Bergmans fængsel

FÄNGELSE (Fængsel). Prod.: Lorens Marmstedt for Terrafilm. 1948–49. Instr. & manus: Ingmar Bergman. Foto: Göran Strindberg. Musik: Erland von Koch. Dekor.: P. A. Lundgren. Klip: Lennart Wallén. Medv.: Doris Svedlund (Birgitta-Carolina) Birger Malmsten (Tomas) Eva Henning (Sofi) Hasse Ekman (Martin, filminstruktør) Stig Olin (Peter) Irma Christenson (Linnéa) Anders Henrikson (Paul, forhenv. matematiklærer) Marianne Löfgren, Carl-Henrik Fant, Inger Juel, Curt Masreliez, Åke Fridell, Bibi Lindquist, Arne Ragneborn, Rune Lindström (en præst – men figuren kom ikke med i den færdige film).
Dansk prem.: 21. okt. 1966. „Repriseteatret". Dansk distrib.: „Repriseteatret". Længde: 2160 m (80 min.).

Ingmar Bergmans „Fängelse" blev produceret i 1948–49 og havde svensk premiere i marts 1949. Takket være Art Cinema-systemets fremtrængen i Danmark oplevede den omsider sin officielle danmarkspremiere i oktober i år med censur og det hele. Men det er der ikke noget overvældende sensationelt i. Art Cinema-systemet har givet os adskillige stærkt forsinkede danmarkspremierer også på film, som er produceret endnu tidligere.

Ved filmens officielle danmarkspremiere kom *Donner* flittigt i brug. Da det inkluderer mig selv, kan jeg sige det med sindsro: „Det er muligt at bedømme Bergman uden at have set filmene før „Fängelse", det er umuligt at bedømme Bergman uden at have set „Fängelse"." Hvilket er så sandt, som det er sagt. Og Donners glimrende analyse kommer man naturligvis ikke uden om.

Men er der alligevel noget *andet* og *noget* mere at sige om den i dag?

Jeg kan dårligt forestille mig, at filmen i dag kan virke uinteressant på et publikum, som nu ser den for første gang. Derimod kan den måske nok virke noget rodet og ikke tilstrækkelig gennemarbejdet. Bergman fik med denne film for første gang helt frie hænder, alt det, der brændte i ham, skulle ud, og derfor er filmen i den grad proppet med stof, at det nok kan virke overvældende på en ikke alt for indviet tilskuer. „Fängelse" er i den grad fyldt med motivstumper, som kendere kan tage op, men som andre *kun* kan opfatte som ufærdige stumper. Formen er kun tilsyneladende avanceret, i virkeligheden er den usikker og famlende, isprængt surrealistiske og ekspressionistiske elementer. Og den vægtigste kritiske indvending må være den, at den *livsanskuelsesdebat,* som Bergmans efterfølgende film har vist var det væsentligste for ham, i grunden ikke fremgår af selve *handlingen* i filmen, den serveres stort set i form af *dialoger* mellem filmens personer. Balancen mellem det verbale og det visuelle er endnu ikke fundet.

Når „Fängelse" alligevel stadig væk kan fængsle og forekomme væsentlig, så ligger det for mig at se deri, at hvad filmen mangler i formmæssig sikkerhed og kunstnerisk balance, opvejes af dens lidenskabelige engagement. „Fängelse" er virkelig et kunstnerisk manifest med alt, hvad dette indebærer af godt og ondt. Bergman er i sine følelsers vold og har i vid udstrækning formået at overføre dette på alle de medvirkende, både dem foran og dem bagved kameraet. Filmen er indspillet på 18 dage, og de medvirkende fik kun højst beskedne honorarer. Det vidner om et engagement i opgaven ud over det sædvanlige.

Det bergmanske verdensbillede – *mytologi* om man vil – fremtræder allerede klart i „Fängelse". Det Onde – eller for at sige det rent ud, som både Jørn Donner og *Erik Ulrichsen* gør det: *Djævelen* – forekommer i tre skikkelser: Den sindssyge matematiklærer Paul (*Anders Henrikson*), *Curt Masreliez'* alfons, Birgitta-Carolinas onde ånd, og endelig i en kvindelig udgave i *Irma Christensons* Linnéa, Birgitta-Carolinas søster. (Det er lidt af en parallel til *Dreyers* „Vredens dag", som også har tre hekse: Herlofs Marte, Mor Merete og Anne selv.) Hos Bergman er Linnéa dog en kvinde, som *fornægter* sit køn. Hun bærer en militærkappelignende frakke og begår den mest ukvindelige af alle forbrydelser: barnemord! (Under denne synsvinkel er hun den mest udtalte modsætning til Dreyers kvindefigurer.) Som Bergman-figur er hun imidlertid helt unik. Han har aldrig nogen sinde i sine senere film taget denne figur op til fornyet behandling.

✶

„Fängelse" er som et skakbræt. Det går kun efter rektangulære linier, rummer kun ensartede felter og har kun farverne sort og hvid. Senere begynder Bergman at *spille* på brættet, brikkerne får liv, brættets *kombinationsmuligheder* udnyttes mere og mere. Men skakbrættets mønster, således som vi møder det i „Fängelse", består stadig. Og derfor har Jørn Donner ret, når han siger: Det er umuligt at bedømme Bergman uden at have set „Fängelse".

Men der er endnu en ting, som bør fremhæves i denne forbindelse: Med „Fängelse" bryder Bergman afgørende og definitivt med „fyrtiotalismen" og alt, hvad dens var og er. Han søger *tilbage* til århundredskiftet og 1900-tallets første sekel, til *Strindberg* og *Söderberg* m. fl. Men idet han gør det, fuldbyrder han springet *fremad!*

Man har sagt om *Kaj Munk,* at han gennemførte en „teatrets reteatralisering"; i sproglig henseende en umulig konstruktion, som alligevel siger noget centralt og væsentligt. Skal det overføres til filmen, fattes selv sproget en parallel. Filmisk og teatralsk er trods alt ikke synonymer inden for de to kunstarter. Men Bergman fandt med „Fängelse" tilbage til noget af det elementære og afgørende i filmens visuelle sprog, som var gået mere eller mindre tabt i tredivernes og fyrrernes udvikling. I sin sammensmeltning af de visuelle, verbale og musikalske udtryksformer fik Bergman med „Fängelse" revet svensk film ud af én epoke og ind i en ny! Og det på et tidspunkt, hvor de øvrige filmlande i al fald blot havde bragt det til *teoretisk* at beskæftige sig med denne mulighed.

Alle sine svagheder ufortalt er „Fängelse" derfor såvel en filmkunstnerisk som en filmhistorisk bedrift. Det vil kræve såvel kritiske som filmhistoriske forudsætninger at kunne fatte det. Men ikke for at kunne *fornemme* det!

Derfor er det godt, at „Fängelse" er kommet ind i vort almindelige biografrepertoire. Filmen fortjener det. Og publikum fortjener det.

Børge Trolle.

Min broder, min elskede

SYSKONBÄDD (Min søster, min elskede), Sverige 1966. Prod.: AB Sandrews-Ateljéerna. Manus. og instr.: Vilgot Sjöman. Foto: Lars Björne. Dekor.: P. A. Lundgren. Kost.: Björn Nelstedt. Medv.: Bibi Andersson (Charlotte), Per Oscarsson (Jacob), Jarl Kulle (baron Alsmeden), Gunnar Björnstrand (grev Schwartz), Tina Hedström (Ebba Levin), Berta Hall (Mutter Küller), Åke Lindström (Mutter Küllers søn), Rune Lindström (pastor Storck), Sonya Hedenbratt (pastorinden).
Dansk distrib.: Constantin film. Dansk prem.: 24.10.1966, Carlton. Længde 2660 m (93 min.).

Vilgot Sjömans „Syskonbädd" er på dansk kommet til at hedde „Min søster, min elskede", men man burde have drejet „oversættelsen" til „Min broder, min elskede", eftersom det nu engang er den unge piges kærlighed til broderen, som er filmens tema. *Bibi Anderssons* Charlotte er filmens hovedperson, mens broderen, *Per Oscarssons* Jacob, er den lidt angste og feje genstand for en lidenskab, der vover at tro på kærlighedens ret til at triumfere over alle fordomme og konventioner.

„Syskonbädd" fortæller sin kærlighedshistorie i et klassisk svensk milieu og placerer den i Gustav den 3.s forfinede og forråede epoke, hvor det overæstetiske og det amoralske lader følelserne i stikken. Sjöman beskriver epoken uden kulturhistorisk tyngde, men med præcis fornemmelse for ganske enkelt at lade den danne en nødvendig og naturlig ramme om kærlighedshistorien. Han er ikke ude på at overdrive det autentiske, men benytter netop den sum af typiske træk, som tjener til at belyse dramaet i filmen. Billederne er meget smukke, men ikke så smukke, at vi får lov til at nyde disse skønheder: de hvide herregårde i den grå luft og den fakkelbelyste aftenstemning ledsager meget fint filmens uro og kritik, og når den gamle levemand og bodfærdige moralist sammen med sin elskerinde vandrer hjem over engen i den tynde morgentåge, sker et af disse spændende sammenstød mellem idyl og forråelse, som Sjöman så klogt og årvågent sætter sit kamera på. Der er megen ironi i denne film, men ironien er ikke tyk og grov, derimod medfølende og vittig, selv når vreden er stærkest – de tåbelige præstefolk er vist ganske harmløse, og dog ækles man ved dem. Og selv filmens hovedperson, der anskues med sympati, har sine øjeblikke af jævn og gemen overfladiskhed og selvtilstrækkelighed.

I det hele taget skildrer Sjöman i „Syskonbädd" en serie af menneskeligt forfald, men over alt dette lader han kærligheden triumfere. Ikke kærligheden, som den åbenbarer sig i de tarvelige intriger eller i den plumpe kødelighed; i dette meget elskende milieu væmmes vi ved kærligheden i de plumpeste og ondeste roller, kærligheden brugt til forhånelse og ydmygelse, kærligheden besmittet af selvgod anger, kærligheden som straf. Sjöman moraliserer i denne film – hans mål er det at fortælle os, at kun den kærlighed, som består af den fulde ømhed, og som er uden forstillelse eller kompromis, har fortjent at triumfere. Og det er uimodsigeligt smukt og logisk af ham at lade denne ømme kærlighed udfolde sig mellem søster og broder – og at lade denne åndelige og menneskelige sundhed triumfere i noget så enkelt som fysisk sundhed.

Kærligheden afsluttes tragisk og dramatisk, men slutningen er en logisk underbygget triumf. Man kan finde, at den trods alt ikke beviser noget – at dette sunde nyfødte barn, som er frugten af en incestuøs forbindelse, ikke beviser noget. Næ, måske ikke rent medicinsk. Men i Sjömans historie betyder denne sunde fødsel en triumf for en ægte kærlighed, og han når frem til denne afslutning med den samme konsekvens, som besjæler *Buñuel,* når han la-