



Jan Nielsen som Harry i »Harry Munter«.

– Vi får ikke noget at vide om, hvordan Harry egentlig får pillerne ud af kroppen. Og flere andre steder undlader du at give en række oplysninger, hvilket medfører, at man simpelthen må acceptere en række forhold. Til gengæld er stilen meget realistisk, næsten dokumentarisk. Må filmen ikke stå mere afklaret end Harry?

– Det kan man godt sige. Jeg synes aldrig, en film må have en form, der ikke følger hovedpersonen. Den må ikke være klogere end han. Når han er forvirret, skal filmen være det. Formen skal, kan man sige, have samme form som hans indre. Jeg prøver at skildre følelser og ikke at lave en reportage om Harrys dagligdag. Jeg er interesseret i at beskrive et følelsesliv, og de realistiske detaljer rager mig ikke. For min skyld kunne jeg fortælle en helt anden historie. Det er ikke historien, men følelsesreaktionerne, der er vigtige for mig.

– En anden svensk film, som jeg også synes »Harry Munter« er beslægtet med, er »Mishandlingen«. Begge film skildrer et menneske, der ikke kan finde sig til rette i det adfærdsmønster, som samfundet har knæsat som »normalt«. I »Mishandlingen« er Harry imidlertid ikke i tvivl om hvem, der er skyld i hans problemer: samfundet.

– »Mishandlingen« fortæller jo om et særtilfælde. Filmen handler om et menneske, der er halvgal. Vi må ikke blive så intellektuelle, at vi kun ser ham som et symbol.

Og jeg tror, det er en alt for let forklaring, at samfundet har skylden for alt det onde. Samfundet er jo til syvende og sidst os, hvis man ikke lige tænker på en speciel institution eller lignende. Og samfundet er ikke kun os, når vi stemmer; det er hele vort følelsesliv, der er det politiske klima. Når vi begynder at tage del i det politiske liv, begynder det at blive svært, men også at blive sandt.

Philip Lauritzen.

EN ANMELDELSE

I sin debutfilm »Hugo og Josefine« fra 1968 afslørede Kjell Grede sig som en på en gang original og højtbevaget instruktør, som ejede en sjælden evne til helt usentimentalt og uden falske tonearter at skildre barnets fantasiverden. Denne hans første film var en betagende blanding af alvor og nænsom humor, poesi og følsomhed, og bag dette havde den en religiøs undertone, der som et naturligt led indgik i denne eventyrlige fortælling om to børn, der leger og går på opdagelse i den korte svenske sommer.

Med sin næste film »Harry Munter« har Grede nu befæstet sin kunstneriske position inden for den yngre generation af filmskabere i dagens Sverige på linie med Bo Widerberg, Jan Troell og Stellan Olsson.

Efter et første gennemsyn kan man uden vanskeligheder gøre rede for filmens handling og umiddelbare problemstilling. Harry Munter (er det Kjell Grede selv som ung?) er en halvvoksen både følsom og begavet

dreng med såvel hjertet som hjernen på rette sted. Han er ikke så lidt af en dagdrømmer og en digter, men samtidig har han også stof i sig til en forsker eller en videnskabsmand. Året før vi møder ham i filmen, har han gjort en teknisk opfindelse, som har vakt opsigt omkring ham. Han er en ener, men samtidig føler han trang til både kontakt og venskab med andre. Han drømmer om godhed og interesserer sig ganske uselvsk for andre mennesker og deres lod her i livet. Og han føler sig usikker og har svært ved at finde sig selv, men lader sig på den anden side lede af en ufejlbarlig sans for, hvad han ikke skal gøre. Da han har valget mellem teknikken og livet, vælger han livet. Han foretrækker mennesket fremfor maskinen. Ved at nægte at rejse til Amerika sætter han sig op mod systemet og gør på sin facon oprør mod forbrugermoraliteten... Men et selvmordsforsøg viser trods alt, hvor svært han har ved at finde sig et ståsted i de voksnes verden, hvor der åbenbart ikke er plads for geniale og idealistiske unge som Harry Munter.

Filmen er som bekendt ikke så lidt aktuel, og den er tydeligt mærket: *Sveriges årgang 1970*. Men bare at blive stående ved det ville være utilstrækkeligt. Foruden dette første og umiddelbare indhold har værket også en anden og mere subtil betydning, som ikke er i modstrid med den første, men som tværtimod underbygger og supplerer den. Ligesom gennem »Hugo og Josefine« går der også gennem »Harry Munter« en række mere eller mindre skjulte hentydninger til

evangeliet og kristendommen, som giver den en ny både religiøs og poetisk dimension.

Allerede filmens første billeder giver indtryk af, at Harry ikke er en dreng som alle andre, men at han lever sit liv et sted mellem himmel og jord. Han har malet sig blå i ansigtet og bevæger sig omkring på stytter. Han er simpelt hen manden i månen fra Godards »Pierrot le fou«. Hans liv foregår i en anden verden, og sine forældre iagttager han gennem en kikkert, som om de levede på en anden klode. Han ser dem, men han hører dem ikke. Tilsyneladende finder der ingen kommunikation sted mellem omverdenen og ham. Hans egen far siger om ham: »Han gør intet menneske glad!« Lidt senere lægger han sig af trods og vovelyst mellem skinnerne og lader et tog køre hen over sig. Denne oplevelse af døden bliver for ham et vendepunkt, der samtidig bliver begyndelsen til en slags omvendelse og en ny fødsel (hvilket lydæssigt kommer til udtryk gennem Händels Halleluja, der ledsager den). En bemærkning fra Manne (»Du leger med døden, mens andre kæmper for at leve«) får ham til at opgave sin individualistiske livsindstilling. Fra nu af vil han prøve på at leve – ikke længere for sig selv, men for andre. Han tager sig af Manne, en uheldig tidligere fodboldspiller, der lever på sine minder, af en gammel kone, der tilbringer sin tid med at tegne og spise bolsjer, og til sidst af en ensom og neurotisk finsk pige, som trænger til omhed og menneskelig støtte. Da han skal vælge mellem sin lille veninde, der tilsyneladende er forelsket i ham, og den finske pige, vælger han den sidste. Det erotiske viger for medmenneskeligheden – eros for agape. Og da han på hendes værelse endelig møder den mystiske mand, der forfølger hende, tager han imod klø for hendes skyld – man slår ham på højre kind, og straks vender han den venstre til.

Hans reaktion på tanken om at rejse til Amerika skal forstås ud fra det samme ønske om at glemme sig selv. Først nægter han overhovedet at tage af sted, men da han gerne vil redde sine forældres spændte og småborgerlige ægteskab, går han alligevel ind på deres rejseplaner, indtil han i Kastrup bliver klar over, at han er kommet fra asken i ilden. Hans moder er nemlig i mellemtiden blevet lidt for glad for den amerikanske businessman, der har tilrettelagt turen. Han ombestemmer sig og vender tilbage til Sverige sammen med forældrene.

Hvad det er, der kort tid efter får ham til at prøve på at begå selvmord, er ikke helt klart. Men er det overhovedet et rigtigt selvmordsforsøg? Kan det, Harry gør, ikke lige så godt udlægges enten som en slags offerhandling – for forældrenes skyld – eller som en sidste protest og en drastisk signatur på det budskab, han efterlod dem, da han bandt dem til hinanden i sengen: Elsk hverandre. Hentydningen til Kristi lidelse er i hvert fald tydelig nok. Harry bliver stukket i siden af en lille dreng med en skistav, der ligner et spyd. Og lige før han skal dø, råber han med høj røst på sin fader. I en vidunderlig drømmescene lykkes det desuden Kjell Grede at give os et indblik i, hvad der kunne være Gudsriget (eller – som der står på skiltet: 1000-årsriget). Alt er fryd og livsglæde, verden ligger badet i lys, og tyngdekraften er ophævet både for mennesker og for ting. Sommeren varer evigt, og alle Harrys venner er til stede og ler og leger som

børn, for kun de, der har barnesind, kommer ind i Himmeriget. Harry har mistet sit liv, og nu genfinder han det. Alt, hvad han tidligere har oplevet, står for ham i et forklaresens skær i en lys og ophøjet verden, der minder ikke så lidt om det hjørne af paradiset, vi får et glimt af i Ingmar Bergmans »Det syvende segl«.

Men se, Harry vågner op, og en flok håndværkere hjælper ham. Det ser ud, som om drømmen igen viger for virkeligheden. Men er det nu helt sikkert, at den gør det? Er Harry død eller levende? Eller er han på mystisk vis opstået fra de døde? Og hvordan skal vi fortolke de sidste billeder, som Kjell Grede ifølge sine egne udtalelser bevidst har gjort flertydige? Det er nu for så vidt lige meget. Ifølge evangeliet befinder vi os her midt i en virkelighed, som hverken hører jorden eller himlen til, – eller som rettere sagt tilhører begge dele. »Guds rige kommer ikke således, at man udvortes kan iagttage det.« Den nye verden, Harry har fået adgang til, er ikke den hinsidige, men en *indre* verden. »Thi se, Guds rige er inden i jer...«

Det er sandt at sige ikke uden visse betæneligheder, filmkritikeren sort på hvidt gør rede for disse paralleller mellem filmens billedsprog og de nytestamentlige tekster. Kjell Grede hemmelighed er netop at antyde ude nogen sinde at trænge sig på, at vise uden at bevise og bare at fortælle et eventyr, der så samtidig fungerer som en lignelse. Hans film har sin force i sin umiddelbare følelsesmæssige slagkraft og i sin helt igennem selvfølgelige poesi.

Mens en række yngre instruktører her i landet (Henrik Stangerup, Jesper Høm, Franz Ernst) i disse måneder søger ny inspiration i en udpræget »realistisk« og halvdokumentarisk filmstil, søger Kjell Grede – i lighed med Bo Widerberg og Jan Troell – i en helt anden æstetisk retning. »Det, jeg mindst af alt vil,« siger Grede selv, er at lave naturalistiske film, film, som afbilder den virkelighed, vi kan se« (Chaplin 95). Resultatet af hans stræben må siges at være ikke så lidt overbevisende! Der er måske dem, der vil indvende, at han i sine film pynter på virkeligheden og tager sin tilflugt til en usynlig og dermed irreel verden, og at han altså kommer med et illusorisk svar på menneskehedens spørgsmål i dag. Men så vidt jeg kan se, forsøger han overhovedet ikke at give noget svar – han byder os bare indenfor i sit eget univers og lader os tage del i sine mest personlige oplevelser. Vi bliver simpelt hen stillet over for visse indre kendsgerninger. Og for resten: »Havde vi 100.000 Harry'er ville vort politiske liv se helt anderledes ud i dag.«

Martin Drouzy.

■ HARRY MUNTER (HARRY MUNTER), Sverige 1969. DISTRIBUTION/PRODUKTION: Sandrews. PRODUCER: Göran Lindgren. PRODUKTIONSLEDER: Jutta Ekman. INSTRUKTØR/MANUSKRIFT: Kjell Grede. A-FOTO: Lars Björne. B-FOTO: Robert Fischer. KLIP: Lars Hagström. ARKITEKT/INSTRUKTØRASSISTENT: Margarete Krantz. TONE: Bengt Kåring og Kjell Jansson. MUSIK: Antonini Dvorak (»Fra den nye verden«), Johann Strauss (»An der schönen blauen Donau«) og Händel (Hallelujah-koret). KOSTUMER: Eva-Lise Nelstedt. MEDVIRKENDE: Jan Nielsen (HARRY MUNTER), Carl-Gustaf Lindstedt (VALLE MUNTER), Gun Jönsson (GUDRUN MUNTER), Georg Adelly (MANNE), Al Simon (AMERIKANEREN), Elina Salo (DEN ENSOMME KVINDE), Inga Dahlbäck (UNG PIGE), Britt-Marie. Engström (UNG PIGE), Gerda Callander (KRISTINA), Märta Allan-Jonsen (BEDSTEMODEREN). LÆNGDE: 101 min., 2765 m. CENSUR: Gron. DANSK UDLEJNING: Athena Film. DANSK PREMIERE: Alexandra 16.7.1970.

LASSE FORSBERGS OMSTRIDTE DEBUTFILM

Et af svenskernes – foreløbig, må man vel sige (for tilsyneladende er de i stand til usvækket at forbedre, hvad de nåede i går) – bedste filmbidrag i den meget samfundsorienterede genre er Lasse Forsbergs »Mishandlingen«. En film om Knut Nielsens tur gennem svensk retspleje og psykiatri for at havne i spændetrøjen med et skud morfin el. lign. i kroppen. Årsagen? Han havde langet en jaguarkørende borger en på skriften som et hidsigt punktum på en diskussion om, hvem jaguaren egentlig tilhørte. Borgermanden mente, som vel de fleste bil ejere gør, at eftersom han havde betalt den (eller i hvert fald underskrevet afbetalingskontrakten), så var sølvbilen hans. Knut Nielsen argumenterede derimod at, eftersom bilen var lavet af arbejderklassen, var det også dens bil og derfor også hans, fordi han tilhørte arbejderklassen. Til trods for at politiet så med stor alvor på sagen – en mand, der helt ukontrollabelt overfalder en uskyldig svensk statsborger – kunne den alligevel nok have været afsluttet med en bøde. Hvis ikke Knut Nielsen var begyndt at diskutere med politibetjenten og enhver anden, der stillede ham spørgsmål. Som han skulle svare dem, mente han også, at de skulle svare på de spørgsmål, han stillede. Efterhånden gik det op for myndighederne, at den mand måtte være gal. I hvert fald skulle på sindssygehospital.

»Mishandlingen« er Lasse Forsbergs første spillefilm. Normalt er han producer på svensk TV, men han skønnede det umuligt, at TV ville producere »Mishandlingen«. Derfor gjorde han det selv sammen med Knut Pettersen, der spiller den lidet konforme Knut Nielsen.

– At Knut Nielsen bliver knust af systemet viser »Mishandlingen« tydeligt, men hvorfor mangler filmen et oplæg til et alternativ?

– Pettersen: Filmen er en sluttet helhed, der beskriver en situation og viser nogle konsekvenser. Sådan og sådan reagerer samfundet, anvender psykologien og psykiatrien som magtmiddel til at nedkæmpe social opposition. Alternativerne er nogle andre film.

– Forsberg: Jeg tror, at filmen kan fungere i og med, at slutningen er så definitiv. Den er mere anskuelig ved at have en barsk slutning – i hvert fald mere nyttig – end hvis den sluttede lykkeligt. Filmens slutning er den virkelige slutning i dag. En uløst konflikt, som stadig er uløst, når man forlader biografen. Forhåbentlig vil man derfor ikke så let kunne slippe den.

At publikum vitterlig ikke glemmer problemet samtidig med, at lyset tændes, har vi