



Bergman

Ingmar Bergman

OG

Alf Sjöberg

OVERFOR HINANDEN

Af Erik S. Saxtorph



Sjöberg

„- fanatismens var unægtelig *Bergmans*, men neddæmpningen til en holdbar psykologisk realisme var lige så utvivlsomt *Sjöbergs*.“ Således skriver *Lasse Bergström* om „Forfulgt“ („Hets“) i sit afsnit om de to store moderne svenske instruktører i bogen „Skott i mørkret“ (1956). „Forfulgt“ var Alf Sjöbergs 7. instruktion, mens Ingmar Bergmans manuskript blev skrevet, før han endnu selvstændigt havde instrueret nogen film. Det ligger derfor nær at slutte netop som anført, at det vilde unge menneskes ideer var blevet tøjlet og modnet af den erfarne filmmand; men mon påvirkningen ikke har været mindst lige så stor den anden vej? Visse ting i de to instruktørers senere film kunne tyde på det, og spørgsmålet får aktualitet ved meddelelserne om, at der nu igen, 12-13 år efter „Forfulgt“, kommer en film instrueret af Sjöberg efter et manuskript af Bergman (og Sjöberg) - „Sista paret ut“, der ventes at blive udsendt omkring nytår 1957.

De to instruktører betragtes med rette som Skandinaviens betydeligste filmkunstnere - når man ser bort fra *Carl Tb. Dreyer*, der både på godt og ondt indtager en særstilling. Deres lyst og evne til at eksperimentere med både form og indhold har givet dem en sikkerhed i formen og en dristighed i emnevalget, der gør hver af deres film til en kunstnerisk begivenhed, uanset om man iøvrigt

finder den vellykket eller ikke. Et fællestræk hos dem er, at de begge tillige er teaterinstruktører, og at de med sjældnen konsekvens har kunnet holde film- og teatervirkninger ude fra hinanden. I emnevalg nærmer de sig hinanden ved i (næsten) alle deres film at skildre det moderne menneske som ulykkeligt ensomt, oftest kæmpende mod en uoverskuelig forvirrende hverdag eller som udelukket fra omgivelsernes tanke- og ideverden. Men her holder ligheden også op!

Forskellen mellem de to instruktørers film er tydelig at erkende, men er sværere at formulere. Måske kan man sige, at Sjöberg udsøger eller konstruerer sig et ensomt menneske og derpå omkring denne person opbygger et milieu og et antal bipersoner, hvis eneste funktion er at fremhæve og understrege hovedpersonens på forhånd vedtagne ensomhed, mens Bergman begynder med et milieu og en gruppe personer, der hører hjemme dér, for derpå med stor dygtighed og bitterhed at give sig til at demonstrere, at vist er de ensomme og ulykkelige! Det lyder ikke, som om metoderne adskiller sig så meget fra hinanden, men resultaterne gør!

Man bedes sammenligne Sjöbergs „Hjem fra Babylon“ (1941) med Bergmans „Sømandstøsen“ (1947). I Sjöbergs film er det et internationalt omflakkende menneske, der drives hjem til Sverige og heller ikke der kan

falde til ro. For at demonstrere hans „omflakkende ensomhed“ indføres så mange mystiske personer og begivenheder i kalejdoskopisk rækkefølge, at tilskueren forvirres, og filmens egalitet forrykkes til skade for netop forståelsen af den hovedpersonens ensomhed, Sjöberg ville demonstrere. I Bergmans film vælges et fantastisk og mildest talt postuleret milieu, hvis personer er besat af drømmen om at komme ud – ud til et drømt „Indialand“, der er bedre end hverdagens trædemølle. Opsætningen er tyngt af overdrevelse og personerne i ikke ringe grad teatraliske, men der er en koncentreret ensidighed over filmen, der er lige ved at gøre milieuet acceptabelt, og som i hvert fald *virker*. De to film er valgt til sammenligning, dels fordi de begge er vist af museet, dels fordi de i handlingsopbygning minder ikke så lidt om hinanden, og fordi de kronologisk ligger på omtrent samme plads i deres instruktørs filmproduktion; at Sjöbergs hovedperson vil *hjem* og Bergmans vil *ud*, hænger sammen med verdenssituationen i de to produktionsår og ændrer ikke den psykologiske lighed imellem dem.

Tydligere bliver forskellen mellem de to instruktører, dersom vi som sammenligningsgrundlag tager Sjöbergs „Vildfugle“ (1955) og Bergmans „Havnebyens Fristelser“ (1948), der har fælles milieu i det i filmene unavn-givne Göteborg. Begge filmene bruger byen som en latent symbolsk baggrund: porten ud til de store have og den store verden; skibe og måger er fri og ubundne, det er kun menneskene, der „siddet fast“! Men i Sjöbergs film er milieuet staffage og bipersonerne ensporede til det usandsynlige for så entydigt som muligt at vise den mur af håbløshed, der bygges op om hovedpersonen, og som på logisk måde kun kan brydes af det næsten rituelt virkende selvmordsdrab, der er filmens slutning. Det er dygtigt udført; men egentlig lader filmens yderst dramatiske handlingsforløb tilskueren ganske kold. Ingen tror på disse personer som en realitet, og Sjöberg har ikke kunnet give sin film den poetiske almengyldighed, hvormed f. eks. *Prévert* gjor-

de *Carnés* film acceptable. Det realistiske milieu er tænkt anvendt som tydeliggørende baggrund for et psykologisk særtilfælde, men har hverken symbolernes poesi eller realiteternes overbevisning og virker derfor som et postulat. Bergmans „Havnebyens Fristelser“ anvender i modsætning til Sjöberg byen som en levende baggrund for de personer, der skildres, og lader personerne demonstrere deres svigten-de evne til at møde tilværelsens problemer på en måde, der virker så meget mere fortvivlende, som såvel begivenheder som persontegning er holdt indenfor rammerne af det acceptabelt mulige.

Dette forsøg på ved eksempler at belyse forskellen mellem de to instruktører synes at konkludere i det overraskende, at den officielt så sobre Sjöberg for at skildre sine „enere i samfundet“ løber faren for at gøre sine film outrerede udover det stilmæssigt forsvarlige, mens den anerkendte fanatiker Bergman i meget højere grad forstår at skabe egalitet mellem handling og stil. Denne konklusion synes at blive bestyrket, dersom man ser på et par af de to instruktørers film, der ikke så umiddelbart lader sig sammenligne.

Sjöbergs betydeligste film turde være „Frk. Julie“ (1950) og „Barabbas“ (1952). Det er bedre film end de tidligere nævnte, og man kan ikke sige, at de på nogen måde er uacceptable for tilskueren. Men virkede det helt tilfredsstillende, at Sjöberg i slutningen af „Frk. Julie“ ønskede at tydeliggøre skikkelsen udover de anvisninger, der findes hos *Strindberg*? Ved at indføre nye psykologiske momenter *overdoseres* den psykologiske skildring også her til skade for handlingens og stils strengens. På tilsvarende måde forvirres forståelsen af den af manglende tro martrede Barabbas i filmen af samme navn ved den blanding af raffineret symbolskabende fotografi og realistisk konstruktion af milieu og historiske begivenheder, der præger filmen. Skal det være den „historiske“ Barabbas, der skildres, er filmen for symbolsk; skal det være „en Barabbas“, er den for realistisk.

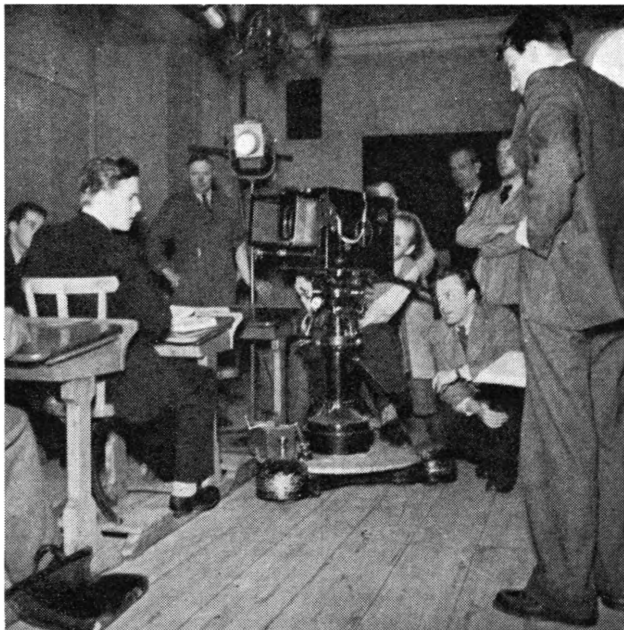
Som typisk „sære“ – og måske de bedste –

Bergman-film kunne man vælge „Fängelse“ (1949) og „Gøglernes Aften“ (1953). I begge film anvendes rigeligt med symbolske scener; i „Fängelse“ den gamle filmfarce og drømme-afsnittet; i „Gøglernes Aften“ badescenen. Men disse scener fremtræder som klart symbolske, der enten skal angive en hovedstandpunkttagen eller skal uddybe forståelsen af det, man allerede har set i filmens øvrige scener. Den øvrige del af filmene er, indenfor rammerne af det valgte milieu, acceptabelt realistiske og fyldt med medrivende livsnærhed, selv i de mest „fanatisk“ udformede afsnit.

På denne baggrund bør den i artiklens begyndelse anførte udtalelse om „Forfulgt“ måske ændres til, at den psykologiske ensomhedsskildring var Sjöbergs, men at handlingens stringens og overbevisende indlevelse nok var Bergmans! Heri antydes ingen „karaktergivning“ af de to instruktører, men kun forsøg på en karakteristik. Måske sætter Sjöberg sig

større mål i retning af psykologisk dybdeboring, og de større mål medfører automatisk større stilproblemer; men dersom Sjöberg fortsat vil forfølge disse mål, vil den realistiske stil, han i almindelighed benytter, måske vise sig at være forkert valgt. Bergman eksperimenterer med sin stil, men hans emne er ikke primært den dybdepsykologiske undersøgelse, men skildring af det, han opfatter som moderne mennesker, og her ser det ud til, at han *har* fundet sin stil.

Interesserede henvises yderligere bl. a. til museets 5 Sjöberg-indledninger og 4 Bergman-indledninger. Meningen har blot været at belyse de to instruktører *overfor* hinanden og dermed at give en baggrund for de diskussioner, der naturligt må affødes af, at der nu for 2. gang ventes udsendt en film lavet af Alf Sjöberg og Ingmar Bergman. – Ville det for resten ikke være interessant, hvis der engang kom en film af Bergman med manuskript af Sjöberg?



Fra optagelserne af „Forfulgt“. På hug til højre for kameraet Alf Sjöberg, yderst til højre i forgrunden Ingmar Bergman.