

INGMAR BERGMAN

OM

ATT GÖRA FILM



Lørdag den 14. marts holdt *Ingmar Bergman* i Studenterforeningen i København et foredrag om sit syn på filminstruktørens tekniske og etiske problemer.

Ingmar Bergman indledte med at tilstå, at han som ung havde været meget sikker i teorierne og meget villig til at forklare dem. Han havde været overbevist om, at ingen så længere og klarere end han. Nu, da han var over 40, var han blevet mere forsigtig, og han indrømmede, at han nu kun ugerne talte om de erfaringer, han havde samlet gennem årene. Efter hans mening var værket kunstnerens eneste fulgdyldige indlæg i debatten om hans kvalitet og person, og han følte sig lidt skamfuld over i det hele taget at blande sig i samtalen. Bergman forklarede hele baggrunden for denne opfattelse i en sammenligning med kunstnerens vilkår før i tiden:

„Kunstnerens inkognito var i sin tid en god ting. Hans relative anonymitet var en garanti mod uvedkommende ydre påvirkning, materielle hensyn og prostitution. Man skabte sit værk i ånd og sandhed så godt man kunne og gav sig bestilleren – eller ligefrem Gud – i vold. Så levede man og døde uden at være betydeligere eller foragteligere end nogen anden duelig håndværker. Evighedsværdien, u dødeligheden, mesterværket, var uanvendelige ord, blottet for al suggestiv effekt. Værket var ofte til Guds ære. Evnen til at skabe var en gave og nåde. I en sådan atmosfære trivedes selv erkendelse og ydmyghed, to egenskaber som er den absolutte kunsts insigier.

I vor tid er kunstneren blevet en besynderlig figur, der er vanskelig at placere, både for køretret og hudflettet. En slags præstationsatlet, som jages fra resultat til resultat. Hans isolation, hans herefter så hellige idealisme og ar-

tistiske subjektivitet skaber alt for let inficerede sår og feberagtige neuroser. Eksklusiviteten bliver en forbandelse, som han bryster sig af. Det svært tilgængelige er på samme tid en plage og en tilfredsstillelse. Det er muligt, jeg overdriver, at jeg gør en almen regel af en personlig komplikation. Det er også muligt, at ansvarskonflikten skærpes, og at de moralske problemer bliver så svære på grund af mit virkes afhængighed af et meget stort publikum og urimelige økonomiske belastninger.

Under alle omstændigheder har jeg af og til et stærkt behov for at klargøre for mig selv, hvad jeg egentlig tænker, hvilken moral jeg praktiserer og nøjagtigt hvor jeg står. Når jeg nu tager til orde om noget personligt, er der – og det beder jeg Dem lægge Dem på sinde – *ikke* tale om autoritære udsagn om filmens kunst, men om højt subjektive bemærkninger om filmskaberens tekniske og etiske problemer.“

Bergman gik derefter over til at fortælle om manuskriptet, hvordan ideerne fødes som sekundkorte visioner, af en bemærkning, et billede, en latter. Visioner gemmes i hans fantasi og tages af og til frem til yderligere granskning. Et af fantasiprojekterne viser sig ved nærmere eftertanke pludseligt at være mere tiltrækkende end de andre. Det gælder så om at udskille hvad der bør siges, hvilke scener der bør spilles og hvilke der bør undgås. Viser det sig så, at dette halvfærdige projekt indeholder kraft nok til at kunne omskrives til en hel film, beslutter Bergman sig til at materialisere det, og det egentlige manuskriptarbejde kan begynde.

Det sker, at han må holde op midt i arbejdet, visionerne forsvinder og med dem troen på arbejdet. Han må begynde helt forfra på en an-

den vision. At kunne arbejde så frit som filminstruktør er ret enestående, og Bergman forklarede baggrunden for denne frihed: „Alt dette forudsætter en usædvanlig situation. Som støtte har jeg nemlig en producent, som jeg stoler på, og som på sin side stoler på mig. Denne producent må nok være gal, siden han tror mere på en skabende kunstners ansvarsfølelse end på gevinst- og tabsoverslag. Han tror på det i så høj grad som muligt. Jeg arbejder i kraft af en kunstnerisk integritet, som for mig er blevet selve livsluften og stimulan- sen, og som har givet mig styrke til at mod- stå de mest fristende udenlandske tilbud. I samme øjeblik jeg mister denne frihed, vil jeg ophøre med at skabe film, eftersom hvem som helst er dygtigere end jeg i kunsten at indgå kompromis'er. Min eneste eksistensberettigelse i filmens verden er min frie udvikling – siden kan man så skændes om, hvorvidt denne udvik- ling er af kunstnerisk værdi eller ikke. Det er underordnet.“

Efter en redegørelse for problemerne med at nedfælde tankerne, rytmerne, atmosfærerne etc. i manuskriptform – en næsten umulig op- gave – gik Bergman over til at omtale mon- tagen, det essentielle, der ikke kan nedskrives. Den skabes for en stor del i uinspirerende om- givelser, i atelieret med dets utallige tekniske problemer, der ikke ligefrem virker befordren- de på det kunstneriske. Efter at have frem- hævet, at manuskriptet er et højest mangelfuldt grundlag for denne færdige film, sagde Berg- man:

„I denne forbindelse vil jeg gerne påpege et andet, ofte overset, faktum: Film har intet med litteratur at gøre. Ofte er det to kunstarter, hvis hele karakter og substans bekæmper hver- andre. Grunden til dette er meget vanskelig at bestemme, men det bunder vel nok i selve modtagelsesprocessen. Det læste ord absor- beres under en bevidst viljesakt og er i forbund med intellektet. Først lidt efter lidt rammes vor fantasi eller følelse. I kinematografien er processen anderledes. Når vi overværer en filmforevisning, stiller vi os bevidst i illusions- beredskab, kobler viljen og intellektet fra. Vi bereder vejen ned til fantasien. Billedfortæl- lingen rammer os direkte i vore følelser uden mellemling i intellektet. Der er mange grunde til, at man skal undgå at filmatisere litteratur, men en af de vigtigste er, at den ir- rationelle dimension i en roman eller novelle, selve livskernen, oftest er uoversættelig, og at den til gengæld ville dræbe filmens irrationel- le dimension.

Om vi trods dette ønsker at oversætte et lit- terært udtryk til et filmisk udtryk, tvinges vi til at foretage en uendelig serie af komplicere-

de transformationer, ofte med ringe eller intet udbytte i forhold til de vældige anstrengelser. Den gængse metode med at lade filmen blive en direkte illustration af det litterære værk, er fuldstændig forkastelig. Det er ubegribeligt, at producenterne verden over stadig elsker denne fremgangsmåde højere end nogen anden. Jeg ved virkelig, hvad jeg taler om, eftersom jeg ofte er blevet udsat for en såkaldt litterær be- dømmelse. Dette er lige så forstandigt som at lade en musikkritiker udtale sig om en maleri- udstilling eller lade en fodboldreferent kriti- sere en teaterforestilling! Den eneste årsag til, at alle tror sig egnede til at udtale sig om film, er filmens manglende evne til at hævde sig som kunstform, dens mangel på en fast ter- minologi, dens forfærdende ungdom i forhold til de øvrige kunstarter, dens iøjnefaldende af- hængighed af økonomiske realiteter og dens primitive appel til følelseslivet. Alt dette gør, at filmen ofte betragtes som noget foragte- ligt, det filmiske udtryks direkte form betrag- tes med mistænksomme blikke, og hvem som helst anses derfor kompetent til når som helst at sige hvad som helst i en hvilken som helst sammenhæng, når det drejer sig om film.

Selv har jeg aldrig haft ambitioner som for- fatter. Jeg vil ikke skrive romaner, noveller, essays, biografier eller afhandlinger om for- skellige emner. Jeg vil ikke engang skrive teaterstykker. Mit ønske er at fortsætte med at skabe film over de stemninger, spændinger, billedrytmer og karakterer, jeg bærer i mig, og som på en eller anden måde er aktuelle for mig. Jeg er filmskaber, ikke forfatter. Filmen er *mit* udtryksmiddel, ikke det skrevne ord. Filmen og dens komplicerede skabelsesproces er min måde at få mine medmennesker i tale på.“

Derefter kom Bergman ind på arbejdet med skuespillerne, og han hævdede, at skuespiller- nes ansigter er instruktørens vigtigste virke- middel. Han understregede, at kun i særlige tilfælde må kameraet være aktivt medvirkende i handlingen, ellers bør det være objektivt be- tragtede. „Det objektivt komponerede og per- fekt instruerede og spillede nærbillede er in- struktørens stærkeste virkemiddel.“

✱

Bergman angreb i et følgende afsnit af fore- draget de myndigheder, der påtvinger film- industrien urimelige økonomiske vilkår:

„Mange antager, at den kommercialiserede filmindustri mangler moral, eller at dens mor- al er så entydigt baseret på umoral, at det ikke kan betale sig at anlægge moralske syns- punkter på filmene. Vort virke henføres til forretningsmændenes område, men blandt dem betragtes det med den største mistænksomhed,

eftersom pengemændene aner, at filmen nu og da har med noget så upålideligt som kunst at gøre. De statslige og kommunale myndigheder er på det punkt endnu mindre forstående, i det mindste i mit hjemland Sverige. Der rubricerer man resolut filmindustrien som noget utilladeligt. Derfor gisper også vort virke under økonomisk uholdbare vilkår og truer med at dø af svindsot.

Tillad mig i denne forbindelse at udtale min dybtfølte foragt for en kulturpolitik, der dikteres af lige dele dumhed, nærighed og kortsynethed. Der findes som bekendt et aktivt virkende idioti, som kan give forbløffende resultater, og det svenske forlystelsesskattedepartement afgiver et af de mest slående eksempler herpå. Der er ingen hjælp at få – ingen hører på os, før det er for sent. Se på England, hvis film døde kunstnerisk, inden hjælpen kom!“

Til belysning af filmkunstnernes etiske problemer nævnte Bergman, at han har opstillet tre moralpunkter, tre bud, hvorefter han arbejder:

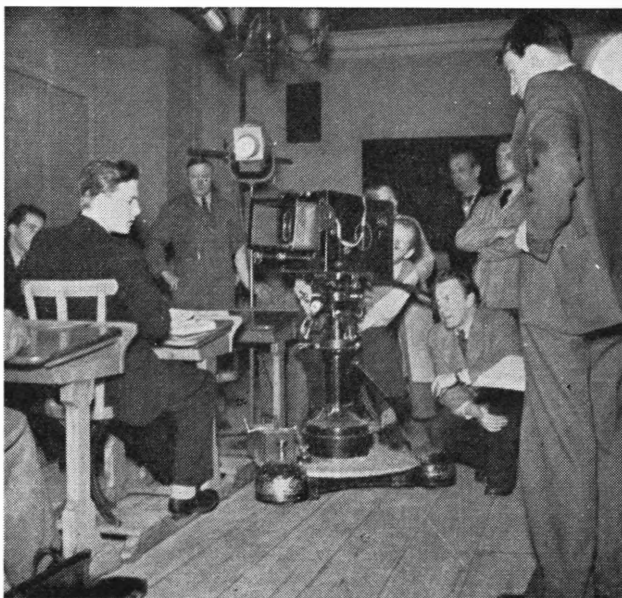
„Det første bud lyder som en uanstændighed, men det er højest moralsk. Det lyder:

Vær altid underholdende. Dette indebærer, at det publikum som ser mine film og på den måde betaler mig, har ret til at fordrø oplevelse, grebthed, glæde, vitalitet. Jeg skylder at yde dem den oplevelse – det er min eneste eksistensberettigelse. Med dette menes *ikke*, at jeg har ret til at prostituere mig, eftersom jeg da straks kommer i strid med mit andet bud, som lyder: Du skal følge din kunstneriske samvittighed.

Dette er et meget besværligt bud, eftersom det selvfølgelig forbyder mig at stjæle, lyve, høre, myrde og forfalske. Det er mig dog tilladt at forfalske, om det er kunstnerisk forsvarligt. Jeg må også godt lyve, hvis løgneren er god. Jeg *bør* myrde mine nærmeste eller mig selv eller hvem som helst, blot det gavner mine film. Jeg må også gerne prostituere mig, hvis det gavner sagen, og jeg må jo stjæle, hvis jeg ikke selv har noget at komme med. Det drejer sig i korthed om at lyde sin kunstneriske samvittighed i alle dimensioner, og den balanceakt fremkalder så stor svimmelhed, at man når som helst kan falde ned og brække halsen, og så siger alle forstandige, moralske mennesker: „Se, der ligger den tyv, den mor-

1944

Fra optagelserne af Bergmans første film, den af Sjöberg iscenesatte „Forfulgt“.



der, den horebuk, den løgner – det var det bedste, der kunne ske!“

For at styrke mig selv og for ikke at falde i alle de grøfter, der findes på min vej, har jeg et tredje godt og fyndigt bud i min katekismus, og det lyder: Hver film er min sidste film.

Man kunne tro, at den regel er en morsomhed eller en afstumpet aforisme eller måske ligefrem en smuk sentens om altings absolutte forfængelighed. Det er ikke tilfældet, ordet bygger på realiteter.

I Sverige afbrød man filmproduktionen i næsten to år. Filmens kunstnere og arbejdere sattes på gaden. Jeg lærte mig dengang en hård læresætning: Nær ingen tillid til aktieselskaber, og stol aldrig på en industri. Ven-skab bliver relationer og samvittighedsfuldt arbejde et kurant forsvar over for finansielle realiteter, og selv den mest forstående producent er underkastet bestyrelsesbeslutninger og aktiemajoritet... Jeg regner nu først og fremmest med én form for loyalitet, og det er loyaliteten mod den film jeg arbejder på. Hvad der kommer bagefter eller ikke kommer bagefter er ligegyldigt, og det vækker hverken ængstelse

eller længsel. Det giver mig tryghed, kunstnerisk tryghed. Den materielle tryghed bliver selvsagt begrænset, men jeg finder den kunstneriske tryghed uendeligt meget vigtigere, og derfor praktiserer jeg princippet, at hver film er min sidste film...

... Jeg ved, at jeg en dag – måske – kommer til at opleve publikums ligegyldighed og min egen alt for intense følelse af lede. Trætheden og tomheden vil falde over mig som en klam, grå sæk, og tomheden vil måske grine mig op i ansigtet. Da gælder det om at lægge instrumentet fra sig og frivilligt forlade skuepladsen. Da gælder det om ikke at vise had og bitterhed, ikke at gruble over, om værket har været til nytte eller sandt under evighedens synsvinkel.

Forstandige og fremsynede mænd i middelalderen plejede at tilbringe natten i deres ligkister for aldrig at glemme hvert øjeblikks umådelige betydning og livets forgængelighed. Uden at praktisere en så drastisk og ubekvem forholdsregel hårdt jeg mig mod filmarbejdets tilsyneladende meningsløshed og lunefulde grumhed med den alvorlige overbevisning, at hver film er min sidste film.“



Lars Ekkborg, Ingrid Thulin og Max von Sydow i Bergmans sidste film, „Ansikter“.