

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 stylvær. 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 vovest 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 lydmæssigt 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 opgive 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 Gredes 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'ere 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/MANUSKRIPT: 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-Jensen (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 have i spændetøj med et skud morfin el. lign. i kroppen. Årsagen? Han havde langet en jaguarkørende borger en på skrinet 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 solvbilen 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



Indledningsscenen i Lasse Forsbergs »Mishandlingen«. Knut (th.) og en tilfældig jaguarkørende bilist.

fået flere konkrete eksempler på ved forskellige forevisninger rundt om i Sverige. Reaktionen ved diskussioner har været meget emotionelle: »Men hvad fanden skal vi gøre?« Når et sådan spørgsmål bliver stillet, så har filmen fungeret.

– Tager filmen udgangspunkt i en autentisk episode?

– Forsberg: Den er ikke autentisk på anden måde, end at forløbet er autentisk. Hver episode efter den hændelse, der udløser hele processen, er tilrettelagt i samarbejde med fagmænd: jurister, læger, psykologer, psykiatere, socialrådgivere med flere. Under optagelserne har vi hele tiden spurgt dem: hvad gør myndighederne nu? Ja, nu bliver det en personundersøgelse. Okay, så bad vi en, der foretager disse undersøgelser – og som er meget rutineret – foretage en, og på basis af sin samtale med Knut skriver han en rapport om sine indtryk. På baggrund af disse konkluderer han – som han gør det hver gang – hvad han mener, der bør gøres, og de bliver i Knuts tilfælde en mentalundersøgelse. Her kobles så retspsykiateren på, som gør, som han plejer osv.

– Pettersen: Vi skildrer blot en helt almindelig og meget fastlagt proces. Det går altid efter det skema. Han kommer i retsapparatet, hos politiet, for dommeren, i fængsel. Knut Nielsen udløser blot disse processer i samfundet og vi har simpelt hen blot ladet ham følge dem. Han kunne lige så godt have endt i fængsel, men også lige så godt, hvor han gør, i sindsyghospitalet. Det er jo det samme – blot to forskellige afdelinger.

– Forsberg: Knut skal projicere de forskellige instanser og han gør det ved hele tiden at spørge og ikke – som de fleste naturligt nok gør – blive bange og underkaste sig og blive smidig. Han indtager ikke et ydmygt forhold til autoriteterne, men spørger: hvorfor det? og hvorfor det? Han vil have at vide, hvad de gør, og med hvilken kompetence.

– Pettersen: Han tror på sine ideer, giver sig ikke, men følger sin egen logik. Han ved godt, at han har overtrådt nogle love, men i princippet er det, siger han, ikke mig, men systemet, der er kriminelt: »I er jurister, men

I bibeholder klassesystemet, selv om det strider mod grundlæggende menneskelige principper.« Og det er ikke kun juristerne, men også psykologerne, psykiaterne – alle er de kun til for at bibeholde klassesystemet, som er kriminelt i sig selv. Det er overklassens tyveri fra arbejderklassen. Alle disse mennesker er kun kapitalismens livgarde.

– Når man spørger Nielsen inde, er det så for at beskytte sig mod ham?

– Pettersen: Ja, et kriminelt samfund beskytter sig mod en fyr, der har opdaget, at det er kriminelt. Han bliver blot ved med at spørge f. eks. psykiaterne: Hvad er psykiatriens menneskesyn? Hvad sysler I egentlig med? Hvad er videnskab? Og for hvem? Det er jo bare teologi for at få folk til at holde kæft!

– Har I diskuteret filmen med psykologer og psykiatere?

– Pettersen: Vi har haft nogle mægtige debatter. De etablerede siger blot, at man kan da ikke blande psykiatri og politik sammen. Løjerligt, for alt er jo politik. De er bange for den store sammenhæng. De vil hellere blot sidde og diskutere ufarlige emner som medicin, forskellige terapier m.m., men det har intet med sagen at gøre. Det totale billede er 100 % politisk.

– Er der ikke nogen, der har været enige med Jer?

– Pettersen: Nogle stykker, ja. Bl. a. dem, der har været med på filmen. Og enkelte socialpsykologer er begyndt at komme med.

Freud sagde, at mennesket er et resultat af sine omgivelser. Det er rigtigt, men han tænkte kun på de allernærmeste – hvis jeg har en kold mor, får jeg det kompleks; er min far alkoholiker, får jeg et andet. Men Marx udvidede perspektivet: Hvorfor er min mor ukærlig? Hvorfor er min far alkoholiseret? Marx så det totale kompleks i menneskets udvikling, den grundlæggende årsags-sammenhæng.

– Og den engelske psykiater Laing har sat psykiatrien i forbindelse med Marx?

– Pettersen: Laing har opdaget afvigere. Man kan bruge et billede: Fem flyvere flyver

i en formation. De starter samtidig, men fire af dem sidder og ser på hinanden, vinker og imiterer hinanden, mens den femte – afvigere – ikke ser på andet end kursen. Egentlig er det afvigere, der som den eneste konsekvent gør det, han skal: holde kursen. Men eftersom de reelle afvigere er i flertal, bliver de de »normale«, og den konsekvente den »unormale«.

– »Mishandlingen« har andre personer end Knut Nielsen.

– Forsberg: Nogen har ikke kunnet forstå, hvorfor der var andre end ham med. De har ikke rigtig fattet filmens indhold. For den handler om en lang række mennesker, der alle er produkt af deres miljø og kun kan handle ud fra deres egne forudsætninger. Arbejderpigen Berit er en ubevidst, upolitisk uskyld. Hun er altså en repræsentant for de fleste mennesker. Bjørn er studenten, som i en ganske uformuleret og umoden protest holder op med sine studier, men ikke rigtig ved, hvad han skal gøre, fordi han ligesom mangler et talerør. Knut er hans modsætning med en klar politisk overbevisning, der bunder i en analyse af hans situation. Han kan derfor handle uden sociale bånd. Han ved, hvor han vil hen. Imellem de to står den venstreorienterede forfatter, der har fundet et talerør, men på den anden side kan være tryk, fordi han lever i sikkerhed af samfundets repressive tolerance. Samfundet accepterer, at en skribent er lidt revolutionær, og han, at han kan leve af at være det.

Endelig er der alle dem, som sidder sammen med Knut i sindsygehospitalet. De er alle resultater af processer inden for samfundet. Da Knut kommer ind, prøver han at vække alle disse mennesker: »I sidder jo og sover«, siger han. Man kan har ikke opdaget, at de er bedøvede af medicin. Nogen af dem har sikkert overhovedet ingen politisk overbevisning. De kaldes depressive, men hvorfor er de depressive? På grund af miljø og samfund. Scenerne i dagligstuen på sindsygehospitalet er faktisk filmens nøglesekvens. Der sidder resultatet af vores samfundssystem, hvad enten de hver for sig forstår det eller ej. De er blevet reduceret til patienter og tror det selv. Når Knut råber og skriger for at få dem til at forstå, betragter også de ham blot som en patient, der får et anfald. En naturlig del af deres dagligdag.

– Psykiatrien er vel ikke i alle tilfælde »politik«?

– Pettersen: Nej, der er selvfølgelig sindsygdomme, der direkte stammer fra hjerneskader. Men jeg tror, at langt de fleste skizofrenitilfælde er resultater af social kontaktløshed. Man kan groft sige, at den overbevagede i arbejderklassen, fordi samfundet ikke giver ham nogen mulighed for at udfolde sig, ender i spændetrojen, mens den middelbevagede i overklassen bliver psykiater. Han bliver båret frem og hans beskedne evner udnyttet maksimalt.

– For at pacificere Knut i spændetrojen får han en indspjötning. Er det her samfundet, der bruger narkotika til at skyde problemerne fra sig med – helt som det altid beskylder unge narkomaner for at gøre?

– Forsberg: Det er en direkte parallel. Narkomanen tager frivilligt narkotika, men tvinges til at tage initiativet selv. Knut er rask, men så forbandet rask, at samfundet må tage sprojten. Philip Lauritzen.