

ved at løse sit dramatiske hovedproblem: Hvorledes indpasse de fragmentariske glimt i en funktionel dramatisk helhed og hvorledes skildre de manglende informationer uden samtidig at lade publikum i stikken.

Der er alt for mange episoder, som er præget af irriterende urimeligheder, petitesser, men illusionsbrydende. Allan de Waals interview med en landmåler, den politiske holmgang mellem Frits Helmuth og Niels Barfoed, for blot at nævne nogle få. Man skal i det hele taget være varsom med at operere med massemediernes virkelighedsskildring. Her er publikum virkelig hjemme, og den mindste kursændring fra den normale afviklingsplan vil automatisk og øjeblikkelig udløse enten ligegyldighed eller hånlige afvisning. Jeg mener også, at Henning Christiansens musik flere steder var malplaceret. Musikken var ligesom et element, der kunne forene de fragmentariske elementer og sætte dem sammen til, ikke en faktisk – men en dramatisk helhed. Men musikken svigter og forfalder næsten udelukkende til at være en udvendig og helt overflødig kommentar til de forskellige situationer.

Obersten (Ole Brandstrup), som er en gennemgående mystisk og mystificerende person, siger et sted i filmen til journalisten, som vil søge at trænge igennem hemmelighederne omkring ekspropriationerne, at man i alle spil spiller med ubekendte – det er det, der skaber spændingen, siger han. Denne replik kunne have stået som et motto for filmens dramatiske struktur, men samtidig er det som om, at Franz Ernst og Klaus Rifbjerg i dette spil om privatlivets fred spiller med så mange ubekendte, at spændingen flere steder blev erstattet af opgiveness og ligegyldighed og at filmen – paradoksalt nok helt i strid med sit synspunkt – efterlader publikum frustrerede og umyndiggjorte – netop fordi det i den dramatiske sammenhæng skortede på informationer.

Claus Ib Olsen

■ PRIVATLIVETS FRED

Danmark 1973. **P-selskab:** Danmarks Radio/TV. **P-leder:** Gert Frøholm. **Instr:** Franz Ernst. **Instr-ass:** Anders Refn. **Manus:** Klaus Rifbjerg, Franz Ernst. **Efter:** Ide af Franz Ernst. **Foto:** Flemming Jensen (farve). **Ark:** Kaj Rasch, Mogens Schwartzberg. **Musik:** Henning Christiansen. **Tone:** John Madsen. **Medv:** Anne-Lise Gabold (Nina Kalmar), Frits Helmuth (Poul Kalmar), Torben Hundahl (Journalist Ulf Kristoffersen), Ole Brandstrup (Wilhelm Askov), efterretningschef), Mogens Brix-Pedersen (Hotelportier i Løgumkloster), Louis Miehe-Renard (Michaelsen), Ove Brusendorff (Mand på kirkegården), Agnetta Ekmanner (Nina Kalmars veninde), Ingeborg Brams (Emmy Petersen, patient), August Højmark (Nina og Poul Kalmars søn), Niels Barfoed (Jørgen Graversen, fhv. minister), Erik Nørgaard (Portier i Hotel Dagmar), Hermod Knudsen (Taxichauffør i Ribe), Tage Skou-Hansen (Landmand), Henry Jessen (Ejendomsrådgiver), Peter Ronild (Redaktionschef), Holger Munk (Vælgerforeningsformand), Niels Jensen (Mødedeltager), Ole Ernst (Journalist), Per Pallesen (Postbud), Frederik (Folketingsbetjent), Allan de Waal (TV-journalist), Mogens Elvius (TV-speaker), Lars Knutzen (Demonstrant), Joen Bille (Ministersekretær), Poul Malmkjær (TV-journalist), Morten Piil (TV-journalist), Ulrich Ravnbøl (Journalist), Preben Mahr (Journalist), Ole Michelsen (TV-ordstyrer), Per Goldschmidt (Journalist), Peter Bergh (Mødedeltager), Karl Nord (Pressefotograf), Thomas Knudsen, Knud Hilding, Claus Bangsholm, Christian Hartkopp. **Længde:** 120 min. **Prem:** TV 26.8.73.

Filmene

HVISKEN OG RÅB

For godt to år siden skrev Bent Mohn om »Berøringen«: »Bergman har villet være banal, og det er lykkedes ham. Det vil vække jubel hos mange, men jeg vil personligt anbefale, at han snart begynder at tvivle på Gud igen« (Politiken 28.6.71). Bergman synes at have fulgt denne anbefaling med »Hvisken og råb«.

Dette er jeg personligt ked af, fordi jeg var meget glad for »Berøringen«. Snakken om »Berøringen«s banalitet (hvormed man mente noget nedsættende) har altid undret mig, fordi for mig at se var denne film slet ikke så ligetil. Under den banale overflade og den fede symbolik med madonnaen gemte sig et rigt indhold (en kvindes forsøg på at nærme sig et andet menneske indtil selvopgivelsens grænse, og hendes instinktive tilbagevigen, når hun mærker, at denne selvopgivelse ikke gavner nogen), men det ser ud til, at skaren af Bergmanbeundrere er ved at dele sig i to grupper, der hver holder sig til sin egen genre. Christian Braad Thomsen skrev i Aktuelt (31.3.73): »Der findes to hovedtendenser i Bergmans produktion: Den realistiske, som kulminerede med hans foregående film »Berøringen«, og den allegoriske, der kulminerede med »Viskningar och rop.« Siden da har vi oplevet TV-serien »Scener fra et ægteskab«, som vel nok har

overtaget »Berøringen«s plads som kulmination på den realistiske linie.

Opdelingen i to tendenser må hovedsagelig være et spørgsmål om form, da problematikken hele tiden er den samme: Bergman undersøger ustandseligt mulighederne for menneskelig kontakt og ægte kærlighed. Kun det menneskelige fællesskab kan eventuelt opveje det eneste absolutte som livet byder på: Det enkelte menneskes død. Men det menneskelige fællesskab er altid noget relativt og fremfor alt tidsbegrænset.

Kun udtryksmåden er altså forskellig. På basis af den kan en opdeling af Bergmans senere værk i to tendenser finde sted, på basis af den deler også Bergmanbeundrerne sig i to grupper: Dem der genkender deres omgivelser og sig selv i de mange ord og situationer i de realistiske film, og dem der bliver betaget af den drømmeagtige præcision af bevægelser, farver og lyd i »Viskningar och rop«.

I Sverige har to »filmvetenskapare«, Ingmarie Eriksson og Sölve Skagen, kritiseret de svenske kritikere for deres begejstring for »Viskningar och rop« (Dagens Nyheter 6.4.73). En af parrets væsentligste indvendinger mod »Viskningar och rop« gik på ubegribeligheden, der skulle forstærke filmens karakter af finkulturel handelsvare.

Ved nærmere betragtning er »Viskningar och rop« slet ikke så uforståelig, især ikke når man sammenligner den

med Bergmans realistiske produktion fra de senere år: »Skammen«, »En passion«, »Reservatet«, »Berøringen«, »Scener fra et ægteskab«. Det sociale perspektiv er lagt sådan, at borgerskabet ses som lukket inde i et tryghedsreservat, hvor trygheden betales med ufrihed og mental undertrykkelse. Det borgerlige livsmønster foreskriver ikke bare, hvordan man skal opføre sig, men også hvad man skal føle. Man lever som i en spændetrøje, og det demonstreres næsten bogstaveligt af Karin i »Viskninger og rop«, når korsettet kommer til syne. Bergman viser hele afklædningsritualet på en sådan måde, at man forstår, at aflæggelsen af korsettet ikke er nogen befrielse, men indledningen til ægteskabsritualet i sengen. De menneskelige relationer, også de seksuelle, er blevet til magtrelationer. Borgerskabets diskrete grusomhed bliver afsløret på en yderst indiskret og grotesk måde, når Karin ved at såre sig selv viser, hvad ægteskabsritualets virkelige indhold er: En voldtægt.

Volden var også et vigtigt motiv i Bergmans foregående film, og hele tiden blev den åbne, synlige vold sat i relation til den vold, som fandtes hos de tilsyneladende fredelige og pæne mennesker, som hovedpersonerne var. Krigen i »Skammen«, den ukendte dyrplager og brandstifter på øen og mordet på en fanget vietnamesisk guerillakæmper i »En passion«, mordet på Martin Luther King i »Reservatet«, Davids families skæbne i »Berøringen«, det aggressive ægtepar i det første afsnit af »Scener fra et ægteskab«: Alt dette har en relation til den aggression, som opstår hos de forskellige hovedpersoner som reaktion på undertrykkelsen, den spændetrøje af hensyntagen og diskretion, som den borgerlige kodeks holder dem fanget i.

Men det er klart, at den borgerlige kodeks også har en beskyttende og betryggende funktion. Det mærkes først, når hovedpersonerne har brudt den og giver fri bane for deres følelser; så bliver det yderst rodet og kaotisk for dem, og for eksempel Johan i ægteskabsserien begynder snart at længes »hjem« igen. Også Karin i »Berøringen« vender tilbage til den borgerlige tilværelse, hvor der ikke er plads til passionerede følelser, men hvor der i hvert fald hersker tryghed, og hvor aggressionerne varsomt holdes nede.

Men mange af Bergmans personer skal igennem kaotiske grænseoverskridelser og aggressive udbrud for at opnå en virkelig kontakt, virkelig menneskelig nærhed. Når det aggressive er overstået, så kan der komme et øjeblik, hvor man berører hinanden ømt. Et sådant øjeblik forekommer i »Berøringen«, hvor David og Karin står hånd i hånd ved kirkemuren; også i »Viskninger og rop« skal der et udbrud fra Karins side til, for at hun kan komme Maria nær.

Maria hører ikke til dem, der har be-

hov for den nåde, som den menneskelige nærhed er; »hon er sig selv nog og plågas aldrig av egne eller andras moraliska gränsdragningar«, skriver Bergman i indledningen til manuskriptet (Chaplin 114, s. 88). Hun kunne ligne Anna i »Stilheden«, efter at denne har befriet sig fra Ester; nu møder hun Ester/Karin igen og gør en tilnærmelse, men på sine egne betingelser. »Hennes enda lag är att behage«. Udover det er der meget lidt, nogen kan kræve af hende.

Det er stadigvæk den moralske problematik, der behersker Bergmans verden. Godt og ondt er kærlighed og had, liv og død. Lægen lider under det moralske forfald, som han konstaterer hos Maria og hun hos ham; også Marias mand, Joakim, synes at lide under det, for det må være grunden til hans ynkelige selvmordsforsøg. Maria er heller ikke helt ligeglad med det; hun bevæges af andres nød og kontaktbehov, men hun når hurtigt grænsen for sin evne til at give noget af sig selv.

Kun tjenestepigen Anna kan virkelig give, selv i den makabre drøm, der ender så smukt med pietà-billedet, som forløses overfor Agnes, den lidende. Denne evne til at give har noget at gøre med hendes tro; hun accepterer at Gud i sin »uudgrundelige visdom« har taget hendes barn. Rigtigheden af dette drager hun lige så lidt i tvivl som samfundsordenen, som hun indtager det nederste trin i, og det giver hende kraft til at udfolde den evne, hun har: At tjene, at være til for andre; men det kan hun kun overfor Agnes, der tidligere har taget sig af hende og hendes barn. Overfor de andre, der kun benytter sig af hende, er hun tavs og afvisende.

Anna har noget tilfælles med den gamle Johan i »En passion«: Hun befinder sig ligesom han nederst i samfundsordenen. Men noget andet har Johan tilfælles med Agnes. Han bliver gjort til syndebuk, og når han begår selvmord, da tager han andres skyld med i døden; han lider stedfortrædende for andre. Til den døde Agnes i »Viskninger og rop« siger præsten: »Om det er sådan, at du har samlet vore lidelser ...; om det er sådan, at du har båret dem med dig gennem døden; om det er sådan, at du møder Gud, derude i det andet land; om det er sådan, at han vender sit ansigt mod dig; om det er sådan, at du da kan tale det sprog, som denne Gud fatter; om det er sådan, at du da kan tale til denne Gud; om det er sådan: Bed for os. ... Læg din byrde af lidelser ved Gudens fod, og bed ham om at benåde os. Bed ham om endelig at befri os fra vor angst, vor lede, og vor dybe tvivl. ... Agnes, du som har lidt så utætteligt og så længe, du må være værdig at tale for os.«

Her dukker det gamle metafysiske spørgsmål om det ondes funktion i verden op igen, men det ser ud som om, det nu er løst, idet de to kvinder, Agnes

og Anna, i forening klarer døden, der i Bergmans verden fremstår som den værste af alle lidelser.

Agnes er den, der altid har længtes og har fået så lidt i forhold til sine længsler; hun kunne mindes om Karin i »Som i et spejl«, hvis længsler rettede sig mod Gud, den absolutte kærlighed. Men den absolutte kærlighed findes ikke. Det er som om Bergman i »Viskninger og rop« vil overbevise sig selv og sine tilskuere om den relative og tidsbegrænsede kærligheds virkelige og fyldestgørende eksistens, ved at tilføje den lyse epilog i parken, som en realistisk forklaring til det drømmeagtige pietà-billede: »Vi satte os i gyngen som tre små søde søstre, og Anna gængede os, langsomt og smukt. Alle smerter var borte. De mennesker, jeg elsker mest i denne verden, var hos mig. Jeg kunne høre dem småsnakke rundt omkring mig. Jeg følte nærheden af deres kroppe, varmen af deres hænder. Jeg ville fastholde øjeblikket og tænkte: Det her er i hvert fald lykken. Jeg kan ikke ønske mig noget bedre. Nu, i nogle minutter får jeg lov til at opleve fuldstændigheden, og jeg føler en stor taknemlighed overfor mit liv, som giver mig så meget.«

På en lignende måde sluttede også ægteskabsserien: Midt om natten i et mørkt hus et eller andet sted i verden sad Johan og Marianne faktisk hos hinanden, og han holdt hende faktisk i sine arme. De metafysiske spørgsmål besvares på en helt fysisk, jordisk måde. Som i den passage fra Agnes' dagbog, som Karin læser op: »Jeg har fået den bedste gave, som et menneske kan få i dette liv. Gaven har mange navne: Samhörighed, fællesskab, menneskelig nærhed, ømhed. Jeg tror, at det er dette som kaldes: Nåde.«

Strindberg, især »Spøgelsessonaten«, går igen i »Viskninger og rop«; der kan dog ikke være tvivl om, at filmen både indholdsmæssigt og formelt er Bergmans egen. Men der kan efter min mening heller ikke være tvivl om, at den indsats, der her er gjort på det formelle plan, tager varmen fra menneskeskildringen.

Erik Jan Kwakernaak

■ HVISKEN OG RÅB

Viskninger og rop. Sverige 1972. **P-selskab:** Cinematograph/Svenska Film Institutet. **P-leder:** Lars-Owe Carlberg. **P-ass:** Anders Bergqvist, Arne Carlsson, Gerhard Carlsson, Stefan Gustafson, Hans Rehnberg, Ragnar Waaranpäre. **P/Instr/Manus:** Ingmar Bergman. **Foto:** Sven Nykvist/**Ass:** Lars Karlson. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Siv Lundgren. **Ark/Dekor:** Marik Vos/**Ass:** Ann-Christin Lohrén. **Rekvis:** Gunilla Hagberg. **Kost:** Greta Johanson. **Musik:** Chopins »Mazurka i a-mol op. 17 nr. 4« spillet af Käbi Laretei, Bachs »Sarabande« fra »Suite nr. 5 i c-mol« spillet af Pierre Fournier. **Tone:** Sven Fahlen, Owe Svensson/**Ass:** Tommy Persson. **Makeup:** Cecilia Drott, Britt Falkemo, Börje Lundh. **Stills:** Bo-Erik Gyberg. **Medv:** Harriet Andersson (Agnes), Kari Sylwan (Anna), Ingrid Thulin (Karin), Liv Ullmann (Maria), Erlend Josephson (Lægen), Henning Moritzen (Joakim), Georg Arlin (Fredrik), Anders Ek (Isak), Inga Gill (Historiefortælleren), Malin Gjörup, Rosanna Mariano, Lena Bergman, Monika Priede, Greta Johanson, Karin Johanson. **Længde:** 92 min., 2500 m. **Censur:** Ingen. **Udl:** Nordisk. **Prem:** Metropol 27.8.73.

Indspilningen startet i september 1971.