisitt gjer greie for, er "frisørtrekanten". Etter at Bent har vore hos ein annan frisør, går han skremt og redd heim og blir der til Frank kjem og drar han tilbake til sin salong. Dette blir fortalt. Men bakanfor det fortalte anar ein ein annan trekant: Susie la merke til den nye frisyren til Bent, dei kom i prat, dei snakka til og med om at dei kanskje kunne sjå ein video i lag ein gong. Rett nok ikkje så handfaste saker dette, kanskje bare litt uforpliktande flørtning. Men Bent tenker på Susie, han drøyer om henne. Kanskje det *er* noko, kanskje det *kan bli* noko mellom dei? På dette punktet er novella utprega novellistisk. Den antyder, den krinsar om noko som ikkje blir sagt, noko som ligg bortanfor orda, under overflata. Såleis kjem det som ikkje blir nemnt, vel så mye i fokus som det som blir nemnt.

Der novella er vag og antydande, er filmen klar og eksplisitt. I filmen er "Susietrekanten" såleis utvetydig frå første stund. Sjalousien ligg jo tjuvt utanpå Frank straks Bent og Susie tar til å snakka saman. Og endå meir eksplisitt blir "frisørtrekanten" artikulert i filmen, f. eks. ved at besøket hos den andre frisøren - der Bent blir vaska og stelt, får ny trendy frisyre, og får anerkjennande blikk frå spreke jenter i nabostolane - blir kryssklippa med glimt frå Frank som ventar og ventar og ventar i sin tomme, "brune" salong.

Forteljemåte og angst

Novella nyttar to forteljetekniske grep som filmen ikkje har. Det eine er *forteljestemma*; den har ein forteljar som kan gi generell informasjon om den situasjonen personane er i idet handlinga tar til. Dette skjer, ikkje minst ved bruk av såkalla *iterativ* form, det vil seia at det blir fortalt om hendingar som gjentar seg, f. eks. daglege gjeremål, rutinar og vanar. Når det f. eks. står "[...] Frank likte å klippe i stillhet, og Bent satte pris på dette [...]" (12) så dreiar det seg ikkje om ei enkeltstående hending, men om noko som har skjedd mange gongar. Dei første fire sidene av novella blir fortalt på denne måten. Filmens kunne ha gjort det same ved hjelp av ei overordna forteljestemme, såkalla *voiceover*. Men når den ikkje har slik "overstemme", må den ty til andre grep for å få gitt eit generelt inntrykk av livet til Bent og den situasjonen han står i innleiingsvis. Der forteljaren i novella kan seia "I alle år hadde Bent

klippet seg hos Frank [...]”, presenterer filmen ein scene, der Bent sit i stolen i salongen og blir klippa, og så seier Frank at nå er det så og så mange år sidan han begynte som kunde. Når filmen, til forskjell frå novella, har utstyrt Bent med ein far, er det blant anna for å gi høve for slik generell informasjon, f. eks. når gamlingen seier at Bent alltid har vore ein pyse.

Dei første fire sidene av novella blir fortalt på denne måten. Her blir temaet *gløymt kva det var dei skulle* nokså klart uttrykt. Det blir bl. a. nemnt at Bent kom til byen for mange år sidan for å studera og at han i staden for å ta utdanning har han blitt verande i den første feriejobben han tok, som portør på sjukehus. Og her blir klientellet til frisør Frank skildra mildt ironisk som resignerte og fordringslause vanemenneske. "Når alt kom til alt var hele deres språk samlet i ett ord, *stusse*, selve verbet i deres liv" (14).

Det andre forteljegrepet som ein finn i novella, men ikkje i filmen, er *synsvinkelen*. Novella blir fortalt i tredje person, med innblikk i tankane til Bent. Dette opnar for innblikk o korleis Bent har det, i hans rådløyse og angst, ikkje bare ved det som blir sagt ("en gammel redsel slo ut i ham", 17), men også ved det *rommet* denne synsvinkelen skaper. Handlinga skjer i eit stadig trangare rom. Etter den generelle presentasjonen, begynner historia ute i byen. ("Det var den siste fredagen i november [...]", 14). Frank er på veg heim, går til ein annan frisør, etter det stikk han innom storkiosken til Susie før han kravlar opp i leiligheta, og det er her, i dette avgrensa rommet, konflikten utspeler seg. Frank er aleine, han forskansar seg, og i den grad han har kontakt med omverda, skjer dette ved at andre – det vil seia Frank - prøver å nå inn i dette rommet. Det ringer tre gonger (I-III), først to gongar i telefonen, tredje gong er det dørklokka.

(I)

Da ringte telefonen.

Han slapp kjelen og løp inn i stuen. Ingen ringte hit. (23.)

(II)

Og Bent våknet med et rykk. Det hadde ringt. [...] Det var bare noen som ringte feil, tenkte Bent, fyllerør. Men det kunne ikke være feil, noen hadde nettopp sagt navnet hans, hele navnet hans. Noen var død nå, faren, sikkert faren, og noen ringte til Bent for å fortelle det, presten, lensmannen, en nabo, helt sikkert naboen i det hvite huset bak naustene, der de pleide å leke i fjæra. (26.)

(III)

I det samme ringte det på. Noen ringte på hos Bent Samuelsen. Det var lenge siden sist, og da var det Jehovas vitner. Han skyndte seg ut i entréen, stanset. Om det var Susie? Og han i fæl slåbrok og nakne føtter, knapt stått opp, på vinterens første dag? Det skulle tatt seg ut. (30.)

Her er det tre freistnader på å nå fram til Bent, på å nå inn i det rommet der han er. Og blikkpunktet, den staden dette blir skildra frå, er heile vegen i dette rommet, nærmare bestemt i Bent sjølv, hans hovud og hans tankar. Her er med andre ord ein klaustrofobi. Ikkje bare er han isolert, i eit eige rom, i sine eigne tankar. I tillegg er det nokon som trenger seg på, som invaderer dette rommet utanfrå. Frank invaderer leiligheta til Bent, og tilveret hans, til sjuande og sist invaderer han også viljen hans.

Filmen forsøker ikkje å låsa synsvinkelen til Bent, ganske enkelt fordi den er ute i eit heilt anna ærend enn novella. I novella er det nokon som bryt seg inn til Bent og hentar han ut som eit meir eller mindre viljelaust offer. I filmen er det Bent sjølv som slår seg ut av isolasjonen, ut i eit større rom.

Så kan ein spørja: I og med at den klaustrofobien og den angsten ein finn i novella verkar så tett vevd saman med synsvinkelen, og i og med at filmen ikkje har denne synsvinkelen, inneber det at filmen er fri for dette? Nei, angsten er ikkje borte i filmen, men den er plassert ein annan stad. I novella blir den lokalisert til Bent og det trange rommet rundt han. I filmen blir den projisert ut i handlinga og blir såleis også ein integrert del av temaet *menneke som har gløymt kva det var dei skulle*. For etter at Bent har gjort opprør mot Frank ("Vet du hva? Jeg hatet den frisyren, jeg, Frank!"), etter at han har slått tilbake mot kollegaen som mobbar han på jobben ("Vet du hva? Du fikk akkurat hva du fortjente!"), og etter at han sannsynlegvis har opplevd noko grensesprengande nytt i samværet med Susie, ja kva blir det til då? Fell tinga på plass for han, får han orden på tilveret? Nei, i siste scene frå salongen til Frank kjem Bent inn, blid og fornøgd, slenger seg kjeft ned i frisørstolen og ber Frank - som på dette tidspunkt har stengt salongen for godt - om å bli klipt, han ber også om at dei skal gløyma Susie; han vil at alt skal vera som før. Han har gløymt sine opprør; det er som alt er viska bort. Her, her i det kontrastfulle biletet av Bent, artikulerer filmen ein angst og ei uro.

Hadde filmen slutta her, ville utgangen, til tross for store ytre skilnader, vore grunnleggande lik utgangen i novella. I novella går Bent nedtrykt og motvillig tilbake til salongen til Frank. I filmen kjem han av seg sjølv, glad og fornøgd.

Men filmen sluttar ikkje med det.

Hero og tango

Den største skilnaden mellom novelle og film dreiar seg om det heroiske. Filmen er heroisk.

Det er noko resignert og vemodig ved alle dei tre hovudpersonane i filmversjonen. Dei lir alle av ei eller anna form for tap. La oss begynna med Frank. Han er ein pusling i samanlikning med sine forgjengarar, meisterfrisørane. Frisøryrket misforstår han rett og slett, og som fagmann blir han ettertrykkeleg audmjuka. Men han har også ei anna side. Han har boksing som hobby. Og ein stad denne hobbyen kjem på tale, seier Frank at boksinga er ein lidenskap og at han ein gong måtte velja mellom boksing og frisøryrket. Då svarer Bent - høfleg og korrekt - at Frank har valt rett. Men Bent tar feil. Det skjønner me då me får sjå Frank praktisera hobbyen sin, då han i stor stil reddar Bent frå eit overfall på gata. Her viser han at det er ting han fiksar langt betre enn det yrket han ein gong valde.

Kjensla av tap, resignasjon og vemod er noko som gjer seg gjeldande også hos Susie. Ho lir av minnestap; korttidsminnet er øydelagt etter at ho fall og slo hovudet ein gong då ho og partnaren dansa tango. Ho må skriva ned *alt* ho har bruk for, elles gløymer ho det. I tillegg til alle praktiske problem dette fører med seg, er det til stor sorg for Susie at ho ikkje klarer å hugsa dansetrinna frå tangoen.

Ein konsekvens av denne gløymsla, er at ho presenterer seg om og om igjen for Bent. Dette forvirrar Bent, gjer han forlegen, men ikkje bare det. Han blir tiltrekt av Susie, og det som fascinerer Bent ved denne kvinna, er nettopp hennar gløymse. Her er ei lengt mot kvinna som kan tolkast som resignasjon, som lengt mot destruksjon og død. "Ja, det kan du si som bare kan glemme alt", seier Bent til Susie i ein prekær situasjon, og ein kan få inntrykk av at Bent her ser evna til gløymse som noko som gjer livet enklare. Såleis har også interessa for Susie eit element av vemod.

Men til tross for alt sitt vemod er filmen lysare og meir optimistisk enn novella. For å gjera nærmare greie for dette, vil eg nå venda tilbake til noko eg var inne på innleiingsvis, nemleg to typar sitat i filmen, som røper kor ulik den er novella. Eg gjekk nærmare inn på den eine av desse typane (sitat frå novelle-teksten) i innleiinga, men utsette omtalen av den andre typen til slutten av utgreiinga, dvs. der me er nå.

Det dreiar seg om helteklisjear: helteroller, heltesituasjonar, heltereplikkar. Eit tydeleg eksempel er "køyre-" eller "duellscenane" frå sjukehuset, der Bent jobbar med å trilla lik i lange og tronge korridorar. Det er tre scenar som blir gjentatt - og nøye plassert - utover i

filmhistoria - og som gjengir den same situasjonen To portørar møtest - Bent og kollegaen som mobbar han - trillande kvar sitt lik framfor seg, på bære under laken. Problemet er at korridoren er for trong, slik at ein av dei to må vika for at dei skal kunna passera kvarandre. Filmen framstiller dette problemet også som konflikt, nærmare bestemt som duell. Dei låge, flate bårene får korridorveggane til å verka ekstra høge, og dette kan gi assosiasjonar til tronge gater mellom høghus i storbyen. Og scenen med dei to portørane som nærmar seg kvarandre, begge med blikket fast retta mot den andre, kan minna om duellar i klassisk western. Første gong får ein inntrykk av at kollegaen har taket på Bent, Bent må vika, han må buksera senga med sitt lik inn på eit kontor der det er meir enn trongt nok frå før. Andre gong gjentar dette seg, men nå har Bent ein ny mann med, ein vikar på opplæring, som er fullsendig hekta på film og som snakkar og snakkar om film. Han blir forundra då Bent må buksera senga inn på siderommet for at kollegaen skal få passera, og han spør: "Kva er dette? Kva er det som skjer?" Svar får han i tredje og siste køyreduell. Bent har fått nok av kollega-mobbaren, han stoppar ikkje eingong opp då han møter han, men køyrer rett på, front mot front, slik at kollegaen får fartstyngda av to senger - og to lik - rett i underlivet. Kollegaen blir rasande og seier han skal få Bent oppsagd, Bent svarer flott at det har han allereie gjort sjølv. Og like flott kastar han arbeidsskjorta og går sin veg i bar overkropp. Vikaren, han som er hekta på film, er tilskodar til det som skjer, og mållaus av beundring. Det *han* ser, er ein ekte filmhelt. "Der går Al Pucchino", seier han anerkjennande.

Som helt, som klisjéhelt, blir Bent skapt i stolen til den framande frisøren. Der blir han forvandla frå ein usikker og redd pyse til eit nytt menneske. Han får ikkje bare ny frisyre, som gjer inntrykk på dei andre i salongen. Han struttar av sjølvtilitt, og frå frisørstolen går han med stråleglans ut på gata for å gjera ei heltegjerning. Han stoppar ransmannen som kjem ut frå salongen til Susie, og som takk for hjelpa seier Susie først: "Du er min helt". Seinare, når dei blir kjærastar, får han meir lønn for strevet.

Også Frank har helteklisjéar klistra på seg, først og fremst som boksar, dvs. når han reddar Bent frå overfallsmennene på gata. I tillegg er det noko heroisk over Frank når han - *mot alle odds* - stiller opp i frisørtevinga. (At denne handlinga også er grenselaust patetisk, rokkar ikkje ved det heroiske ved den.)

Og filmens viktigaste replikk er ein klisjé: "Hjarta gløymer aldri". Også den er *mot alle odds*. Den kjem frå Susie, relativt tidleg i historia, som ein kommentar til at ho er så gløymensk. Korttidsminnet er borte, noko som er til forvirring for andre og til plage for henne sjølv, ja som er ei sorg hos henne. Likevel seier ho: "Hjarta gløymer aldri". Ho seier det først til Bent - og då med litt andre ord; ho taler om at ho hugsar med kroppen. Seinare seier ho det også til Frank. Og Frank gjentar desse orda, som ei slags helsing frå Susie til Bent, i den siste scenen frå frisørsalongen, som blei omtalt ovanfor. Bent vil bare gløyma alt, han vil at alt skal vera som før. "Ja, nå glemmer vi henne akkurat som hun sikkert har glemt oss", seier han til Frank.

Men då svarer Frank: "Det var ikke det hun sa. Hun sa at hjertet glemmer aldri". Desse orda fell på eit tidspunkt då filmens univers er i ferd med å forvitra. Susie har stengt salongen og skal flytta. Frank har stengt sin salong, Bent har sagt opp jobben, Frank har skamklipt Bent og gjort dei til uvenner, det er også slutt mellom Susie og Bent. Alt peiker i retning av oppløysing. Det ser ikkje ut til å vera meir å fortelja.

Då fell replikken "Hjarta gløymer aldri" og blir ei magisk forløysing som med eitt viskar bort alle problem. Frank og Bent oppsøker Susie, og filmen sluttar med at dei tre - *mot alle odds* - har funne saman igjen. Det er ikkje mye "handlingslogikk" i denne utviklinga; det som skjer, skjer i kraft av dei magiske orda: Hjarta gløymer aldri.

Filmens heroisme er ikkje uttømt med dette. Ovanfor har eg peikt på at novella har ein forteljar, og eg la til at dette er noko filmen ikkje har. Dette er nok ikkje heilt korrekt; påstanden må i alle fall nyanserast. Filmen har nemleg ei slags forteljestemme, ein *voiceover*,

vel å merka ikkje i form av ei røyst som snakkar, fortel og forklarar, men i form av musikk. Og musikken er tango.

Kva er det med tangoen? Den er heroisk, seier Arvid Torgeir Lie ein stad, fordi det lyse og lette trassar vemodet. Dette er ord som passar godt på denne filmen. Her blir tango knytt til temaet gløymse, særleg gjennom Susie. Tangoen var det ho eingong hadde, men som nå er tapt. Tangoen er det ho ikkje klarer å nå, men likevel prøver å mana fram igjen. Hennar glede og hennar sorg. Den er vemodig. Men samstundes heroisk. Hennar vilje, hennar ønske om å henta den fram igjen - mot alle odds - er heroisk.

Konklusjon

Det er mange skilnader mellom dei to versjonane. Novella er konsentrert, i handling, i persongalleri og ikkje minst i perspektiv. Filmen har større format, den utvidar handlinga, den utvidar persongalleriet, ikkje minst blir hovudpersonane "større", meir samansette som karakterar. I motsetning til filmen rår novella over såkalla iterativ forteljeform, noko som gjer det mogleg å gi ein kort karakteristikk av livssituasjonen til Bent. Dette må filmen kompensera for ved å antyda gjennom eksempel. Når det gjeld dei personlege relasjonane er novella utprega "novellistisk", dvs. antydande, medan filmen er meir eksplisitt. Sist, men ikkje minst, mobiliserer filmen ein heroisme som gjer den lysare og meir optimistisk enn novella.

Ingen spøk å gå frå novelle til film! Men er alle desse endringane nødvendige? Er det slik at det er film-mediet som krev dette? Skal ein verkeleg rekna dette som filmatisering av novella til Saabye Christensen, eller er det meir rimeleg å hevda at forfattaren saman med regissøren har skrive ei *ny* novelle?

Ingen tvil om at det i dette tilfellet er stor avstand mellom novelle og film. Men det er vel heller ingen tvil om at dei to versjonane bankar den same budskapen inn i oss: Ingen spøk å gå til ein annan frisør!