

For ikke at tale om alle disse svenske film

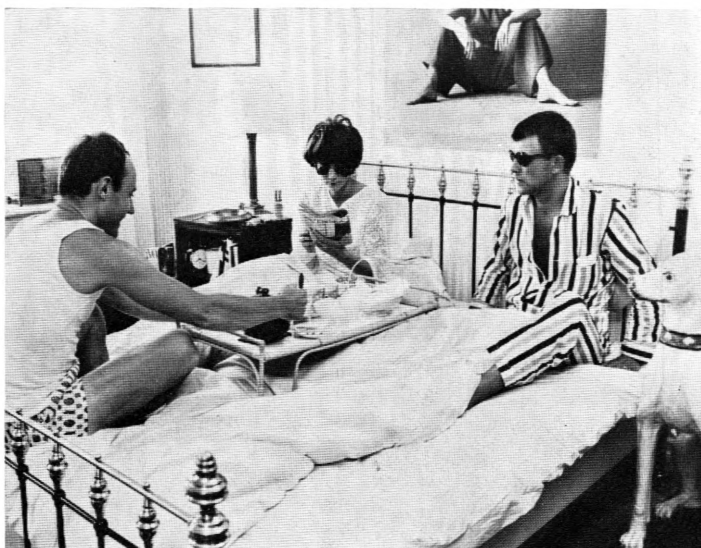
Henrik Stangerup

Det er kun seks år siden, Bo Widerberg skrev »Visionen i svensk film«. Bogen virkede ved sin fremkomst forfriskende og aggressiv. Med udgangspunkt i den franske ny-bølges erfaringer (bogen kom kun to år efter, at »Åndeløs« havde haft premiere i Paris) gjorde Widerberg op med den »naturalistiske« svenske ateliertradition, med de film, der proppede tilstanden Sverige ind mellem fire vægge frem for at bevæge sig direkte ud i den. »Visionen i svensk film« er ikke en synderlig original bog, den ejer ikke mange subtile og velfunderede betragtninger over filmkunsten og dens angreb på Bergman er temmelig underlødige: at Bergman ikke er socialt engageret, kan dårligt lægges ham til last. Også Bergman skildrer, på sin måde, en påtrængende virkelighed, sit Sverige, om man vil. Men »Visionen i svensk film« var ikke desto mindre den helt rigtige replik i en situation, den satte sindene i bevægelse, den satte i gang. Tiden var moden til en radikal forandring i den svenske filmverden. Herhjemme forløste Palle Kjærulff-Schmidt til en vis grad verdens bedste danske filmmanuskript, og kort efter fremkomsten af »Visionen« debuterede Widerberg

selv med den meget nybølge-påvirkede, meget usikre, men sprøde, nervøse og charmerende »Barnevognen«. Bergman-eleven Vilgot Sjöman debuterede med »Elskerinden« og Jörn Donner, der ikke var tilfreds med at være en velskrivende filmkritiker, startede – i 1963 – sin instruktørkarriere med »En søndag i september«. Widerberg, Sjöman og Donner blev hurtigt genstand for venlig opmærksomhed på festivaler og i udenlandske tidskrifter og aviser. Cahiers du Cinéma begyndte at tale om det »svenske forår«, og i »The Observer« roste Kenneth Tynan Widerbergs gennembruds-film »Kvarteret Korpen« – som franskmændene til gengæld ikke forstod et kuk af – i høje toner, under overskriften Back to the Thirties. Svensk film var ikke længere Ingmar Bergman, svensk kønsliv på lærredet ikke længere noget, der fik Den Uudryddelige Protestantiske Skyldfølelse til i vrede at vandre ned ad bjerget med Lovens tavler under armen. Fra at være en tysk senekspressionistisk provins blev Sverige via Frankrig sig selv bevidst som et ungt, moderne filmland.

Siden er der gået endnu mere skred i udviklingen. Mens vi stadig kører videre med Palle Kjærulff-Schmidt og

Henning Carlsen, eller for at sige det mere retfærdigt: mens vi stadig kun har to instruktører, der udnytter det forandrede filmklima på en begavet måde, er Sverige ikke længere udelukkende Widerberg, Donner og Sjöman, lige som det i begyndelsen af tresserne ikke længere udelukkende var Bergman, Bergman, Bergman. I hælene på de tre instruktører er der kommet en række nye, nogle af dem på højde med Widerberg, når han tænker sig om, andre, ganske vist, endnu kedeligere end den lud-kedelige Donner. I Danmark er de unge åbenbart fuldt ud tilfredse med at lave industrifilm, i Sverige er de ikke tilfredse, før de prøver kræfter med en langfilm. Man skal være varsom med at tale om et »filmmirakel«, men set med danske øjne er det ikke desto mindre, rent kvantitativt, noget i retning af det mirakuløse, hvad der i disse år sker i ung svensk film. Beviset blev aflagt i dette efterår, hvor der var Københavns-premierer på ikke færre end fem svenske film. Først fik vi Jan Halldorffs »Livet er døds-kønt«, så kom Jonas Cornells »Kys og kram«, Widerbergs »Elvira Madigan«, Jan Troells »Her har du dit liv« og endelig den forandrede Vilgot Sjö-



Efterårets fem svenske premierer. Øverst t.v. Lena Nyman og Börje Ahlstedt i »Jag är nyfiken«. Nedenunder Håkan Serner, Agneta Ekmanner og Sven Bertil Taube i »Puss & Kram«. T. h. Mai Nielsen og Lars Hansson i »Livet är stenkul«. Nederst Allan Edwall i »Här har du ditt liv« og Pia Degermark og Thommy Berggren i »Elvira Madigan«.

mans »Jeg er nysgerrig«. I samme periode var der premiere på en dansk film, der er omtale værd: Henning Carlsens »Mennesker mødes«.

Selvfølgelig er der kiksere iblandt de svenske film. Det kan være svært (for mig i hvert fald) at se noget spændende og originalt i Halldorffs langsommelige og uærligt »ærlige«, nøgternt konstaterende, men dybest set romantisk-moralske »Livet er døds-kønt«. Højest må man rose Halldorff for et vist mod til at drage konsekvensen af Widerbergs lære i »Visionen i svensk film«: at skildre en virkelighed, han kender noget til. Men tror man et sekund på Halldorffs unge? Og selv om man eventuelt tror på dem: holder instruktøren den distance til dem, der er nødvendig for at vække tilskuerens interesse? Også Vilgot Sjöman fører på en måde Widerbergs tanker ud i livet med »Jeg er nysgerrig«. Nu var »Min søster, min elskede« slet ikke så dårlig og slet ikke så bastant Bergman-påvirket og u selvstændig, som mange svenske kritikere har påstået, tværtimod stod vi her over for Sjömans første vellykkede film, men det er tydeligt, at Sjöman måtte igennem den forrygelseskur, som »Jeg er nysgerrig« er udtryk for – at han måtte væk fra atelieret og helt væk fra Bergmans slagskygge. »Jeg er nysgerrig« afslører ikke mindst Sjöman som en stor humorist, tro det, hvem der vil. Og netop humoren er med til at skabe filmens distance, dens distance instruktør og film imellem, dens distance til tilskueren. Sjöman fortæller os en historie om pigen Lena, men samtidig fortæller han os, at det er en historie, han fortæller – en historie, som ender med at tage magten fra ham, at forlange sit eget liv. Hvad der begynder som reportage, som et stykke anti-Bergman, bliver til en vittig diskussion om spilleregler, om roller. Vist har Sjöman gået i lære hos Bergman, men ligesom Lena i filmen viser sig som troldmanden Sjömans lærling, viser Sjöman sig nu som troldmanden Bergmans rigtige lærling: han kan selv.

Der er noget paradoksal i, at Widerberg, der startede med at forlange film om det moderne, arbejdende Sverige, har størst held med sig, når han går tilbage i historien. Bortset fra »Barnevognen« er de to Widerberg-film, der foregår i dag, i tresserne, underligt mislykkede. »Kærlighed 65« virkede som en våd klud i ansigtet på den, der havde håbet, at Widerberg nu ville føre trediverne ajour: dens teatraliske og proklamerende afsnit stod i en skærende modsætning til den legende lette fotografering og klipning, der stræbte efter at give filmen en suveræn, virkelighedsnær ka-

rakter. Filmen er båret oppe af en vis stemning, men næppe af meget andet, mindst af alt af struktur og stringens. Endnu mindre gennemarbejdet og direkte sjusket virkede »Heja Roland«, en anstrengt komedie med alenlange og umorsomme gags. Men så kom »Elvira Madigan«, som Anders Bodelsen i sidste nummer af »Kosmorama« har skrevet smukt om. Det er, som om den improviserende Bo Widerberg kun folder sig helt ud, når han har en fast ramme omkring en historie – når han laver film, der ikke har meget at gøre med den handlingsforladte, begyndelse-, midte- og slutningsløse film, instruktøren i »Kærlighed 65« holder sit ufrivilligt komiske foredrag om midt i en kærlighedsscene på et hvidskuret sommerhusgulv. »Elvira Madigan« er blevet angrebet for at være for smuk, og Cahiers du Cinéma sætter hårrejsende uretfærdigt filmen i samme bås som Claude Lelouchs rædsler. Det er klart, at Widerberg får en masse gratis poesi forærende i historien om Elvira Madigan og Sixten Sparre, men lige som Sjöman hele tiden gør opmærksom på, at filmen om Lena er en film, gør Widerberg os opmærksom på, at den skønne danske natur kun er til stede i et funktionelt øjemed: som en ramme. Modsat Lelouch, men i pagt med den dialektiske Agnès Varda fra »Lykken«, forsøger Widerberg aldrig at voldtage tilskueren med naturlig skønhed og skøn naturlighed: kunsten begynder altid, hvor naturligheden holder op.

Det er heller ikke for meget sagt, at Jan Troell med »Her har du dit liv« får en hel del forærende. I det hele taget burde alarmpærerne nu blinke for en videre udnyttelse af den period piece. Jan Troells her og der lidt krukede, men pragtfulde og overvældende filmatisering af Eyvind Johnsons romantrilogi, udnytter og udtømmer sikkert for en tid fremover de muligheder, der ligger gemt i fortiden betragtet som fortid. Det nostalgiske ligger som bekendt for det skandinaviske temperament. Vi elsker at dvæle ved gamle ølmærkater og tændstikæsker. Vi elsker trediverne – på afstand. Vi nød at stifte bekendtskab med besættelsestiden – mere end tyve år efter. Historien nedskrevet til poetiske detaljer. Jan Troell stræber selvfølgelig, lige som Widerberg i »Kvarteret Korpen« og Kjærulff-Schmidt i »Der var engang en krig«, mere efter sandheden end efter poesien, men netop fordi »Her har du dit liv« virkede så gribende og så smuk kan man blive bange for yderligere forsøg med det fortidige. Efter sin imponerende debut er Troell nu også i gang med en film om skoleproblemer i dagens Malmö. Efter at have prøvet kræfter

med et valgt stof, har et stof, han kender til på nærmeste hold, nu valgt ham. Måske lykkes ajourføringen bedre for Troell end den lykkedes for Widerberg.

Tilbage bliver Jonas Cornell. Skal man afsluttende karakterisere udviklingen i svensk film fra tressernes begyndelse og til i dag, kan man passende sammenholde »Barnevognen« med »Kys og kram«. Da Widerberg lagde ud, gjaldt det om at bryde ned, at se med friske øjne. Widerberg havde – da han lavede »Barnevognen« – ikke tid til at bevæge sig ind i det subtile: hele Sverige lå og ventede på at blive filmet. Nu er Sverige takket være en række unge instruktører blev filmet på kryds og tværs, i fortidig dragt og i nutidig. I »Visionen i svensk film« taler Widerberg forståeligt naivt om at franskmænd må kunne få den samme glæde ud af at se på den svenske metro på film, som svenskerne har ud af at se den franske. Cornells filmæstetiske betragtninger i dette nummer af »Kosmorama« ligger på et ganske andet niveau. Ved at sammenholde dem med »Visionen i svensk film« og ved at sammenholde »Kys og kram« med »Barnevognen«, får man for alvor et indtryk af, hvor meget der er sket i Sverige i løbet af ganske få år: med Cornell er svensk film trådt ind i en periode, der har råd til at være intelligent: svensk film er ikke længere til stede som noget, der skal gøres op med, men som noget, der kan refereres til og bygges videre på. Et lands filmkultur måles på størrelsen af dets filmiske reference-ramme.

Det forløbne efterår burde sandelig have været stof til eftertanke for dansk film. Sveriges filmlov giver ikke bedre muligheder end den danske, men svenskerne udnytter mulighederne. De bruger det værktøj, der er inden for rækkevidde. Uden at forfalde til ønsketænkning med indbyggede mindre-værds-komplekser burde vi sige til os selv: tænk, om svenskerne på et halvt år kunne se fem danske film, hvoraf i hvert fald de fire er helt vedkommende. En helafteensfilm bygget over Jørgen Stein eller Knuth Beckers romaner. En film om Elvira Madigan i det Danmark, hvis natur vi burde være de nærmeste til at se skønheden i. En hektisk film om Danmark i dag, på kryds og tværs, sluttende f.eks. med kampen på venstrefløj i dansk politik. Samt en ironisk-poetisk historie om tre unge og deres opfattelse af egne roller.

Vi kan ikke være det bekendt, om vi ikke for fremtiden giver svenskerne en ordentlig konkurrence. De fortjener det. Vi gør det ikke mindst, bare på en anden måde.