

Om Hasseåtage og deres komiske univers



Peter Hirsch

Der er ikke noget værre end at skulle »forklare« en god vittighed, sådan en, man selv finder mægtig morsom. Man kan stå på hovedet og analysere og definere begreber som understatement, sarkasme, ironi, parodi, travesti, o. s. v., men lige meget hjælper det, ens publikum finder vittigheden hverken mere eller mindre morsom af den grund. En vittighed, mere generelt humor, skal *fungere*, lige med det samme, for ikke nok så mange spidsfindige analyser kan siden redde kunstværket, hvis ingen morer sig rent spontant. Det er på den anden side urimeligt at forvente, at alle skal more sig lige kosteligt. Lige som der er forskellige former for humor, er der forskellige former for humoristisk sans at opfatte humoren med. Der er f. eks. nogen, der absolut ikke kan se det morsomme i Marx Bros., men til gengæld anser G. B. Shaw for det vittigste af alt (– og så er vi nogle stykker, der har det lige omvendt!). Det er en ærlig sag. Hvis man f. eks. ikke kan se det morsomme i, at en pensioneret svensk skærgårdsfisker (hvis sprog synes at være en blanding af finsk og løs protese) opfører sig som en Hollywood-stjerne anno 1933 (helt præcis: Clark Gable) og fører intim korrespondance med Esther Williams fra sit bræddeskur med 23-tommers TV og tagantenne ... – nå ja, så er det stadigvæk en ærlig sag, og jeg gør mig intet håb om at kunne få min egen spontane kluklatter over fænomenet til at smitte.

Lad det så i øvrigt være godt med disse principielle betænkeligheder. Ingen af dem kan alligevel afholde mig fra at agere guide til »The Wonderful World of Hasse Alfredson och Tage Danielsson«. Uden ringeste håb for de vantro (men måske en enkelt proselyt ...?)

KARAKTERISTIK AF KOMIK

Hans (Hasse) Alfredson og Tage Danielsson startede –

som vel efterhånden bekendt – som revyforfattere og har så siden udstrakt virksomheden til andre medier, radio, TV, skønlitteratur og altså film (og det er fortrinsvis de sidste, vi skal se på her). I takt hermed er deres humoristiske udfoldelser blevet en smule mindre løsslupne (og studentikose), komikken har fået en større dimension gennem udviklingen i retning af det tragikomiske, satiren er blevet mere *mål-bevidst*, har fået mere præcist socialt (og politisk) sigte – altså en udvikling, jeg nærmere vender tilbage til i beskrivelsen af de enkelte film.

Skal man give et mere generelt »stikord« til deres form for humor, må det blive det svært oversættelige svenske begreb »finurlig«; det dækker over en egen listig underfundighed, en raffineret sophistication, blot serveret (og camoufleret) med en art barnlig uskyldighed. Det er en meget *lidet* demonstrativ form for humor, der ikke albuer tilskueren i siden, når der skal grines, med en fed understregning af pointerne. De falder tværtimod ofte på et helt andet tidspunkt end forventet og raffineres yderligere gennem overraskelsen. Et karakteristisk eksempel i så henseende er deres sketch »Gubben i lådan«, skrevet til en Povel Ramel-Revy, om de to rejsende, der skal dele sovevognskupé for natten. Den ene – en åbenbart helt infantil person – er ved at drive den anden til vanvid, ikke så meget fordi han insisterer på at læse eventyr (højt) som godnatlekture, men fordi han har en talefejl, der gør, at han udtaler dobbeltkonsonanter som enkelte og omvendt (»Det var en gång en gu-be och en gu-ma, de bo de i en lådda«, etc.). Det er imidlertid ikke, som man kunne forvente, denne situationskomik (à la Laurel og Hardy), der er pointen i sketchen. Det er heller ikke, at den plagede medpassager til slut »smittes« af talefejlen (»Nu går jag in i en annan kuppe och sover!«). Det er først til sidst, da den plagsomme højt læser er blevet alene og afslører, at talefejlen var et fupnummer med det



formål at få jaget den anden ud af kupeen, for »det er ju bara fint att ha sin egen kupé!«, det er først i afsløringen af denne nedrige udspekulerethed (der også har ført os tilskuere bag lyset) at humoren virkelig toppe.

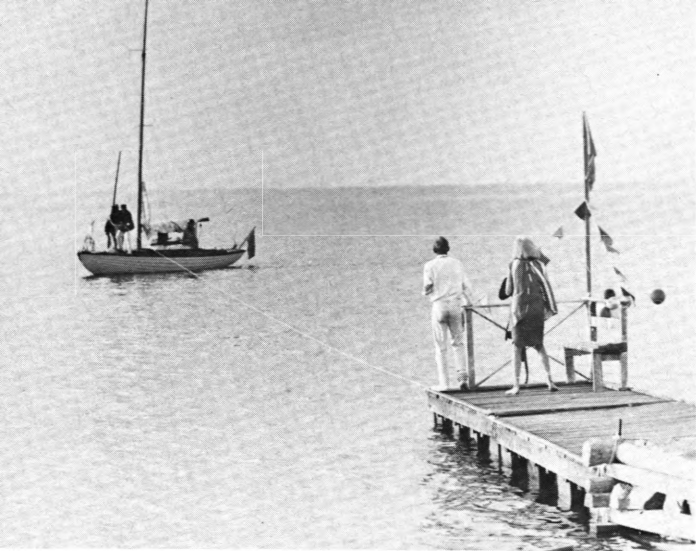
En anden Hasseåtage'sk specialty, som denne sketch også antyder, er deres forkærlighed for at lege med sproget. Deres komik kan opvise tirader i sprogforbistring, der ikke behøver at skamme sig ved den nærliggende sammenligning med Marx Bros. (og som brødrene heller ikke behøver føle sig spor degraderet ved). En ganske enkel sætning, logisk og grammatisk korrekt konstrueret, kan lyde aldeles absurd: »Nu skal jag säga vad jag tycker om ålderdomshemmet. Om ålderdomshemmet tycker jag inte!« At den gamle gubbe i »I hu'vet på en gammal gubbe« opfatter ordet Indianapolis i sønnens brev som en indianapolis, en indianer-politibetjent (med fjerprydelse og knippel) skyldes naturligvis kun manglende kendskab til Amerika og det engelske sprog (og tør som sådan nok matche Chico Marx' vanskeligheder med sproget).

Også i lighed med Marx brødrene kan der være tale om en overvældende bogstaveliggørelse, en barnlig tagen ordene for deres konkrete pålydende, som f. eks. i »Æblekrigen«, hvor et frøkatalog naturligvis er et katalog med små, sirlige billeder af de enkelte blomsterfrø! (Igen en situation, hvor den barnlige dårskab er skalkeskjul for lumsk udspekulerethed, denne gang med tilskueren som medvider). Der kan naturligvis også være tale om mere konventionelle wisecracks, som følgende, oversat og let forkortet, hentet fra sketchen »Telefonnummeret«: »Telefonvæsenet har fået en hemmelig mission af forsvaret. De skal sætte telefoner op i alle træer langs grænsen.« »Aha, fjenden skal altså omringes!«

Sidstnævnte sketch er i øvrigt ganske karakteristisk for parrets ofte anvendte humoristiske metode: Et ganske lille, banalt emne tages under behandling med udsøgt, overdreven seriøsitet og megen tilbundsgående ildhu. Telefon-nummeret drejer sig udelukkende om, hvorfor det nu skal vare så længe at få telefon, og det er i sandhed vidtrækkende spekulationer, der gøres desangående (»Måske er alle telefonnumre brugt op. Man kan ikke få et, før den gamle abonnent er død. I presserende tilfælde må telefon-direktøren tilkalde sin hemmelige agent til at likvidere en abonnent!«). Den samme komiske metode kan siges at ligge til grund for »Att angöra en brygga«, der jo ret beset blot behandler problemet: at få fortøjet en sejlbaad ved en bådebro, hvad titlen jo også ganske neutralt oplyser.¹⁾ Kontrasten mellem denne saglige titel (der kunne dække over en pædagogisk instruktionsfilm for sejlspors-nybegyndere) og så den farce, den virkelig dækker over, er i virkeligheden et uhyre karakteristisk træk ved den Hasseåtage'ske humor.

SVENSKA BILDER

Første gang parret prøvede kræfter med spillefilmen, blev resultatet først og fremmest et revyagtigt spex med dusinvis af kåde og afsindige indfald i et – ikke altid lige kritisk – assortissement. Det gennemgående tema for de frit galoperende associationer er »den evige jagt efter piger og penge«, og den spinkle handlingstråd udgøres af Timjan's (Hasse Alfredson) idelige søgen efter a) en position i samfundet, b) den bedårende Merjam (Monika Zetterlund), samt i en »sidehandling« Cikoria's (Birgitta Anderson) jagt på Timjan og hendes forhold til en mystisk



hr. Björkman (Lars Ekborg). Det gennemgående humoristiske princip er en venden alting på hovedet, 180° rundt. Således er den traditionelle forførelses- og afklædnings-scene fra svensk film erstattet af en parodisk, overdreven blufærdig påklædningsscene (dynen helt op om ørerne) morgenen derpå, et grinagtigt dementi af »den svenske frigjorthed«. (Filmen parodierer i det hele taget med vellyst andre film og filmgenrer, et par af 60-ernes store modefilm, »Jules og Jim« og »Det søde liv« må bl. a. holde for).

Det omvendte verdensbillede betegner også en selvmordsscene, hvor det er selvmordskandidaten (Cikoria), der får overbevist den tililende livsbekræftende redningsmand (Merjam) om livets grusomme formålsløshed, hvorefter de forsøger selvmord (forgæves selvfølgelig) i forenet livslede.

Princippet anvendes tillige i filmens to mest vellykkede sekvenser, fra hhv. supermarkedet og fabrikken: Cikoria bliver pludselig sulten og går uden en øre på lommen ind i supermarkedet. Hun fylder indkøbsvognen op med madvarer (omend hun undgår delikatesser som f. eks. »Kandiserede røde myrer« eller »Ræv i petroleum«) plus et spritapparat med tilbehør. Så anbringer hun sig i en krog af kæmpebutikken og tilbereder et større måltid mad, guffer i sig med velbehag, og – som kronen på værket – får hun ved kassen udbetalt pant for de flasker, hun har tømt til måltidet! Det er en ganske eventyrlig gøren grin med forbrugerparadiset og viser som sådan frem til eventyrstilen i »Æblekrigen«.

I den kæmpemæssige fabrik, hvor Björkman arbejder, er der en øresønderrivende støj – i administrationsafdelingen, mens der til gengæld ude i fabrikkshallen (et lille nøgent lokale på størrelse med en dagligstue), hvor han som den eneste arbejder sidder og fremstiller garderobenumre i en uendelig række af fortløbende numre, er tyst som graven.

Her, i skildringen af fabriksarbejderen og hans arbejdsplads, får komikken en tydelig bitone af det tragiske. Latteren bliver stikkende i halsen, når den evigt forknytt udseende Björkman »får lov« at deltage i firmafesten via en »Fest-maskine«, der ved tryk på de rigtige knapper sender tudehorn, serpentiner, champagneflasker og fuldemands-fest-stemning ud i hovedet på ham. En mand, der forceret desperat prøver at more sig muttersalene i et nøgent fængselsagtigt rum, kun i selskab med en maskine, er et billede på fremmedgørelse så det svier.

ATT ANGÖRA EN BRYGGA

Det er meget af stemningen fra ovenfor beskrevne scene, der går igen i »Att angöra en brygga«; den overstadige, forcerede munterhed (NU skal vi vel nok ha' det skægt allesammen, JAH), den mislykkede festlighed, den uovervindelige kontaktløshed, her helt fysisk illustreret ved de manglende evner til at få fortøjet sejl båden ved bådebroen – den ganske simple opgave, som er den absolutte forudsætning for at krebsgildet (i endnu højere grad end firmafesten en traditionsbunden svensk drikkefest) kan finde sted. Sommernatten er lys og lun, der er lys i have-lamperne, månen er hængt ud, »the setting« er perfekt

Tre scener fra »Att angöra en brygga«: øverst den genstridige båd, derunder Monica Zetterlund klar til gildet, der imidlertid ikke kan blive til noget, før båden er fortøjret. Nederst Hans Alfredson som den gamle fisker Garbo, hvis TV-apparat ødelægges totalt.

til lejligheden, MEN festen går i vasken, fordi akvaviten befinder sig ude på båden og krebsene i land, fordi den ene mands kone og den anden kones mand er ude på båden og deres respektive ægtefæller i land (og da de jo selvfølgelig slet ikke er så frigjorte som svenskere jo ellers er på film, kan der heller ikke blive noget skæg ud af det, kun længsel og lidt halvhjertet jalousi).

Det er de mest udspekulerede og komiske anstrengelser, der gøres for at få foretagendet til at lykkes, men det lader sig aldrig rigtigt gøre at koordinere bestræbelserne, kommunikationen mellem båd og land er for ringe. Når f. eks. dem i land har fundet ud af at ville spørge gamle fisker Garbo pænt om lov til at låne hans båd, ødelægger dem ude på båden det hele ved at overfuse ham i et øjeblik aggression. Og hvad der skulle have været en fest udarter til en militaristisk tilrettelagt aktion for at stjæle båden fra den gamle original. I virkeligheden tjener begivenhederne omkring det »dødfødte« krebsegilde som katalysator for, at en hel bunke frustrationer, aggressioner og komplekser kommer ud i fri luft; de nødstedte (såvel i båd som på land) reagerer jo egentlig ganske barnagtigt, det hele kunne meget let være udartet til en kold, let misantropisk studie i behaviourisme (som f. eks. Polanski's »Kniven i vandet«, der også får et parodisk hip med på vejen). Men det er ikke den hadske, bedredende udlevering, der præger billedet af de konventionsbundne svenskeres kamp mod de banale fortrædeligheder, det er tværtimod en gemytlighed, der ikke reducerer personerne til marionetter og berøver dem enhver tragisk dimension.

Det er mere nærliggende at sammenligne filmen med Formans »Brandmænd i fyr og flamme«: i begge film lurer tragedien på den farceagtige skildring af hverdagsmenneskers mislykkede forsøg på at få lidt fest i gaden, lidt munterhed og afveksling i deres tilværelse. Mens feststemningen i Formans film ikke rigtig overlever forsøgene, bryder tragedien i »Att angöra en brygga« vel aldrig helt gennem overfladen. Filmen er simpelthen komisk, fordi alle de gags, der udvikler sig af de impliceredes Storm-P'ske hittepåsomhed, er logisk velbegrundede og vel-timed. Den konkrete, omend såre enkle story-line holder meget fint sammen på vitserne, i forhold til den kaotiske ophobning i »Svenska bilder«. Det bevirker, at man måske er for godt arbejdet op af latter til at få øje på de perspektiver, der ligger i billedet af festdeltagerne, der kan sige skål og velkommen på baggrund af en accelererende og sluttelig helt uhæmmet destruktivitet (der jo også har involveret den udenforstående og ellers ganske harmløse gamle original og hans båd og hans hus)? Spørgsmålet er kun retorisk, det er en indvending uden gyldighed, det kan umuligt være rimeligt at bebrejde en farce, at den er gennemført morsom. Det gør jo f. eks. heller ikke »Big Business« (eller Laurel og Hardy's andre destruktionsfarcer) ringere, at de først levner tid til reflektion over perspektiverne efter filmen. Et kunstværk bør faktisk overlade noget til eftertanken, i modsat fald er resultatet en gang åndelig tyggemad og som sådan en grov nedvurdering af tilskuerens åndsevner. Nu vi er ved sammenligningerne, kan man lige erindre »Naboerne«, et godt eksempel på, hvorledes farcen går i stykker og mister sit bid, når de tragiske perspektiver overbetones i forhold til komikken. Den demonstrative tragik i denne films slutning nåede aldrig rigtigt ud til tilskueren, fordi han ikke selv fik lov at »opdage« den. Nej, det er med fuld bevidsthed om deres kunstneriske virkemidler at Alfredson og Danielsson vælger at slutte »Att angöra en

brygga« af på samme absurd-humoristiske tone, der går gennem resten af filmen, med det helt surreale billede af hovedpersonernes skeletter i grotesk formation på klippe – et genialt og velintegreret lån fra »L'age d'or«.

I HUV'ET PÅ EN GAMMAL GUBBE

Allerede med filmens første billede, et ultra-ultra-nærbillede af en finger, der føler på det røde oksekød i et supermarkeds fryse-montre, og som alene ved sin overdimensionerede størrelse virker grotesk, lægges en absurd-humoristisk distance ind i den realistiske hverdags-iagttagelse. Her er hverdags-menneskerne blot ikke til fest på en skærgårds-ø langt borte fra civilisationen, her placeres de præcist i deres hverdags-miljø i samfundet, i et satirisk opfattet velfærds-Sverige. Folkepensionist Johan Björk (Hasse Alfredson) går fremmedgjort og udenforstående rundt i den fortravlede storby som et overflødigt element. Han kommer på lossepladsen – i bogstaveligste forstand – hvor han hænger fast i en bunke andet overflødigt velfærds-affald: brugte bildæk. Ingen ænser hans råb, skønt skrotpladsen ligger lige ud til et befærdet hovedstrøg. Dette handlingsforløb kunne have udgjort et overspændt, sentimentalt og betontungt symbol, havde det ikke været for førnævnte absurd-humoristiske distance – plus den helt igennem realistisk, logiske begrundelse for den gamle mands fatale uheld.

»I huv'et på en gammal gubbe« betegner i det hele taget en ekvilibristisk balancegang på den tynde line mellem det komiske og det tragiske, dennegang med lidt mindre hældning til den rene farce end i »Att angöra en brygga«. Björk kan efter uheldet ikke længere klare sig selv og kommer på alderdomshjmet, lænket til en rullestol. Her er igen oplagte muligheder for en (selv-)medlidende tragedie med alt hvad den kan trække af floskler om »den sidste station« etc., og det modarbejdes igen konsekvent af den absurde måde at betragte virkeligheden på. Her har parret valgt at udnytte de muligheder, de pudsige og groteske virkninger en 100 % brug af det subjektive kamera giver – som når f. eks. tilskueren, hjælpeløst identificeret med Björk, fodres med medicin af sygeplejersken. Samtidig med at den groteske effekt skaber et indlæg af absurd humor, formidler den på det stærkeste fornemmelsen af hjælpeløshed: Vi tilskuere er – i lighed med Björk – helt i andres varetægt/vold. Vort (Björks og tilskuerens) synsfelt er dikteret af andre, der er optræk til desperation hos os, når sygeplejersken kører Björk hen til vinduet og lader ham stå, og vi er tvunget til at stirre ud på den trøstesløse udsigt: Hvorlænge skal vi mon sidde her og se på det?

Brugen af subjektivt kamera tjener ydermere som »alibi« for indførelsen af de tegnefilmsafsnit, der udgør godt halvdelen af filmen og som illustrerer gubben Björks drømme og fantasier. (De er i øvrigt tegnet af Per Åhlin, der også stod for de overdådige fortekster til »Svenska bilder«). Den første af drømmene handler fortrinsvis om Björks fortid, minder fra et langt liv, hvis bedste år han brugte (spildte) som murer med at opbygge kvarterer af byen; kvarterer, som nu rives ned et efter et. Den anden store drøm er en blanding af gammelmandsfantasier om erotik, om døden (en angstfyldt mareridt-vision af graven, der lukker sig over ham), og en rablende planlægning af, hvordan han på sine gamle dage kan blive rig i en ruf og leve livet (et indviklet kædebrev-system med whisky-flasker, der formerer sig så rask, at han alene for panten, han får for flaskerne, kan leve en milliardærtillivelse i bedste Gatsby-stil!).

Den naivistiske tegnefilmsstil rammer præcist såvel det nostalgiske i tilbageblikkene som det infantile i fantasierne; det tragi-komiske tonefald holdes forbilledligt, f. eks. i afsnittet med brevet fra sønnen i Amerika: Der er igen en kunstnerisk udnyttet vekselvirkning mellem det komiske i Bjørks naive misforståelser af levnedsbeskrivelsen fra Staterne, som illustreres i tegnefilmen, og det tragiske i, at det reelle indhold af brevet, hvad vi mindre naive tilskuere kan gennemskue, kun er et ublu tiggeri fra en åbenbart ganske ligeglad »no good bastard« af en søn.

»I huv'et på en gammel gubbe« forstærker indtrykket af, at humoristparret søger – og næsten finder – et klart, veldefineret sigte med humoren, et helt konkret punkt i den sociale virkelighed at rette den humoristiske bevidsthed imod. Den relativt uforpligtigende satire fra »Svenska bilder« er blevet til et socialt engagement; der er anderledes solidt bid i dette ætsende ironiske »svenske billede« af folkepensionistens plads i det svenske folkhem.

ÄPPELKRIGET

Når »Äppelkriget« må betegnes som Hasseåtage's hidtil bedste film (med det forbehold, at jeg ikke har set nr. 5, se biografien), er det ikke mindst fordi humoren endelig har fundet et konkret, overordnet sigte: protesten mod miljøødelæggelsen – og mod de fæle stor-kapitalistiske kræfter bag den. Det gør »Äppelkriget« til den mest helstøbte, den af parrets film, der har mest regulært handlingsforløb i traditionel forstand, og samtidig den, hvor selv »sidehandlinger« og andre kruseduller i fortællingen er bedst integreret og tematisk begrundet. I sin fortælleform lægger den sig helt bevidst tæt op af et folkeeventyr, mere end det, med alle sine folkloristiske indslag af folke-mythologi er den et moderne eventyr, der udspiller sig i en umiddelbar genkendelig nutid (og alene i det anakronistiske sammenstød mellem nutid og folkeeventyr ligger meget af filmens absurd-humoristiske effekt).²⁾

Den grundlæggende, eventyrlige ide bag filmen: at spørge naturen selv, hvad den mener om miljøødelæggelse, er vel efterhånden velkendt. Man kan med en vis spidsfindighed føre ideen helt tilbage til »Svenska bilder«, hvor det i en af de mange løse associationer konstateres, at »Kærligheden blomstrer ikke mindst blandt æbler«. Konstateringen illustreres af et billede af to æbler, der »gnubber« sig op af hinanden. Ideen genfindes helt konkret i »Äppelkriget« i Severin's originale måde at plukke æbler på (hunæblerne i kurven tiltrækker hanæblerne på træerne, logisk, ikkesandt?). Netop besjælingen af ikke-menneskelige foreteelser er jo et karakteristisk eventyr-træk.

Karakteristisk for eventyret er også den dualistiske, moralsk sort-hvide persontegning. Lige fra begyndelsen, hvor den gestapo-klædte (sort læderfrakke) superskurk, spekulanten herr Volkswagner (fabel-agtig navnesymbolik) tramper ud i den skønne natur, akkompagneret af PR-mandens professionelt henførte: »Er dette ikke lige stedet til en pølsebod?«, giver filmen en sort, ond udlevering af miljøødelæggeren og hans opportunistiske håndlangere. De er *fjenden*, den truende fare, der vil bekæmpe naturen og skal bekæmpes af naturen selv. Deres »flagskip« i krigen er det materialistiske statussymbol nr. 1: bilen (i sig selv en miljøforurener).

Vore »helte« til gengæld færdes til cykel eller til fods. Af profession er de naturligvis gartnere, men lever i øvrigt sådan nogenlunde som de har lyst til med hver deres

Hasseåtage fortæller om Äblekrigen

– Hvordan fik I ideen til »Äblekrigen«?

T.D.: Egentlig var vi igang med noget andet, men så syntes vi, at det kunne være skægt at lave en film. Det var længe siden sidst. Hasse havde læst Tolkiens »Eventyret om ringen« og fået gang i fantasien.

H.A.: Det er det med eventyrets forunderlige verden, som altid har tryllebundet mig. Ikke så meget eventyret for børn som naturmystikken og mysticismen i det hele taget. Hvorfor skal man ikke beskæftige sig med den slags i moderne film?

T.D.: Efter et par håndfaste revyer længtes vi efter at gøre noget, som ikke var så realistisk. Vi var vel lidt trætte af al den skomagerrealisme.

– Filmen handler om Deutschneyland, et konglomerat af Disneyland og Deutschland!

H.A.: Navnet er fuldt af associationer. Da vi lavede vores første film, »Svenska bilder«, boede vi ofte på Röstånga gästgivergård, som ligger i en af Skånes smukkeste egne. Da vi for nylig var på turné, kørte vi derned for at se, hvor meget der var forandret. Mens vi sad og spiste frokost, dukkede der en PR-fyr op. Han spekulerede på, om vi ville være med til at skrive en brochure om Röstånga, om at det var mægtigt herligt der og sådan ...

Han var en af hovedsporerne bag et projekt om at forvandle den smukke Nackarpsdal til noget, som skulle hedde Dennisland. Det skulle være noget lignende Disneyland men med seriefiguren Dennis (Jern-Henrik) som hovedfigur i stedet for Mickey Mouse og Anders And. Der skulle formentlig opføres store beton-Dennis'er ude i naturen, der skulle rejses karusseller og spilleboder overalt ...

Det er noget generelt for hele verden. Menneskene søger overalt efter et Mallorca. Hvis vi kom med i EF, var der tale om, at Sverige skulle blive et slags Norrland, et kæmpe-fritidsområde, feriebyer og alt det der.

T.D.: Og så tænker man jo på, at ingen spørger naturen, hvad den vil.

Det har vi gjort.

– – –

H.A.: Naturen har allerede svaret. Man læser i avisen at drikkevandet på sine steder i Sverige er livsfarligt.

T.D.: Det er Neptun, som har slået til.

(fra et interview ved Lars-Olof Löthwald i »Chaplin« 111).



Tre scener fra »Æblekrigen«: øverst Gösta Ekman og Hans Alfredson på æblerov, derunder Max von Sydow, Martin Ljung og Tage Daniels-

son i en moderne version af eventyret om Klods-Hans. Nederst – fra slutscenen – ankommer en ny jordspekulant.



Hasseåtage: kommenteret biografi

bizarre sysler, og i øvrigt i en mytisk, overnaturlig pagt med naturkræfterne. Det er også helt i folkeeventyrets ånd, at den unge »prins« på sin gang (købmandens bybud på ladcykel) er uskyldssren, når han går i kamp mod dragen, der ligger på guldnet (eventyrets rent symbolske repræsentant for kapitalismen), ligesom det er i tråd med folkevisen, når naturen kommer menneskerne til hjælp med mytologiske repræsentanter som elverpiger, nøkken, elverkongen, en kæmpe foruden de uundværlige talende dyr, en krage, en mus m. fl. Ganske H. C. Andersen'sk er selvfølgelig den moderne version af »Klods-Hans«, eventyret i eventyret. Den væsentligste afvigelse fra eventyrstilen er det, at den ellers så holdningsløse PR-mand, som fra begyndelsen automatisk taltes blandt fjenderne, lidt brat bevidstgøres og skifter side. En sådan personlighedsudvikling ligger jo lidt uden for mønstret, selvom den er eventyrlig nok.

Selve denne eventyr-form må vel være en torn i øjet på dem, der sværger til den fantasiforladte, videnskabeligt begrundede og samfundskritiske virkelighedsanalyse som det eneste saliggørende. Men selv mindre enøjede kritikere har ytret betænkelighed ved denne fantasifulde, humoristiske og poetiske behandling af et konkret, aktuelt politisk tema. Men at »Äppelkriget«s form i sig selv skulle mindske værdien af dens samfundskritik, er en indvending, der baserer sig på den kapitale misforståelse, at eventyr jo bare er »løgn og forbandet digt«. Hvis et eventyrs sandhedsværdi pr. definition var lig nul, var der vel ingen, der den dag i dag gad interessere sig for f. eks. H. C. Andersen, endsige tage hans eventyr alvorligt som formidling af visse basale menneskelige sandheder. At »Äppelkriget« er en eventyrfilm forhindrer den ikke i samtidig at være en progressiv politisk film. Dens høje kvalitet som sådan kommer netop deraf, at den ikke bliver stikkende i analysen af det bestående »system« (selv om der ligger en sådan analyse til grund for filmen), men at den vover sig ud i en fantasifuld, optimistisk vision.

Skulle man formulere et »motto« for filmen som politisk kunstværk betragtet, kunne man passende hente det blandt et af slagordene i »Charles – død eller levende«: »Vær realistisk – drøm det umulige!« (noget Tanner jo aldrig selv har haft fantasi – og mod – til at vove sig ud på). »Äppelkriget« vover netop dette, den realiserer visionen, sandheden i miljø-beskytternes slogan »Under asfalten er der en strand« – eller en Änglamark!

Men lige så vel som den eventyrlæsende togpassagers barnlige naivitet dækkede over en meget »voksen« bevidsthed, ligesåvel er Hasseåtage ikke så blåøjede, at de ikke kan skelne mellem eventyret og den barske virkelighed. De demonstrerer det ganske utvetydigt ved netop ikke at lade filmen slutte med den guddommeligt befriende triumfmarch gennem naturen, men derimod med et nyt billede af en ny miljøødelægger, der dukker op på samme sted som den første, filmens sidste replik er hans truende »This is the place!«. Ved at slutte, hvor de begyndte, ved at lade en ny fjende få det sidste ord bringer de brysk tilskueren tilbage til virkeligheden: Eventyret er slut, men problemet er ikke løst. Klapsalverne forstummer brat inde i Delta Bio, tilskuerne får ikke lov at gå jublende ud i virkeligheden på en illusion. »Äppelkriget« er en saltvandsindsprøjtning, ikke et bedøvelsesmiddel.

Noter:

- 1) Jeg henviser yderligere interesserede i metoden til at studere Hans Alfredson's »En lille bog om afbrænding af blade, kvas, kviste og andet affald i et hjørne af haven«.
- 2) Jeg henviser yderligere interesserede i den moderne eventyr-stil til at læse Tage Danielssons bog »Eventyret om buschaufføren som tænkte at hvalfæen, og andre eventyr for børn over 18 år«.

Alfredson, Hans »Hasse«, f. 28. juni 1931.

Danielsson, Tage, f. 5. februar 1928.

Professionelle humorister, grundlæggere af AB Svenska Ord (revyer m. v.), AB Svenska Bilder (film), AB Svenska Ljud (grammofonplader). Deres litterære karrierer er udviklet adskilt, deres revy-, film- og TV-virksomhed for størstedelens vedkommende som nært samarbejde. Hasse Alfredson udgav 1962 »Ernst Semmelmanns minnen«, en erindringsbog af »en person, som gjort sig föga känd i Sverige utanför den trängre familjekretsen i Värmland«, og som heri skildrer sine »skålligen intresselösa upplevelser«. Den begynder med hans begravelse og slutter med fødsel og barnedåb. Bogen giver stilen for mange senere »biografiske« monologer om hr. Lindeman, der sættes i gang af Tage Danielsson og i øvrigt baseres på Hasses improvisatoriske talent, hvadenten han skal være pølsemand på Norrmalmstorget, dansk juletræsfabrikant eller optimistisk vestkystfisker, der i sin jolle »Yoko Ono« klarer sig gennem de største trængsler med en lille sang på læben. De i Peter Hirschs artikel nævnte bøger er udkommet på dansk.

AB Svenska Ords første revy, »Gröna Hund«, kom frem på Gröna Lund i maj 1962, og den førte direkte til at Ingmar Bergman og Kenne Fant fra »Svensk Filmindustri« tilbød dem at lave en film for SF. Det blev til »Svenska Bilder« (1964). Hensigten med den var, efter Tages udsagn, »at det skulle være en morsom film, som fik hovedparten af publikum til at le«. Tage står altid opført som instruktør på deres film, men hvad han ved om den side af teknikken, lærte han under indspilningen af deres første film af fotografen Martin Bodin, og han mener i øvrigt, at bortset fra at han tager sig af de praktiske ting, er de mange om selve instruktørjobbet.

Deres næste film blev »Att angöra en brygga« (1965), der udsendtes i Danmark under den karakteristisk danske titel »Hul i broho'det«, og som blev vist i TV under den nok så veloversatte »Om at lægge til ved en bådebro«, og den efterfulgtes af en episode baseret på Honoré de Balzac, »Dygdens belønning«, til episodefilmen »Stimulantia« (1967). Revyen »Lådan« blev affilmet i 1968, tilsyneladende med henblik på provinsen, og samme år kom »I huv'et på en gammal gubbe«, som tog sit udgangspunkt i en monolog fra revyen »Gula Hund«, hvor Hasse som pensionist fortæller om sin tilværelse i den sidste vogn i »livets tog«, som de kalder det i en af sangene fra »Lådan«. I 1971 kom så »Äppelkriget«, der indspillede ca. 10 mill. svenske kroner eller næsten lige så meget som

»Nybyggerne«, og som gjorde det muligt for Tage Danielsson at realisere sit efterhånden fire år gamle projekt om en filmparafrase over Dantes guddommelige komedie. Det blev til »Mannen som slutade röka« (1972), der fortæller om den unge Dante Alighieri (Gösta Ekman), søn af pølsefabrikanten Alighieri, der for at kunne arve faderens firma, værdi 17 mill., må holde op med at ryge. Hans far døde af tobakken. Han har fjorten dage til det, og bag efter skal han holde sig fra tobakken et helt år. Filmen består af en række hurtige episoder, der bindes sammen af Per Ahlins tegninger, og som tilsammen danner en forfærdelig lang og forfærdelig grum skærsild, hvor den unge Dante bl. a. kaster sig ud i det parisiske natteliv for at holde »summen af lasterne konstant«, og hvor han får en uvurderlig støtte i stewardessen Beatrice (Grynet Molvig). »Mannen som slutade röka« er Tage Danielssons film (selv om jeg mindes, at Hasse var med på holdet i flyet til Frankrig), og synes den ikke helt så målrettet i sin kritik som »Æblekrigen«, så er den stadig en meget vittig kommentar til en række moderne fænomener af større samfundsmæssig betydning end lungekræft. Den er desuden den endegyldige bekræftelse på, at Tage Danielsson som instruktør kan overskue mere end sketchen, som han gennem den lange række »TV-transmissioner« fra »Mosebacke Monarki« viste, at han beherskede til fuldkommenhed.

Det er få komikere, der klarer springet frem og tilbage mellem komedien og tragedien. Hasse Alfredson gjorde det, bl. a. i Cornells »Grisjakten«, men nok smukkest som antikvitethandleren Frederik i Bergmans »Skammen« (1968), en mageløs skildring af det humanistiske og æstetiske menneskes fortvivlelse over at blive tvunget ud i destruktoren.

En gang imellem skilles Hasseåtages veje, men som deres kælenavn viser, hører de sammen i svenskerens bevidsthed. Det er meget godt at Tage laver en grinagtig og idérig julekalender for TV, eller at han står bag en serie pædagogiske småbørnsprogrammer i den svenske Legestue, og det er udmærket at Hasse laver »Kvartetten som sprængtes« for TV eller diskuterer jernbaneæstetik med Svenska Järnvägar; de skal arbejde sammen for at nå det sublime, den underholdende, musikalske, satiriske samfundskritik, som snitter frem som en skalpel mellem de guddommelige nonsens-indslag, der netop gør os så modtagelige for de »rigtige« budskaber. Heller ikke sagen omkring Informationsbyråns døde i synden uden deres kommentar.

En oversigt over LP-plader fra Svenska Ljud vil illustrere bredden i deres produktion:

Hålligång – en revy på Berns Salonger.

Malte, Valfrid Lindemans son – »biografier«.

Gula Hund – revy, en art fortsættelse af »Gröna Hund«.

Hasse Alfredson nästan sjunger för barn.

Ännu flera Lindemän.

Lådan – revy på Berns Salonger, også udsendt i TV 1967.

Frans Schubert får Spader, Madame! – romantisk revy for TV.

Radio Mosebacke – uddrag af radio-serie.

Gröna Hund – revy på Gröna Lund, 1962.

Lindeman går igen (fra revyen »Lådan«).

88 öres revyn – »Skeppet«, 1970.

Hasse Alfredson sjunger blommig falukorv och andra visor för barn.

Om IB – på Gamla Riksdagshuset, 1973 (ikke Svenska Ljud, men MNW 2 L).

P.M.

Revyglimt

Monologen »Har vi råd att i dagens läge ha kvar våra vänner i socialgrupp 3« af Hasseåtage fra revyen »Lådan«, 1967, på Berns. Monologen er udformet som en samtale, hvor man kun hører den ene part, Tage Danielsson:

Joe, du – øh – hvad det var jeg ville sige – vi havde jo inviteret dig og din kone hjem til et lille selskab på lørdag, men øh, jeg har tænkt lidt over det, og der kommer lidt andre gæster, end jeg først havde tænkt mig – det – øh – det er her efter valget, du ved, øh – det er slet ikke noget personligt mod dig – det er bare det at så snart man mærkede hvor det bar henad på valgaftenen, så tænkte man at det måske ...

– Jeg har forresten en lille gave til dig. Det er Olof Palme, som vi havde hængende i soveværelset. Det må du få. Vi har alligevel hængt et andet op derhjemme. Min kone valgte Lillprinsen med studenterhue ...

– Du – øh – du skal ikke gå og snakke om at jeg har været med i en arbejderkommune, hvis du forstår hvad jeg mener, vel?

– Og du, det der lille selskab på lørdag. Kan vi ikke – du og jeg – gå ud sammen i aften i stedet for. Jeg gir. Et eller andet sted hvor vi kan gå bare du og jeg og ingen ser os og vi kan sludre i fred og ro om gamle tider på barrikaderne, hva?

– Ja, du ved, der blæser nye vinde nu – og jeg har jo længe tænkt – jeg har jo ikke læst »Stockholms-Tidningen« siden i foråret, faktisk. Og du ved vel for helvede, at jeg osse altid har været religiøs, inderst inde. Jeg har jo tit været i kirke. Sidst nu for nogle år siden da vi begravede mormor.

– Du må da også indrømme, at der har været alt for meget snak om at det er Amerikas skyld. Der er aldrig nogen, der siger noget ufordelagtigt om østlandene. Og præsident Johnson ... Jeg har en morbror, der hedder Johnson – der er ikke noget i vejen med ham. Og kongen han er god nok. Og Lillprinsen er slet ikke så lille, som man går og siger. Næ, men du ved, vi må holde på det gamle, det er det, der er det nye nu, forstår du!

– Og du, vi må rense ud! I pornosvineriet, for eksempel. Jeg har renset ud hjemme. Du kan få det hele, du er jo mere radikal.

– Hvordan kan du for eksempel synes, at provinsen skal affolkes mere og mere – det er da i hvert fald alt for radikalt. Jeg mener det gik aldrig. Tænk dig alle de bonderøve her inde i byen, hva? Du kan også få det her røde slips.

– Det var ikke noget jeg kom i tanke om på selve valgaftenen det med at vi havde brug for skattesenkning. Der er vel næppe nogen, der har gjort så meget som jeg har for at undgå skatter på alle mulige måder ...

– Altså, jeg ved præcis hvad du vil sige nu, ikke. Men du ved, sagen er den, at jo højere man kommer op i indtægtsgrupperne, jo bedre forstår man, hvor fint kapitalismen egentlig fungerer.

– Ja, ja, så siger vi det. Jeg er blevet borgerlig. OK. Hvad er der i vejen med det – nu. Om jeg nu har inviteret nogle nye venner hjem, nogle direktører, og professorer og no'en af de nye kommunalfolk, ikke, så vil jeg jo nødig ha' hele min karriere spoleret bare fordi du sidder og propper kniven i munden ...

Afsides: Det er fande'ne for dårligt, at sådan nogle proletartyper skal have stemmeret.