

Vredens dag

Nærsyn af Hans Alfredsons »Den enfoldige morder«

Flemming Behrendt



Hvilken barnlig fantasi kan overtrumfe de engle? Det er tilsyneladende forbudt at se dem på stills i udhængsskabene (der eksisterer ikke et eneste med dem), men her er de på vej til dommens fuldbyrdelse. Forrest går i øvrigt Tadzios fremstillinger fra »Døden i Venedig«, den nu voksne Bjørn Andresen, der efter sin pubertetsrolle i Jonas Cornells »Bluff stop« har genvundet sin skønhed.

Der er allerede skrevet meget smukt og rosende om Hans Alfredsons forbausende overgang fra satiriker og humorist til visionær fabulant og allegoriker. Det som forbavser mest – for »Den enfoldige morder« rummer jo mange genkendelige elementer fra Hasses tidligere film – er tonen og stilen. Filmen lader sin hovedpersons sind og oplevelsesmåde dominere så voldsomt, at distancen må kile sig ind, og filmens komposition er ikke bare et moderne trick, men nøglen til den medrivende naivitet og uskrømtede visions-glæde, den åbne tilskuer får andel i.

Hovedpersonen Sven er i en rammehandling filmens og sin egen histories fortæller. Han er født med hareskår, og det er meget vanskeligt for andre at forstå, hvad han siger. Men *off screen* taler (tænker) han det smukkeste skånsk, jeg nogensinde har hørt.

I rammehandlingens (og filmens) begyndelse ankommer han med pigen Anna i en fin åben vogn gennem et dårende dejligt landskab under en blodrød sol. De stopper op ved et faldefærdigt hus, på flugt fornemmer vi, og snart kan vi af hans beretning (og filmens titel) forstå hvorfor: han, den enfoldige, har slået den onde mand ihjel. Omsider. I filmens trailer siger han endda, mens han kaster mordvåbnet i brønden: »Nogen måtte begå den forfærdelige synd og påtage sig den store skyld.« Ordene er klippet ud i den endelige film, men de peger på et afgørende forståelsepunkt, jeg skal vende tilbage til.

Svens problem er ikke, at han er dum eller idiot, men at han anses for det – og behandles derefter. Hans medfødte fysiske skavank giver ham ikke blot kommunikationsvanskeligheder (et ord, han ikke ville kunne

sige), men gør ham også frastødende grim. Han regnes ikke, udnyttes højst. Det gælder dog ikke alle, og filmens persongalleri orienterer sig og karakteriseres, ja opleves igen deres forhold til Sven. Han er en lakmusprøve på deres bonitet. Den historie, som udgør den ordinære handling i filmen – Svens ophold, efter moderens død, hos fabrikant Höglund på det skånske gods Lövesta i begyndelsen af 1930'erne – aftegner billedet af en verden, der ligger hen i det onde. Hvor det gode findes, lider det nederlag.

DEN UMIDDELBARE TILLID

Sven personificerer det, filosofen K.E. Løgstrup i »Den etiske fordring« (fra 1956) kaldte den umiddelbare tillid. Det var Løgstrups opfattelse, at mennesket fundamentalt mø-

der sit medmenneske med tillid, umiddelbar tillid. Først når denne tillid skuffes, fører det til refleksion over verdens ondskab. Kniber det med den refleksion, ender man med at blive betegnet som tossegod.

Stellan Skarsgård udtrykker kropsligt i sit spil som Sven helt suverænt denne fundamentale tillid. Lad mig nævne to steder ud af utallige mulige: Da søsteren Vera – som over for Sven bliver ond i sin hensynsløse sociale stræben – besøger ham i den kalvebås, Höglund har anvist ham som bolig, møder broderen hende med et åbent, forventningsfuldt blik og et »Hej«, der ånder broderlig tillid, skønt han talrige gange før er blevet afvist. Men Veras ærinde er, at han vel ikke behøver sige til nogen, at han er hendes bror. Svens skamfulde skuffelse sender hans udslukte blik op under staldens loft. Kun én scene i filmen gør mere ondt.

Det andet eksempel på, at Skarsgård suverænt udtrykker den umiddelbare tillid, er scenen, hvor forvalter Wallin skal ud at fiske med en kammerat, og Sven har slæbt ruserne ned til båden. Han går ud fra, at fællesskabet denne frieftermiddag også omfatter ham og har halvvejs det ene ben i båden, da Wallin betyder ham, at han kan blive på anløbsbroen og vente på dem. Med kroppen – vi ser scenen i total fra bredden – bremser Skarsgård forventningen, trækker sig tilbage på broen og genopretter efter et øjeblikks tøven figurens sjælelige balance i resignation, så skuffelsen ikke kommer for voldsomt til udtryk.

Scenen her bliver optakt og anledning til bekendtskabet med Anna og hendes familie, Anderssons. De er midt i en ond verden idealbilledet af det gode. De udgør en Carl Larsson idyl (man mindes idylscenerne i »Æblekrigen«), hvor Annas bundethed til kørestolen dårligt synes at være noget problem. Måske bortset fra fabrikantens fortrukne chauffør Bengt, der er den eneste, som efter moderens død har ydet ham en almindelig accept og lidt kammeratlig beskyttelse, møder Sven hos Anderssons for første gang fuldt og positivt svar på sin tillid, han folder sig ud og er ør af lykke, da han på vejen hjem (i slow motion) tumler om i skovbunden og taber bukserne.

INDIAN BIG CHIEF

At Sven ikke er så dum endda, viser sig især på ét område: i forholdet til motorkøretøjer, og det kommer til at spille en afgørende rolle i historien. Da han er begyndt hos fabrikanten, kommer en af de første dage, mens han går og arbejder på et stengærde, en motorcyklist kørende og spørger om vej til Åspet. Men Sven er mere ivrig efter at kærtegne den fine maskine og prøver gashåndtaget, førend cyklistens irritation kan få fravristet ham en retningsangivelse. Den følgende sommer er Bengt en dag syg, og Wallin får pålagt at køre en traktor med læs. Det har han slet ingen forstand på, så Sven tager over; i en overstadigt klippet scene sætter han professionelt gang i maskineriet, og da Wallin betyder ham, at han også godt kan køre traktoren, bliver Rolf Sersamns cirkusmusik helt balstyrig af lykke. Bengt lærer

ham også at køre fabrikantens fine kalechevogn, og derfor kommer han igen til at tage over, den dag Bengt er for fuld til at køre Höglund til Malmø, hvor Sven bliver vidne først til middagsselskabet på Savoy, derefter til badenatten i advokatens private sauna.

Højdepunktet af lykke ved – efter flugten fra fabrikantens gård – at være hos de gode Anderssons bliver da også erhvervelsen af den gamle Indian Big Chief med sidevogn, som Sven sætter i så fin stand, og som indirekte bliver årsagen til alle ulykkerne, da Andersson kæmper for Svens ret til at få kørekort.

Filmens kosteligste øjeblik af triumf er Svens ankomst i engelsk overfrakke og med motorbriller på motorcyklen til Åspets pølsevogn. Med en John Wayne's overlegne sindighed skrider han frem til disken og beder om en pølse uden sennep, mens tilskuerne beundrer hans maskine, der dagen efter bringer ham og Anna på skovtur. Den motorcykel bliver for Sven enden på skammen og forsmædelser, tegnet på værdigheden og selvrespekten. Så da Gösta Ekmanns lille ækle chauffør, der har afløst den fyrede Bengt, efter tvangsauktionen har bortført

Denne scene i filmens slutning tror jeg aldrig vil fortage sig i erindringen (og mon man nogen sinde mere hører Verdis Requiem uden at tænke på »Den enfoldige morder?«). Scenen hører til blandt de ti stærkest ladede i filmhistorien, og her som overalt i filmen er det Jörgen Perssons kunst fuldgyldigt at have udtrykt sin instruktørs visioner.



Den bibellæsende Sven med glansbilledengelen ved hovedgærdet. Stellan Skarsgård yder en af de betydeligste præstationer i nyere nordisk filmkunst, lydefri og dybt sympatetisk.

og ødelagt Indian Big Chief, oprinder omsider Vredens Dag.

DEN ONDE MAND

I scenen efter at Sven har startet traktoren, sidder han i sin bås og stopper strømper, mens Höglunds dreng sidder på kanten og ser til. »Din forbandede idoit«, siger drengen som genklang af, hvad vi f.eks. tidligere har hørt Vera sige (i den Hasse'ske scene, hvor der klippes fra den flygtende gris' grynten til fabrikantens brunstige lyd, da han giver Vera en baghyler). »Det hedder ikke idoit. Det hedder idiot«, bemærker Sven tørt og giver sig til at lege brønde ko med den nystoppede strømpe. Drengen overgiver sig til legen. Barrieren mellem dem er brudt. Der eksisterer slet ingen egentlig modsætning mellem Sven og barnet – som der heller ikke gør det mellem Sven og maskinen. Som han siger om Vera som barn: »Hun var ked af, at jeg var en idiot, eller at alle sagde, jeg var en idiot.«

Men fabrikanten har brug for – og sin egen fornøjelse af – at holde Sven fast i idiotrollen. Det er hans vurdering af Sven, der krænkes af Andersson. Han skal vise dem allesammen, at når han vurderer Sven som idiot, så er han idiot og kan ikke få kørekort.

Fabrikanten, Den Onde Mand, er den ubeherskede selvished, den fantasiløse stupiditet over for andre menneskers lidelser og

vilkår. Det kommer frem i den rystende onde juleaftens-scene, hvor en af hans (jeg havde nær sagt) fæstebønder, Månsson, kommer for – med tre ugers forsinkelse – at betale sin afgift. Han har måttet sælge og låne for at kunne betale og tigger nu om at få lov til at beholde nogle af pengene til foråret. Nej, nej, nej min gode mand, svarer fabrikanten. Sådan leger vi ikke i forretningslivet. Men for at Månsson ikke skal tro, at det er pengene selv, der betyder noget, men alene principet, kaster fabrikanten muntert de fire hundredekronesedler i kaminilden, mens Månsson med fortvivlensens tåre ned ad kinden ser til. Det er rendyrket ondskab: tankeløs, selvisk, dum. Og dum i den forstand er det sidste, Sven er. Hans med-følelse, sympati (med-lidelse) – selv med den rotte, der har plaget hans nætter – er uden grænse, og han husker juleaften på Månssons.

Det er Hans Alfredson selv, der spiller Den Onde Mand, som også er titlen på hans bog, »en slags roman« kaldet han den selv, der er filmens udgangspunkt og er udkommet på dansk. Det er ikke nogen særlig fremragende bog, så den gamle maksime bekræftes, at gode film kommer snarere af dårlige bøger (og omvendt). Den Onde Mand drejer sig om fabrikant Höglund. Han belyses fra forskellige vinkler i subjektivt fortalte historier – deriblandt én lagt i munden på Sven, »Idiotens historie«. Filmen derimod drejer sig om Sven, og hvad der er lagt ind i den hentet fra de øvrige historier (f.eks. stoffet om den gryende nazisme) forekommer mig heller ikke integreret lige godt altsammen.

Men Hans Alfredsons egen fremstilling i filmen af Den Onde Mand som nærmest fabeldyrsagtigt modstykke til Svens Gode Mand (og Andersson-idyllen) er båret af den samme alvorlige omhu, som præger den øvrige film. Det er der nærmest Orson Welles' sk format over, således at kunne styre sig selv så perfekt på plads i helheden.

JAMEN, ENGLE FINDES DA

Men først nu når vi frem til, hvad der konstituerer helheden, er dens oplevelsesmæssigt styrende princip (og i parentes bemærket højst ligger i kim i det litterære forlæg): Englene.

Sven har tidligt af Vera fået en bibel, som han flittigt læser i. Med sig til Lövesta har han et farvetryk af to børn med en beskyttende engel. Det hænger han omhyggeligt op over sit hovedgærde. Hans bibellæsning koncentrerer sig om Johannes Åbenbaring, men også de gammeltestamentlige salmer og Højsangen er han fortrolig med og citerer.

Halvvejs hen i filmen får vi holdt en vis forbindelse med filmens nutidsplan, nogle gange så at sige klippes der frem til det: Sven har kommenteret, Anna har vasket blodet af hans bryst, postbudet Sune er kommet forbi. Men nu er det slut. Det sker fra og med den scene, hvor Sven sidder i sin bås og læser slutningsversene af Åbenbaringens 14. kapitel om de tre domsforkyndende engle. Nu viser de sig for ham, skabt i hans fantasibillede: vulgærkatolsk smukke (som på farvetrykket) med bølgende krøllet hår, klædt i

hvidt og guld med flotte skafestøvler og forgyldte motorcykelhandsker og legetøjspistoler i bæltet. De synger en sang som den, de 144.000 løbskøbe (i Åbenbaringen) synger foran lammets trone og som »ingen kunne lære« uden dem. Den er nu hentet fra Verdis Requiem, og der er fire verdensberømte solister og stort kor (i Georg Soltis svulmende og patetiske Decca-udgave) bag de tre engles teatraliske mimen.

Men det utrolige sker: det virker! Det går lige til marv og ben. Her er det det såkaldte »Salve me«-sted fra rekviemmets anden sats: Dies Irae, Vredens Dag. Tekstlig og musikalsk en dækkende pendant til de dommedagsvisioner, Sven læser i Johannes Åbenbaring. På præsentationsstedet her (filmens åbningsscene med Rekviemmets optakt hører jo hjemme i nutidsplanet) klipper Alfredson de første 8½ takt sammen med de sidste 11: bønnen til Guds frygtindgydende majestæt om frøelse af hans barmhjerlighed kilde (takt 322-30 + 372-82).



Stellan Skarsgård og Maria Johansson i »Den enfaldige morder«.

Midt i beretningen om Månsson får vi dernæst Svens juledrøm, da han er allerlængst nede og sammenligner sig med de umælende dyr og citerer den lidelsesfyldte Salme 6: jeg væder hver nat mit leje med tåre, mit øje hentøres af sorg. Ærkeenglen viser sig igen, denne gang til toner af den jublende Sanctus-sats (uden Benedictus-leddet) fra Verdis Requiem. Det er paradis-drømmen, der åbner staldens snavsede mur, og iklædt et lyseblåt jakkesæt løber Sven sin også blåklædte, helbredte Anna i møde, mens englene skærmende slutter op om dem. Sven indtager sit rige, og sammen går de til alteret, da Wallin kommer og vækker ham af synet for at sende ham op i hovedbygningen til julerengøringen.

Vinteren går, og sommeren kommer. Sven gør fornyet bekendtskab med Anne, og til hendes hjem flygter han, da fabrikanten under fascisternes besøg trækker ham i kjole og lader ham opvarte ved drikkegildet. Han pakker sin kiste til de ildevarslende toner fra optakten til »Tuba mirum«-afsnittet (allegro sostenuto) af Dies Irae-satsen (takt 91). Det er kun lige antydnet som vreden, der bølger op i ham, da han i spejlet ser sig nedværdigende tilredt med sminke og sløjfe i håret.

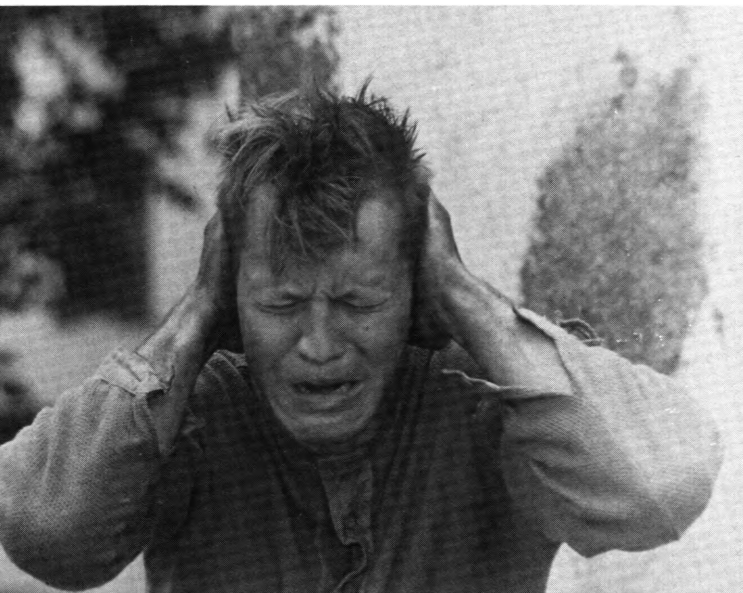
Da han hos Anderssons, vel modtaget, er lagt til sengs, indtræffer filmens følelsesmæssige højdepunkt i det positive. Renvasket – sikkert for første gang siden moderens død – sidder Sven i en skinnende hvid nat-skjorte. Med den følsomme bagside af sin hånd har han kærttegnet det fine linned, og hans – og kameraets – øje falder på tommelfingerens furer, der ikke er sådan at få rene. Skidtet ligger endnu i dem som i plovens. Til de første 25 takter af Tuba mirum forvandler nu tommeltottens blomme sig til markens rundede bakke, som Sven entrer med hakkejernet i hånd. Energisk travler han op over bakken, mens en sky drages fra solen, og plovfurerne ligger i jublende klarhed, mens filmbilledet selv toner ud i skærende hvidt. Dristigt, flot, betagende gjort.

Midt i Sven og Anderssons forenede kamp mod fabrikanten indtræffer et hvilepunkt. Sven er klar over, at det trækker sammen. Derfor holder han en takketale til sine venner – for første gang taler han *on screen* uden talefejl. De er der alle: faderen, moderen, familien Andersson, de tre engle (og to mandspersoner, jeg ikke kan identificere). Med en kliché fra fascisttalen snakker Sven om »kampens skæbnetime«, der stunder til, og hvor de side om side skal kæmpe mod fjenden. Talen ledsages af de sidste (16) takter af Agnus Dei-satsen fra Verdis Requiem (»giv dem evig fred«), og uendeligt smukt falder Svens tre bekræftende ja'er på de afsluttende akkorder, og han lægger trygt hovedet til puden, mens synet forsvinder.

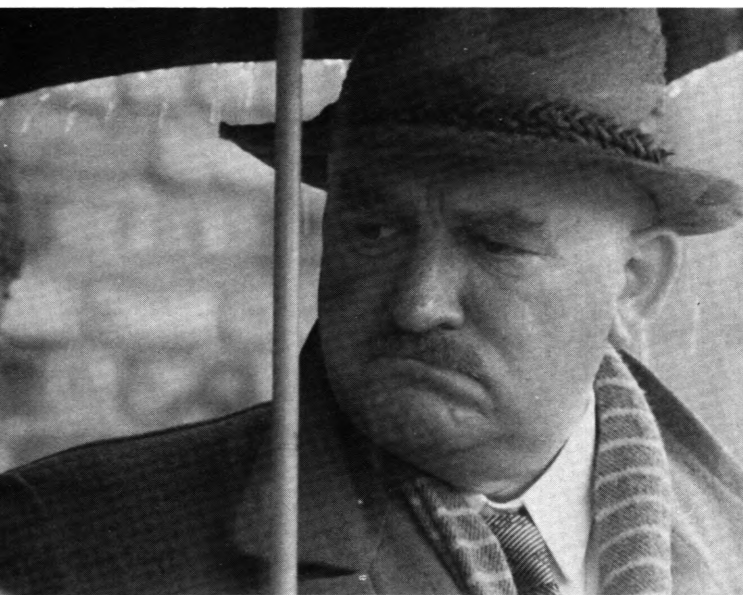
GUDS VREDES DAG

På vejen til katastrofen må Sven opleve selvhævdelsens gennemslag. Anna bebrejder ham hans (skæbnes) ansvar for deres ulykke (»Du og din motorcykel«), og han vælter hende ud af kørestolen, men fortryder straks og omfavner sin elskede Anna.

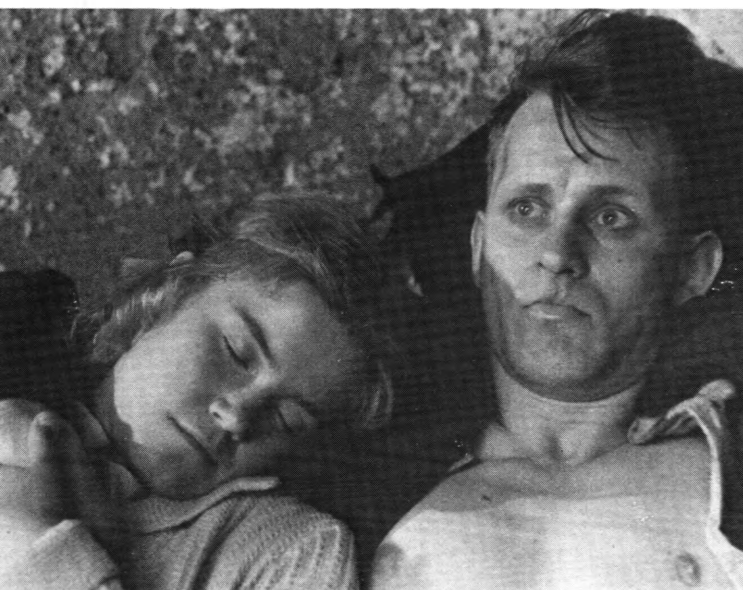
Men da motorcyklen er væk og han får sikkerhed for, hvem der har gjort det, tager han sin beslutning, som bekræftes, da han lukker døren til skuret op, og hans tre engle står parat ved hakkelsesmaskinen. Til de bragende paukeslag i Dies Irae-satsen (i alt takt 1-139; allegro agitato og den tidligere anvendte allegro sostenuto) slår Sven klingerne af hængslerne og marcherer mod Åspet for at fuldbyrde dommen, og himlen deltager selv med rullende skyer. Englene følger ham, men vi ser dem i billedet kun i hvertandet klip – for at minde os om, at de helt er til på Svens vilkår? og at vore oplevelsesvilkår er en veksling mellem identifikation (og nært) iagttagelse. Da Sven når ind i byen, er den udstyret og befolket med nutidens butiksfacader og jeansklædte sommergæster.



Et skrig af smerte og medlidelse går gennem Sven, da en anden må påtage sig at slå den rotte ihjel, som har ødelagt hans nætter i kalvebåsen. Stellan Skarsgård i »Den enfoldige morder«



Hasse Alfredsons onde mand, fabrikant Höglund, der uden tøven udøver det totale despoti over såvel familie som undergivne.



Anna og Sven, den lamme pige og idioten, kærlighedens og godhedens repræsentanter i en ond verden. Maria Johansson og Stellan Skarsgård.

Er vi med Sven for ophidsede til at lægge mærke til det?

Da han når ind til fabrikken, holder chaufføren på gårdspladsen i fabrikantens vogn og læser (moderne) pornoblade. Sven standser op ved ham, men ærkeenglen tager ham om skulderen og viser ham i retning af fabrikshallen med Höglunds kontor for enden. Så kommer de da ind – Svend og hans tre engle. Kameraet står for den ene ende af det essefyldte værksted, og mens gnisterne flyger i kaskader og bagfra illuminerer dem, går de vingklædte op gennem det sortgrå rum. Men i klippet, før Sven efter endnu en tøven går ind til fabrikanten, ser vi ham igen alene. I eksempelvis stund er englene atter hos ham.

HERRENS LIDENDE TJENER

Tilbage til nutidsrammen sover Sven – udmatet af at genopleve sin historie for os. Det er aften i et tidsforløb, der har været opløst i konturerne – det nytter ikke at stille spørgsmål om hvor, hvornår og hvordan. Anna sidder ved lampen og læser af Biblen fra Esajas om Herrens lidende og ringede tjener (Kap. 52.13-15 plus en sætning fra 53,3). Hermed foretager filmens fortæller (som er en anden end Sven som fortæller) en Kristusidentifikation af Sven. Han »påtager sig den store skyld« (jf traileren), og følgerigtigt griber Anna som sin sidste kærlighedshandling pistolen, Sven tog fra Höglunds skrivebordsskuffe, og dræber først ham og så sig selv med to skud, der giver genlyd i det solnedgangslandskab (i fast billede), kameraet til slut hæver sig over med den chokerede Andersson i centrum.

Jeg er personligt ikke begejstret for denne filmens egen fortolkning af sin hovedfigur. Valget mellem pacifisme og det væbnede opgør med den inkarnerede ondskab kan efter min mening ikke træffes på denne måde, men ingen griber vel i godhedens navn til våben uden således at søge idealitetens legitimering af mordet. Enhver må dømme eller frikende den enfoldige morder på sine egne præmisser. Hans Alfredson gør ikke valget nemt. Det er den svære kunst, der her er lykkedes.

DEN ENFOLDIGE MORDER

Den enfaldige morderen. Sverige 1981. **P-selskab:** Svenska Ord/Svensk Filmindustri/Svenska Film-institutet. **P:** Waldemar Bergendahl. **P-leder:** Ann Collenberg. **Instr/Manus:** Hans Alfredson. **Instr-ass:** Niklas Rådström. **Foto:** Jörgen Persson, Rolf Lindström. **Farve:** Fujicolor. **Klip:** Jan Persson. **Ark:** Stig Boquist. **Dekor:** Daniel Alfredson, Michael Hallbert. **Kost:** Ulla-Britt Söderlund. **SpE:** Per Olof Ohlsson. **Musik:** Verdis »Requiem«, dir. af George Solti. **Tone:** Christer Furubrand, Wilhelm Kökeritz, Bernt Frithiof. **Medv:** Stellan Skarsgård (Idioten), Hans Alfredson (Höglund), Maria Johansson (Anne), Per Myrberg (Andersson), Lena Pia Bernhardsson (Fru Andersson), Tomas Alfredson (Axel), Cecilia Walton (Vera), Nils Ahlrich (Månsson), Lars Amble (Bengt), Wallis Grahm (Fru Höglund), Lena Nyman (Damen uden ben), Gösta Ekman (Ny chauffør), Else Marie Brandt (Idiotens mor), Carl-Åke Eriksson (Wallin), Carl Billquist (Flodin), Anders Granström (Berghald), Anna-Carin Krokståde (Märit), Georg Årlin (Kommissæren), Björn Nyman (Andresen), Daniel Alfredson, Erik Spangenberg (Englene). **Længde:** 105 min. **Udl:** Jesper. **Prem:** 4.5.82 – Grand.