

*Den belysande*

# *Fritänkaren*

Nr. 294 April 2021

*Tjugonionde årgångens femte nummer*

*Innehåll :*

|  |    |
|--|----|
| Händels oratorier                            | 2  |
| Musikens väsen och oväsen                    | 4  |
| Filmer (om Händel och Beethoven bland andra) | 8  |
| Några milstenar, mars 2021                   | 18 |
| Ahasverus annaler, del 204: <i>Ungkarlen</i> | 18 |

*Fritänkaren*, som utkommit med 293 nummer sedan 1992 i både pappersform och på nätet, har aldrig sökt eller undfått något statligt eller kommunalt stöd eller bidrag för sin utgivning, ägnar sig mest åt litteratur, musik, film, politik, filosofi, religion och resor men även åt annat. Den är inte på något sätt anknuten eller ansluten till någon ideologi eller åskådning av vad slag det vara månne, utan tar tvärtom avstånd från varje institution som kräver okritisk underkastelse, och är helt oberoende humanistisk.

Den har aldrig haft någon sponsor. Samtliga tidigare nummer finns tillgängliga på Wordpress: <https://clanciai.wordpress.com/fritankaren/>

Beteckningen *Fritänkare* är ursprungligen tysk och står för person som i religiösa och ideologiska frågor inte erkänner någon auktoritet och därför är kritisk och avståndstagande mot alla religiösa och ideologiska institutioner och framför allt deras eventuella dogmatik.

Redaktion : C. Lanciai, Ankargatan 2 A, 414 61 Göteborg, tel. 031-247887.

**Donationer mottages med tacksamhet.**

**Bankkonto:** 6682-338 254 102 (Handelsbanken, "Fritänkaren", C. Lanciai)  
eller Göteborgs Skrivarsällskaps plusgirokonto, pg 35 86 46 – 8

**Glöm inte att ange avsändare!!**

Alternativt IBAN-nummer:

SE37 5000 0000 0500 7297 2165

Bic-code: ESSESESS

Redaktionsslut för detta nummer : 6.3.2021

Copyright © C. Lanciai med medarbetare

*Det nästsenaste numret av Fritänkaren finns alltid tillgängligt på nätet jämte andra skrifter:*

[www.fritenkaren.se](http://www.fritenkaren.se)

e-post-adress : [clanciai@yahoo.co.uk](mailto:clanciai@yahoo.co.uk)

## *Händels oratorier*

Det var ingen självklarhet för Händel att börja skriva oratorier utan snarare ett behov som gradvis växte fram under en lång tids process. Han tillhörde den italienska musiken och operan, och operan var hans helt dominerande verksamhetsområde, och alla hans 40-tals operor var italienska och behandlade vanligen italienska historiska eller mytologiska ämnen. Som operakompositör i London hade han så gott som monopol på den klassiska operan, och hans formidabla verksamhet som operakompositör, producent och teaterledare betydde oerhört mycket för det engelska musiklivet i London, tills publiken började tröttna och den italienska operan började kännas tjatig. Genom att dess libretton krävde tonsättning av varenda rad blev de italienska operorna med tiden långdragna tillställningar där publiken med tiden började finna de ganska enahanda och monotona intrigerna en smula långtråkiga, medan andra underhållningsmoment bjöd på mera rafflande upplevelser, främst den sensationella kastratsångaren Farinelli och den helt engelska om dock mycket vulgära Tiggaroperan. Händel måste hitta på något nytt för att inte förlora den omfattande publik som han lyckats odla fram under 35 år.

Han började pröva sig fram längs oratoriekonstens mer krävande och avancerade väg redan på tidigt 1730-tal, och hans första tre oratorier är redan bibliska med kvinnliga huvudpersoner: Esther, Debora och Athalia, och redan dessa är utpräglade bibliska dramatiseringar, som framställer ytterst dramatiska skeenden och klär upp dem i musik i stället för i teatralisk scenkonst. Sedan dröjer det innan han ger sig i kast med oratoriet på allvar.

Hans första stora dramatiska oratorium är "Saul" från 1739. Den som valde ut texterna ur Bibeln och dramatiserade dem för tonsättning var Charles Jennens, som var en mycket seriös biblisk diktare och valde ut sina texter med omsorg. Oratoriet skildrar det väldiga ödesdramat med konungens paranoida förföljelser av David, dennes innerliga vänskap med Sauls son Jonathan och den fruktansvärda tragedin när konungen stupar med båda sina söner i slaget vid Gilboa berg. Här visar sig Händel redan som en överlägsen biblisk dramatiker, och Jennens visade stor uppskattning och beundran för Händels musikaliska dramatiseringsförmåga, så att detta oratorium bara blev inledningen till Englands kanske viktigaste musikalisk-dramatiska samarbete. Oratoriet följdes nästan omedelbart av "Israel i Egypten", som blev Händels eget favoritoratorium och som fullständigt domineras av storslagna mäktiga körer – solisterna blir nästan marginella. Körkomposition och –dramatik var Händels starkaste sida, det hade han redan excellerat i under Hamburgperioden som 22-åring, och i "Israel i Egypten" ger han körerna fullkomligt fria tyglar – det är episk, dramatisk, storslagen musik med betydande lyriska inslag, av aldrig tidigare skådat slag i opera- och oratorielitteraturen.

Samtidigt måste han dock hålla operorna i gång, och de ständigt växande bekymren med utebliven publik, saboterade föreställningar, (det kunde hända att hela band engagerades enkom för att störa en Händelopera utanför teatern med oväsen av slammer, trumbatterier, slagverk, skrik och stök, så att publiken fick nog och gick hem,) och kreditorerna minskade inte utan blev bara värre hela tiden.

Detta ledde naturligtvis även till hälsoproblem. Han var kroniskt överarbetad och överstressad och blev därtill sjuk, och ett ytterst olämpligt slaganfall band honom vid sängen hemma för oöverskådlig tid. Konvalescensen blev lång och svår, han syntes aldrig mera utomhus, och ryktet gick att han lämnat London. Men han satt bara hemma och led. Han kände sig misslyckad och var färdig att ge upp, då han betecknade hela sitt liv som ett fiasko.

I detta ögonblick får Charles Jennens en ny idé till ett oratorium, och han är helt okänslig för hur synnerligen olämpligt det är att presentera Händel med ett nytt mastodontarbete mitt i hans livs värsta kris. Liksom när Merelli presenterade Verdi med en ny opera när han just begravt sin hustru och sina båda barn, och Verdi bara slängde manuset utan att vilja se åt det, så förkastade Händel Jennens förslag direkt. Men liksom Verdi inför "Nabucco" fäste sig hans ögon vid någon rad som tycktes tala direkt till honom, och så var det med Händel: han upptäckte att detta var något helt annat än ett vanligt oratorium. Han fastnade för uppslaget och satte sig till att arbeta med det direkt. Sedan satt han så gott som oavbrutet i tre veckors tid natt och dag och arbetade med "Messias".

"Messias" har kallats oratoriernas oratorium, men egentligen är det inte något oratorium. Texterna är inte dramatiska, det är ingen episk eller dramatisk skildring som framställs, utan det är ett collage av bibliska texter plockade ur Bibeln på måfå, men ändå från alla sina olika splittrade källor tillsammans bildande en väv, som är mera effektiv i sitt budskap än de flesta bibliska böcker. Jennens har helt enkelt sovat ut så gott han har kunnat alla Bibelns texter med någon anknytning till Messiasgestalten genom profetior, dikter och utsagor och många lösryckta citat. Det kan nästan liknas vid en mosaik av många pusselbitar plockade från ett antal olika pussel, som Jennens och Händel gemensamt lyckas pussla ihop till en enhet av oerhörd slagkraft och mäktighet. Genom sitt musikverk har Jennens och Händel lyckats få den i princip mytologiska gestalten Messias att triumfera i härlig oemotståndlig verklighet.

För att undvika problemen i London med den vikande publiken, hans vanrykte och de stökiga omständigheterna, nappade han på ett erbjudande från Irland att ordna en säsong där, och därigenom kom det första framförandet av "Messias" att äga rum i Dublin. Det slog an, och sedan var det inga problem med att återvända och återuppta musikstrapatserna i London.

Efter Messias var det bara för Händel att köra vidare i samma spår. Jennens var nöjd och drog sig tillbaka, han hade fått sin största ansträngning genomförd och förverkligad genom ett epokgörande musikverk, men det fanns andra diktare av samma kaliber.

Efter "Messias" följde "Samson", den långhårige domaren, ett av de mest dramatiska ämnena i hela Bibeln, fullt jämförbar i dramatisk klass med "Saul", och sedan andra nästan lika dramatiska ämnen, som "Josef och hans bröder", "Belsazzars fest" (ännu ett storartat köratorium), "Judas Mackabeus" (med den berömda hymnen "Dotter Sion"), "Josua", "Solomon" och slutligen "Jephtah".

Alla dessa bibliska oratorier är mest av allt operamässiga, de berättar dramatiska skeenden i Bibeln med imponerande huvudroller och biroller och

alltid överväldigande körer, och därmed är inget av dem likt "Messias", som med sin speciella nästan förkunnelseaktiga karaktär blev en engångsföreteelse.

Däremot producerade han även andra oratorier, som mera anknöt till operagenren, som "Semele", "Hercules", "Alexander Rufus", "Susanna" och "Teodora", som är mera världsliga. "Susanna" är visserligen bibliskt men handlar bara om mera ekivoka saker.

Inalles är hans oratorier 19 till antalet, merparten är bibliska dramatiseringar, han är därmed den kanske främsta av alla bibliska dramatiker inom musiken, medan "Messias" som det stora särlingsverket som inte kan liknas vid något annat oratorium eller sceniskt musikverk kröner samlingen i unikt och bestående storslaget majestät.

### *Musikens väsen och oväsen*

Enligt musikhistorikern Cyril Scott börjar den egentliga musikhistorien med Indien och fortsätter sedan i Egypten och antikens Grekland. Det intressanta med hans observation är att han ser ett direkt samband mellan vad som händer inom musiken och vad som händer i världen, så att han ser musiken som världens och historiens omedelbara spegel. Han menar rentav, att man tidigare i musiken kan skönja världens kommande historiska utveckling, då musiken mera omedelbart återspeglar vad som händer inom människan än vad världshistorien hinner göra. Sålunda menar han, att de båda världskrigen med den tyska nationalismens apotheos redan kommer till uttryck hos Wagner, och att hela 1900-talets totala moraliska nedgång och estetiska undergång redan i atonaliteten före det första världskriget och i jazzen har hunnit etablera sig. Man kan då fråga sig om musiken påverkat historien eller om musiken bara givit uttryck för historien före historien själv. Cyril Scott menar, att det är musiken som hemligen påverkat och styrt hela världshistorien.

En annan höjdpunkt i hans framställning är hans kapitel om den grekiska musiken. Han menar, att grekerna var de första som försökte idealisera människan genom konsten, och att denna idé uppbar hela Antikens civilisation och gjorde den så framgångsrik. (Aristoteles:) *"Även om det är omöjligt för människor att vara sådana som Zeuxis avbildade dem, så är det bättre att han målar dem just så; ty föregångsexemplet bör vara bättre än vad det är ett föregångsexempel för."* Denna teori, menar Cyril Scott, ger nyckeln till hela den antika grekiska livsuppfattningen med dess strävan efter att låta litteraturen, konsten, filosofin och musiken ge uttryck åt önskvärda och nyttiga ideal för människan att sträva efter, så att konsten och den skapande, konstruktiva förmågan blir hela livets ledstjärna.

Den romerska musiken menar han sedan att fuskar bort alla ideal med att den används som militärmusik, därefter räddas musiken och hela västerlandets andliga odling av den gregorianska sången. Uppfinningen av polyfonin ger han Guido av Arezzo (född 990) äran för medan Europa även ser sina första renässansmorgonstrålar genom minne- och trubadursången. Därefter exploderar kulturen genom Orlando di Lasso, Palestrina och Monteverdi.

## *Ur en annan personlig musikhistoria*

Musikens roll i mitt liv kan sammanfattas med att den ensamt gjort livet uthärdligt för mig.

Vad är då musik? Musikens kärna är vad jag inte kan kalla annat än sfärernas harmoni. Musiken är intimt förknippad med universum och astrologi men inte med astronomi. Astronomin är livlös och död såsom all empirisk vetenskap medan astrologin är levande. På samma sätt är musiken levande.

Men det finns även musik som är livlös och död, och sådan musik har alltid funnits. När man då skall beskriva musiken är det ytterst väsentligt att man först gör klart vad det är som skiljer musik från musik.

Redan i antiken förekom det musik som enbart var buller. På teatrarna dränktes de eventuella melodier som klingade falskt och förvanskat av vilda tamburiner och slagverk för att rytmen skulle understrykas och göras så suggestiv som möjligt. Detta gissel i form av rytmdominerad publikfriande underhållnings- och effektmusik har vi aldrig sluppit. Den döda, tomma, ytliga och förgängliga musiken har aldrig så dominerat i världen som den gör idag. Jag tänker inte bara på rockmusiken, som ingalunda är den förgängliga musikens värsta representant idag, utan mest tänker jag på den mest livlösa musik som någonsin har funnits: den elektroniska, atonala och datamaskinsproducerade musiken, som tillsammans med all skval-, radio-, grammofon- och anstaltsmusik kan sammanfattas under begreppet burkmusik: musik på burk, som man kan sätta på och stänga av efter behag och även höja och sänka volymen på utan att den störs. Detta är död musik, musik utan känsla.

Vad är då levande musik? Levande musik är den musik som framförs naturligt och direkt utan tekniska hjälpmedel som förstärkare och dylikt och som i framföringsögonblicket skapas på nytt. Det sista vill jag betona. Levande musik som framförs av rutin och slentrian är inte levande. Det gudomliga skapandet måste finnas där i framföringsögonblicket. Endast då är musiken levande.

Naturligtvis finns det goda grammofoninspelningar, men endast den är acceptabel som vid inspelningen framfördes med den gudomliga skapelsens glöd. Om det gudomliga fattas så är inspelningen död, och det spelar ingen roll hur tekniskt fulländad den är.

Därför är improvisationen nästan det viktigaste av allt i musiken. All musik börjar med improvisation, där sätter skapandet i gång, och att improvisera musik är att skapa musik. All skapelse börjar med improvisation, och det är improvisationen som håller skapelseprocessen i gång.

Därför är ursprunget, hjärtat och kärnan av all musik sången, för i sin naturlighet kommer den alltid från hjärtat. Somliga menar att musikens ursprung var rytmen, men att markera takten är bara ett ackompanjemang, och utan sången är rytmen värdelös, stereotyp och lika död som vilket oväsen som helst. Det är sången som gör musiken.

Därför kommer man på så många solister och dirigenter med att sjunga med i sina framföranden. Den största av alla Bachtolkare Glenn Gould sjöng alltid med i allt vad han spelade, hur svår musik det än var, och det kan man

höra själv i alla hans senare inspelningar. Den store dirigenten Bruno Walter uppmanade och rentav kommenderade sina orkestermusiker till att sjunga med när de spelade: "Ni måste sjunga musiken! Annars är det inte musik!" Exempelen på dirigenter som man kan uppfatta att sjunger med i vad de dirigerar är otaliga, särskilt i grammfoninspelningar.

Vad är då musiken bra för? Vad gör den för nytta? Här kommer vi till kanske den viktigaste frågan av alla. Musiken främjar själen, alltså andligheten och är det bästa medlet för andlig odling. Som ingenting annat har den en uppbygglig verkan för själen och har alltid haft det, och redan några av våra äldsta urkunder vittnar därom. När Israels förste konung Saul ansattes av svärmod och led av depressioner kallade han på den unge David, som fick spela och sjunga för honom med sin harpa eller lyra, det äldsta stränginstrumentet, vilket skingrade hans dåliga humör och mörka sinne, vilket enbart gjorde honom gott och vilket han var enbart tacksam för, så att han rentav blev beroende av Davids musiks upplyftande verkan. Redan då visade sig alltså musiken som ett utmärkt medel, om inte det bästa, mot mentalsjukdom.

Den störste av alla tonsättare var Ludwig van Beethoven, även om han själv ansåg Händel vara den störste av alla. Han ensam av alla vågade hävda att musiken stod högre än både religionen och filosofin. Den når inte alltid högre än filosofi och religion, men den kan nå högre under sådanas ledning som Beethoven.

Religion och filosofi har nämligen en förmåga att förlora sig i hårklyverier och logiska vetenskapliga formler varvid det andliga fuskas bort. Men den levande musiken kan aldrig förlora den andliga kvaliteten.

Därför är det som alla de största tonsättarna aldrig var några musikteoretiker. De ville aldrig ta risken att besudla musiken med ord som kunde göra musikens innersta andliga väsen orättvisa.

Ingen konstart är känsligare än den levande musiken. Musiken kräver en nervanspanning som varken litteraturen, måleriet, skulpturen, dansen eller arkitekturen gör. Närmast musiken kommer teatern och filmen, då dessa också är konstformer vari konsten består i framförandets skapande ögonblick.

Man skriver ner musik för att den ständigt skall kunna framföras och skapas på nytt, av samma anledning som man skriver ner teaterpjäser. Filmen är mera speciell, då dess art består i materialiserad visuell fantasi kombinerad med teater och vanligen även musik. En film utan musik är sin viktigaste dimension fattigare, medan alla de bästa filmerna vanligen utmärks genom enastående musik. Faktiskt så anser jag att filmen är en av de få kanaler vari den levande musiken under 1900-talet har lyckats överleva. Vad vore filmer som "Orfeu Negro", "La Strada", "Rampljus", "Vertigo", "Paraplyerna i Cherbourg", "The Big Sleep", "Snövit och de sju dvärgarna", "Sheriffen", "De röda skorna", "Bron över floden Kwai", "Den tredje mannen", och Laurence Oliviers "Hamlet" utan sin bakgrundsmusik? Ingenting intensifierar en film som musiken, och en film med dålig burkmusik kan aldrig bli bra. Genom filmen har musiken i vår tid fått en ny kontinent att ta i besittning som baletten under 1800-talet, operan under 16- och 1700-talen och före det kyrkan.

Om man bortser från vårt sekels bästa filmmusik, med namn som Henry Mancini, Max Steiner, Dimitri Tiomkin, Nino Rota, Carlo Rustichelli, Bernard Herrmann med flera, samt vårt sekels bästa musicals, med namn som Richard

Rodgers, George Gershwin, Franz Lehár, Cole Porter, Irving Berlin, Jerome Kern med flera, så har detta sekel musikaliskt varit ett klart fiasko jämfört med det förra. Efter Puccinis bortgång 1925, som också var det år som Sibelius slutade komponera, har ingen kompositör fortsatt den stora traditionen med vacker universell musik. Varken Stravinskij, Hindemith, Bartók, Schönberg eller dennes lärjungar kunde senare komponera stor musik, vacker musik, levande musik. Närmast den stora traditionen kom då efter 1925 George Gershwin, som dog i förtid. Hindemith hade sunda idéer, och Richard Strauss hörde minsann till den stora traditionen men förstördes av nazismen, hans "*Metamorfoser*" hör till hela musikhistoriens mest underbara verk hur tragiskt det än är från andra världskrigets sista år komponerat mitt bland det rykande havet av Tysklands ruiner av utbombade operor och teatrar, men han var den siste, ty Sibelius och Puccini upphörde 1925, den följande generationen hade gått åt i första världskriget, och andra världskriget tog kål på resten. Därefter har ingen kunnat ta upp lyran efter Brahms, Beethoven, Bach, Monteverdi och Palestrina.

Somliga menar att den stora traditionen började med Palestrina, men jag skulle sätta början tidigare med nederländaren Josquin de Près. Utom Palestrina och Orlando di Lasso var även utan tvekan Nicoló Vicentino en bärare av den mest andliga av kulturtraditioner medan Zarlino var mera torr. Utom Monteverdi och Schütz vill jag även hänföra Antonio Lotti till 1600-talsmästarna. Av de fruktansvärt produktiva herrarna Scarlatti föredrog jag alltid den vida mer spirituelle sonen Domenico. Till Bach, Händel och Gluck ville jag även foga namnet Purcell som kanske den högst gudabenådade av alla kompositörer före Mozart, medan Vivaldi koncentrerade sig på enkelhet och Telemann på ytlig massproduktion. Haydn, Mozart, Beethoven och Schubert är obestridliga såsom den klassiska musikens absoluta höjdpunkt. Beethoven nådde högst, men Schubert var renast.

Med romantiken kom de första charlatanerna in i musiken, där Berlioz var den mest utstuderade. Mendelsohn, Schumann och Chopin var enbart dyrkansvärda medan det var svårare att ta Liszt på allvar. Han var en underbar människa och sann humanist men i det andliga och musikaliska något av en klåpare. Den som definitivt slog över var Wagner, musikhistoriens största hybrisdiva. Han var ett överlägset musikaliskt geni men saknade självdisciplin och distans, liksom Liszt struntade han totalt i de musikaliska klassiska formerna (hävdivunna genom Haydn och Beethoven,) hans "*holländare*", "*Tannhäuser*", "*Tristan*" och "*Mästersångarna*" samt "*Valkyrian*" har obestridligt överlägsna förtjänster, men han missbrukade sina heliga gåvor i självöverskattningens tjänst.

Sedan är det bara Brahms, Verdi, Tjajkovskij, Dvorak och i någon mån Musorgskij kvar av de största utom Puccini och Sibelius, och så är den stora traditionen slut. Ty Mahler blev aldrig någon melodiker, och Bruckner lät sig berusas och bergtagas av Wagners tunga överdådighet och översitteri. César Franck var för egenartad, Bizet hade nått underbara höjder om han bara hade fått leva, Max Reger drunknade i överkomplicering av kontrapunktiken, Grieg ville aldrig gå in i den stora tonkatedralen, Fauré och Debussy var för veka och formlösa, de Falla hade då åtminstone temperament, Rossini övergav musiken för matlagning, Borodin var kemist, Dvorak var på god väg men arbetade ihjäl sig, medan Smetana tyvärr blockerades av sina hemska

sjukdomar. Offenbach var en flirt ehuru en glad sådan och framför allt en gudabenådad melodiker, Rachmaninov, Prokofiev och Sjostakovitj var för okritiska, Weber saknade ryggrad, och Pergolesi dog för ung, liksom Bellini och Donizetti och alltför många andra.

Josquin de Près, Palestrina, Orlando di Lasso, Vicentino, Monteverdi, Lotti, Schütz, Bach, Purcell, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Brahms, Verdi, Wagner, Tjajkovskij, Musorgskij, Dvorak, Puccini, Sibelius och Richard Strauss, – det är den stora musiktraditionen. När skall den äntligen regenereras?

-----

Ur ett brev två musiker emellan:

"Min dröm är att den klassiska musiken på något sätt skulle återfödas, så att den skulle kunna ersätta alla dessa förskräckliga ljud som dominerar världsmusiken idag, – det är rockmusiken (som jag skulle vilja kalla 'musikhuliganism') och all den moderna atonala musiken, som bara är skräp. Varför måste alla dessa apor och diletanter för att inte säga dårar stå för nästan all ny musikproduktion och ockupera alla scener och ansvara för alla de mest uppmärksammade konserterna medan riktiga musiker, som vet något om musik, har känsla för den och förstår dess känsliga väsen och vikten av dess universella språk, blir ignorerade, trycks ner och tvingas till arbetslöshet, fattigdom och martyrium? Det är inte rätt. Snarare är det ett symptom för tidens fullständiga ruttenhet."

### *Filmrecensioner*

#### *The Great Mr. Handel ("I musikens rike" 1942)*

*Storartad återupplivning av den hanoveranska epoken i denna utomordentliga musikfilm*

Detta är en grovt undervärderad och försummad musikfilm, som i princip vänder sig främst till musiker, som kommer att förstå den och uppskatta den på rätt sätt, inte bara för musikens skull, men filmen svämmar över av andra förtjänster även. Framför allt är den prunkande vackert filmad i technicolour (1942!) med en imponerande beundransvärd rekonstruktion av den hanoveranska tiden i bländande kostymer och färggrannhet. Språket är också anmärkningsvärt då det fångar tidsandan och imiterar den hanoveranska stilen. Skådespelarna är ypperliga fastän det inte förekommer någon filmstjärna, Wilfred Lawsons tolkning av Händels personlighet kan förefalla något otillräcklig och inte fullt övertygande till en början, men han genomför Händels kris och svåra prövningar med desto större inlevelse och innerlig kraft, som är desto mera övertygande: han hade redan bevisat sig mogen att gestalta och återge mänskliga lidanden i filmen "Pastor Hall" två år tidigare (om en prästs lidanden för sitt civilkurage i Nazityskland), och här påvisar han samma mänskliga djup. Framför allt är filmmanuset lika väl komponerat som Händels musik. Filmen blir verkligt intressant när de föräldralösa barnen



inträder i handlingen, han söker upp en gammal musiker som tidigare varit i hans tjänst för att hjälpa honom i hans nöd men finner i stället fyra föräldralösa barn då hans musiker dött av svält. Därmed går filmen in på hans omfattande humanitära verksamhet. Naturligtvis utgörs kronan på verket av filmen av historien om "Messias" och dess tillkomst, och visualiseringen av hans drömmar och visioner under tre veckors oupphörligt komponerande av detta verk är underbart väl återgivet, medan filmens final blir det första framförandet av verket i London, där hans främsta vederdeloman som motarbetat honom hela livet slutligen inför Hallelujakören reser sig upp, varpå hela publiken följer hans exempel, vilket sedan blev en tradition som iakttogs vid varje offentligt framförande i England av detta verk. Likväl skrev Händel massor av Hallelujakörer, och denna Hallelujakör var bara en av dem.

### *Immortal Beloved ("Min odödliga kärlek" 1994)*

#### *Den perfekta Beethovenfilmen även om nästan ingenting stämmer*

Det är oundvikligt att jämföra denna film med Milos Formans mästerverk "Amadeus" tio år tidigare. Dessa kanske två största musikfilmer om kanske de två största kompositörerna har mycket gemensamt. Båda filmades i Tjeckien, och i denna Beethovenfilm känner man igen många scenerier från "Amadeus", särskilt i Prag. Men det föreligger en avgörande skillnad.

Pjäsen "Amadeus" av Peter Shaffer är ingenting mindre än en personlighetsavriktning av geniet Wolfgang Amadeus Mozart, medan i stället hans äldre rival och kollega Antonio Salieri gives den huvudsakliga uppmärksamheten och stjärnrollen och kanske med en viss rätt, så att Salieri träder fram ur sin obskuritet som en imponerande karaktär trots sin sekundära rang som komponist, vilket aldrig hade hänt utan denna pjäs och film. Tom Hulce gör en utomordentlig gestaltning av Mozart som dock är groteskt ensidig och som framhäver hans betänkliga sidor som helt tillåts överskugga hans geni. Här gör i stället Gary Oldman ett överväldigande övertygande porträtt av Beethoven som överträffar alla andra och till och med den berömda österrikiska filmen "Eroica" från 1949.

Liksom i "Amadeus" är historien här starkt förvriden, men man är frestad att tycka det är med förtjänst. Ingen av de sämre sidorna av Beethovens karaktär sticks under stol med, ingenting försvaras eller slätas över, och hans brorson Karls förintande tragedi skildras fullt ut och hänsynslöst, medan filmen mest koncentrerar sig på Beethovens kvinnoförbindelser. Inget av filmens skildrade förhållanden har säkert belägg, utom att han förvisso hade ett antal kvinnor omkring sig, men hans "odödligt älskade" har aldrig kunnat identifieras, och även om filmen har ambitionen att klarlägga henne, vilket den gör en intagande historia av, så är det bara en romantisk hypotes och ingenting mer.

Filmen är ett bestående mästerverk och desto mer ovärderlig för sin övertygande realistiska skildring av Beethovens karaktär i kontrast mot Peter Shaffers skändliga karikatyr av Mozart i "Amadeus"-filmen. Det är svårt att förlåta Peter Shaffer och Milos Forman detta, medan man med tacksamhet

gärna återvänder till Gary Oldman och Bernard Rose för att även njuta av alla deras vackra damer, där den främsta är den bedårande Isabella Rossellini. Hon spelar en ungersk grevinna som var mycket god vän med Beethoven, och när Beethovens sekreterare i sin sökan efter den "evigt älskade" slutligen kommer fram till henne, vill både han och publiken att det gärna skall vara hon, men hon måste skingra alla illusioner och medge, att Beethovens hetaste kärleksbrev inte var skrivna till henne.

### *Livets tåg (Der Zug des Lebens, 1998)*

*Bisarr men underbar fabel om total optimism mot alla odds.*

Idén i denna historia är makalöst genialisk. Invånarna i en by i östra Europa någonstans nås av nyheter om att nazisterna är på gång och kommer att bortföra dem alla. Den ledande byfånen får idén, att de skall rusta upp ett gammalt skrotat tåg och maskera det som ett av dessa deportationståg, där somliga skall vara utklädda till tyska soldater och officerare för att kunna hantera myndighetspersoner under resans gång. Deras plan är att köra tåget hela vägen genom Ukraina för att satsa på Palestina som det slutliga resmålet. Naturligtvis ter sig detta som en fantastisk och omöjlig utopi, men det märkvärdigt underbara är att de faktiskt tycks klara detta gigantiska gatlopp. De lyckas ta sig genom linjerna, han som uppträder som tysk officer lyckas klara av både poliser och SS på vägen, incidenterna som dyker upp är talrika, där den mest betydelsefulla blir när de råkar träffa på en omfattande grupp zigenare, som lyckas rädda dem ur den svåraste situationen. Det förekommer ett betydande antal överväldigande festscener, musiken är utomordentligt bedårande hela vägen, och detta är helt enligt traditionen av de gamla polska filmerna på jiddisch från 30-talet, omåttligt sorgliga och tragiska men samtidigt överdådiga av entusiasm och glädje som kokar över. Detta är i själva verket en av de härligaste filmer som någonsin gjorts, och varje gång man ser den på nytt måste man längta efter att få se den på nytt.

### *My Fair Lady (1964)*

*Omvandlingen av en gatnymf till mer än en dam*

Den grekiska myten handlar om konstnären Pygmalion som har ambitionen att åstadkomma en så vacker staty av en bedårande dam så att den blir levande. Bernard Shaw vände upp och ner på historien, så att konstnären i stället lyckas omvandla en ung frisk och naturlig kvinna från gatan till en stel staty genom att tvinga henne tala ordentligt med ett vårdat språk. Musicalen följer inte riktigt Bernard Shaws avsikter, och i Audrey Hepburns personifiering förändras gatflickan till något helt annat än vad både Bernard Shaw och professor Henry Higgins hade tänkt sig. Skillnaden demonstreras överväldigande värtaligt genom musiken, sångtexterna och Audrey Hepburn. Många väntade sig att hon skulle få en Oscar för rollen, men i stället gick denna till Julie Andrews för rollen av Mary Poppins. Julie Andrews hade

spelat Eliza Dolittle massor av gånger på scen tillsammans med Rex Harrison som Higgins och med exempellös framgång, så att musicalen blev en av de mest framgångsrika någonsin, och det var nästan självklart att Julie Andrews också skulle få göra rollen på film. I stället gick filmrollen till Audrey Hepburn, och naturligtvis uppstår då frågan om inte Julie Andrews med sina gedigna musicalrutiner hade gjort rollen bättre, särskilt i beaktande av den Oscar hon fick för Mary Poppins. Det är möjligt att hon hade gjort den bättre, men hon hade knappast gjort den vackrare. Audrey Hepburn som Eliza utvecklar sig till en riktig dam överlägsen i skönhet trots Higgins grova översitteri och blir helt övertygande som prinsessa om inte rentav som en drottning, ädlare och mera kunglig än vad Julie Andrews någonsin hade kunnat göra sig. Det var i praktiken hennes sista stora roll och något av kulmen på hennes karriär som filmstjärna, innan hon började ägna sig åt mindre glamorösa roller, medan Julie Andrews fortsatte rakt fram och upp som en överlägsen musicalstjärna. Ett annat avgörande plus för filmen är Cecil Beatons fantastiska scenerier och kreationer när det gäller kläderna, då han njöt av att få klä upp alla aktörerna till en himmelsk standard, vilket slår en med häpnad redan i den första scenen men ännu mer i den omfattande Ascotscenen. Men musiken är filmens kronjuvel, vilket gör den även till en kronjuvel bland musicaler, och André Previn's orkesterering tillför filmen ytterligare glans och skönhetsprakt till Frederick Loewes musik. Han skulle aldrig mer kunna göra sådan musik, både "Gigi" och "Camelot" är underlägsna "My Fair Lady", där varje melodi går hem som oförglömlig. Kort sagt, denna musicalfilm når den yttersta perfektionen och gör den till en överlägsen succé som idealisk film.

### *Pygmalion* (1938)

*En oförskämnd och hjärtlös professor plockar upp en flicka från rännstenen för att experimentera med henne.*

Det är oundvikligt att jämföra denna ursprungliga, originella, sanna och mera realistiska filmatisering av Bernard Shaws diskutabla pjäs med den senare luxuösa, praktfulla och överväldigande vackra musicalversionen av samma historia men mera tillrättalagd. Här är båda huvudatorerna mera övertygande, och Wendy Hiller i sin första filmroll etablerade sig genast som en kunglig personlighet i filmens värld och det utan att ens se bra ut – endast på den punkten var Audrey Hepburn bättre. Medan Rex Harrison som Higgins var absolut perfekt på sitt sätt, så var han ändå inte tillräckligt avskryvård, vilket Leslie Howard klarar bättre. Det är en vidrig pjäs om två oförbätterliga ungarlar som leker med en ung flickas liv som om de hade rätten att experimentera med henne som en försökskanin, men pjäsens genialiska drag är att det blir hon som tar hem spelet. Både Wendy Hiller och Audrey Hepburn genomför detta med glans men Wendy Hiller ännu mera verkningsfullt – hon framstår faktiskt som en drottning vid balen på ambassaden, och vem som helst måste bli djupt imponerad och betagen av hennes överväldigande närvaro. Audrey Hepburn ersätter den kvaliteten med sin skönhet, vilket är precis lika bra, men Wendy Hillers fantastiska

metamorfos går mera hem på djupet. En annan intressant detalj med denna film är att den stackars Freddy faktiskt är med från början, medan gestaltad av Jeremy Brett (senare världskänd som Sherlock Holmes) gör ett mycket mera sekundärt framträdande som bara en rik och skön ung man, medan i den här filmen han framstår tydligare som den löjliga fjant han är. Ingenting kan överträffa Frederick Loewes utomordentliga musicalmusik, men här har faktiskt Arthur Honegger komponerat musiken till filmen, vilken passar perfekt. Kort sagt, båda dessa versioner av Bernard Shaws avskryvbara pjäs har sina fördelar, så de kompletterar varandra med den äran.

### *Kristi sista frestelse (Last Temptation of Christ, Martin Scorsese, 1988)*

*Martin Scorsese får allting om bakfoten genom Nikos Kazantzakis med svindlande spekulationer som resultat.*

Enligt denna version timrade Jesus ihop kors åt romarna för dem att korsfästa judar vid. Efter återuppväckandet av Lazarus blir denne mördad för att ha varit huvudvittne till Jesu största mirakel. Efter det triumferande intåget i Jerusalem går Jesus direkt till templet och ställer till med förödelse där, vilket leder till ett uppror där många oskyldiga hebréer dör för romerska soldaters och vakters händer – och så vidare. Hallå där! Allt detta är fullkomligt taget ur luften och har ingen förankring i urtexterna.

Däremot gör Willem Dafoe en mycket trovärdig och övertygande gestaltning av Jesus, och det kan vara den bästa Jesus på vita duken någonsin. Å andra sidan saknar Harvey Keitel som Judas all övertygelse och framstår bara som en outhärdlig bråkmakare, som det förefaller otroligt att Jesus alls kunde stå ut med. Den bästa och mest övertygande aposteln är Petrus.

En annan roll som är helt fel är Pontius Pilatus, som här framstår som en resonabel intellektuell som försöker tala förstånd med Jesus och uppföra sig som en rekorderlig gentleman, vilket var det sista han var. Han var utnämnd av Sejanus, som behärskade Rom som militärdiktator i Tiberius namn när denne dragit sig tillbaka, och Pontius Pilatus var ingenting annat än ett instrument för Sejanus brutalitet i Palestina.

Filmens största förtjänst är dock dess skönhet. Konstnärligt och cinematografiskt är den njutbar hela vägen. Scenografin är konsekvent utsökt. Sedan har vi den märkliga avslutningen, som tar fram 'den sista frestelsen' som infaller när Jesus på korset får en alternativ vision av sitt liv, vilket inkluderar att han sammanträffar med Paulus och avslöjar denne som lögnare och bedragare. Alla dessa spekulationer erbjuder minsann material för eftertanke och vidare spekulationer.

Kort sagt, med alla sina brister och oseriösa flummerier är filmen framför allt en stor visuell upplevelse, även om man inte känner för att se den en andra gång.

### ***Umberto D. (1952)***

*Vittorio de Sicas mest melankoliska och vackra film.*

Filmen öppnar med en omfattande demonstration på Roms gator av gamla pensionärer som kräver bättre pension. De drivs hänsynslöst tillbaka av poliser med argumentet att de inte har tillstånd att demonstrera. En av pensionärerna är Umberto D. som vi får följa till hans bostad, som bara är ett enkelt rum med en säng och nästan ingenting annat. Vi får också följa honom till en barmhärtighetsinrättning där fattigt folk kan få ett mål mat för en ringa penning, och vi får se hur han därifrån smugglar ut halva sin måltid med sig för sin lilla hund, som är hans enda sällskap. Hans värdinna vill kasta ut honom för att han ligger efter med hyran, då hans pension inte räcker till. Han försöker sälja sitt ur och några värdefulla böcker, medan hans situation bara förvärras, då han dessutom blir sjuk i feber och måste läggas in på sjukhus. Det är en sorglig resa i utförsbacke för en pensionär, och fastän han har några gamla kolleger och vänner kan ingen av dem hjälpa honom. Medan han ligger på sjukhus lyckas hans värdinna göra sig av med hans lilla hund medan hon anställer några hantverkare för att bygga om hans rum, som river ner hans tapeter och förstör allt som gjorde det en smula trivsamt, i avsiktlig grymhet från hennes sida – han har bott där i 20 år. Han ser ingen annan råd än att själv avsluta sitt liv, men så finner vi oss i en final av hög dramatisk spänning, som för detta drama om en ensam onyttig pensionär till nästan outhärdliga höjder av desperation, då självmordets akuta krisläge för hela filmen och publiken in i samma extrema smärta; men Cesare Zavattini och Vittorio de Sica föredrar att inte driva saken längre, och här blir hunden filmens och dramats huvudperson, och man förstår inte hur de Sica har lyckats få hunden att agera som den gör, som mirakulöst handlar av instinkt med större klokhet än vad som är möjlig för någon människa. Om filmen har någon sensmoral, så är det väl slutsatsen att naturen alltid måste veta bättre än människan vad människan än försöker ta sig till. Som alltid i de Sicas filmer spelar musiken en viktig roll och kanske aldrig en så viktig roll som här. Han anlätade ofta Alessandro Cicognini för att ge den rätta stämningen och tonläget i hans filmer, och han lyckades kanske aldrig bättre med det än här.

### ***Detour (Farlig omväg, 1945)***

*Noir i ett nötskal*

Det är primitivt och sjabbigt, huvudpersonen verkar vara på dekis, smutsig och orakad, och gör ett dåligt intryck i den sylta i Reno som han hamnat i, det är något synnerligen beklagansvärt över hela hans väsen, och när han börjar dra sig till minnes alla de spratt som ödet spelat honom åker man ständigt med honom längre ner i avgrunden. Naturligtvis är han oskyldig, men vad hjälper det när han bara råkar ut för skojare och den värsta tänkbara av alla damer. Ju mindre sagt om hans följande prövningar, desto bättre, men denna dam måste vara en av de värsta i hela filmhistorien. Det intressanta är att han

är en briljant pianist, han tjänade sitt levebröd som barpianist på en sylta i New York där han spelade från 8 på kvällen till 4 på morgonen varje dag och var allmänt uppskattad, och som prov på hans konst kan man här få njuta av en serie utomordentliga variationer på Brahms vanliga vals i Ass-dur. Det förekommer också mycket Chopin, och regissören Edgar Ulmer visste en hel del om musik – två år senare gjorde han den stora Carnegie Hall-filmen med alla världens mest ledande musiker, solister och dirigenter. Filmens styrka ligger i dess oavslutligt framdrivande tempo, den saktar aldrig ner, utan den flödar obönhörligt på som en oemotståndlig ström av drömmar, som börjar bra och ljusst och optimistiskt för att gradvis omvandlas till en förskräcklig mardröm som det är omöjligt att vakna upp ur och som håller en fjättrad och fast vid sträckbänken. Sedan kommer upplösningen, som inte är någon avslutning utan bara mängder av frågetecken som inte gives något svar – och det är kanske bäst så. Somliga spörsmål om ödet kan inte klaras ut och inte ens givas någon begriplig beskrivning genom ens de mest omfattande ansträngningar för att förevisa dem på film.

### *La Ronde*

*En av de mest eleganta filmer som någonsin gjorts*

Det är en yttlig bagatell, en spirituell komedi av den oförfäddade vivören Arthur Schnitzler från Wien före 1900, som gjorde det till sin specialitet att reta och provocera borgerskapet med sina mycket ekivoka historier, som alltid tenderade att slå över till det oanständiga men utan att någonsin göra det. Här handlar det om en kedjereaktion av älskande par, där alla bedrar varandra, det finns lika litet någon trohet som några djupare känslor, då det enda intresset är att gå från säng till säng, och ingen blir ens sårad – det förekommer en äkta man som blir en aning besviken när hans älskarinna inte kommer till ett avtalat möte, men det är det värsta som händer under hela denna karusellusttur av lustiga kärleksövningar. Det frappanta i denna underhållande lustresa av utsvävningar är den utomordentliga regin. Max Ophüls kamera är i oavbruten rörelse och följer med i allt vad som händer in i minsta detalj i sitt outtröttliga och entusiastiska utforskande av mänskliga relationer, och hela scenografin är förtrollande utsökt hela vägen. Man känner igen hans idylliska drömlika miljöer från hans tidigare största film, "Brev från en okänd kvinna" på en novell av Stefan Zweig, vilken film gjorde ett sådant intryck på den amerikanska publiken att han stannade till där för att göra ytterligare två filmer innan han återvände till Europa och Frankrike för att göra denna bedårande film på hemmaplan, vilket man märker att han måste ha njutit av då han vinnlägger sig om att ta ut svängarna ordentligt – hans senare franska filmer är alla superlativa, de är alla lyckliga intagande komedier, medan det enda olyckliga slutet är att hans sista film, som blev hans första färgfilm och mest ambitiösa ansträngning "Lola Montez" fem år senare, blev slaktad och massakrerad av hans producenter och kritiker, vilket kostade honom en sådan förtvivlan att han dog vid bara 54 års ålder. Ändå hade han åstadkommit ett betydande antal av de mest framstående filmer som någonsin gjorts i Europa.

### *Valerie (1957)*

*Psykologisk thriller om svåra psykopatologiska problem i form av en western.*

Som västernfilm kunde denna film inte ha varit mera originell. Välbeställda emigranter från Wien söker sig ut till vilda västern för att inleda ett nytt liv. Vi får aldrig veta varför de lämnat Wien eller något om deras bakgrund, men de är välbärgade och bildade, och med sin europeiska uppfostran är det en självklarhet för dem att gifta bort sin dotter rikt och ge henne en ansenlig hemgift – 15,000 dollar, vilket är en gedigen förmögenhet i vilda västern. Deras stora miss är att de inte har en aning om vad den amerikanska mentaliteten i västern handlar om.

Anita Ekberg är deras vackra dotter, och hennes föräldrar accepterar hennes första friare, Sterling Hayden, utan att veta någonting om honom utom att han är en rik jordägare med väldiga egendomar, varför han framstår som det perfekta partiet för deras dotter.

Filmen öppnar med att Sterling Hayden avlägger ett besök och skjuter ner tre människor, av vilka en är hans hustru. Inte förrän långt senare i filmen får vi veta vilka de två andra offren var. Anita Ekberg överlever, vilket inte ingick i Sterling Haydens beräkningar.

Det framgår att han varit major i inbördeskriget och där blivit brännmärkt och skadad för livet av omänskliga erfarenheter. Naturligtvis hade varken Anita Ekberg eller hennes föräldrar någon aning om något sådant förrän när det blev för sent.

Hon har dock två vänner, som småningom inser den svåra situation som hon finner sig strandad i, och en av dem är Sterling Haydens yngre bror, som är alltför väl insatt i saken, och den andra är Anthony Steel, den lokala prästen, som kommer till staden lagom till slutakten och som motvilligt blir indragen i en hopplös mardröms historia.

Skådespeleriet är utomordentligt hela vägen, Sterling Haydens framträdande hör till hans allra bästa, och man har aldrig sett Anita Ekberg så utsatt och sårbar som här, medan Anthony Steel är dramats gentleman. Peter Walker spelar brodern, som hela livet hållits undertryckt, som gör en beundransvärd roll av konsekvent självbehärskning, vars prövningar utvecklat en desto starkare karaktär hos honom just för att alltid ha varit nedtryckt.

Kort sagt, detta är en av de bästa psykologiska thrillers som någonsin gjorts i vilda västern.

### *The Virgin Queen (Jungfrudrottningen, 1955)*

*Det elisabetanska hovets och epokens härlighet med Richard Todd som Raleigh som juvelens krona.*

Ingen kan ha passat bättre på den tiden som Sir Walter Raleigh än Richard Todd. Filmen är en dramatisering av den första och största konflikten mellan honom och drottning Elisabet orsakad av hans hemliga äktenskap med hennes hovdam Elizabeth Throgmorton, vilket gjorde henne utom sig av

raseri liksom varje kärleksaffär gjorde mellan någon av hennes favoriter och någon av hennes hovdamer. Filmen skildrar också hur Sir Walter Raleigh lyckades få ihop sin första expedition till Amerika vilket ledde till grundandet av den första brittiska kolonin där, Virginia, som blev grunden för New England, och den historien är mycket romantiserad med bara grunderna kvar av sanningen. Detta är naturligtvis en amerikansk film, och liksom alla amerikanska filmer om den tiden är den överdådigt utsmyckad och dränkt i romantiserande äventyrligt nonsens – allt annat skulle ha varit otänkbart, så realismen är här minimal, medan i stället spektaklets överdåd och prakt är desto mera effektivt och överväldigande. Bette Davis var helt amerikansk, hon hade redan spelat drottning Elisabet mot Errol Flynn som Essex, vilket också var en överdriven romantisering, och det enda problemet är att Bette Davis aldrig kan bli övertygande varken som drottning eller som engelska, hon är för mycket sig själv, för mycket av en amerikansk fribryterska, fastän hon var en av de yppersta aktriserna av alla, men nästan alla andra gestaltningar av drottning Elisabet är mera övertygande, särskilt Flora Robson, Kate Blanchett och Vanessa Redgrave, medan Bette Davis trots sitt överlägsna skådespeleri och sin glansfulla roll gör ett ganska uppstyltat intryck som en utspökad docka nästan som en karikatyr, och hennes grymhet är groteskt överdriven. Elisabet var en fast karaktär men hade alltid hjärtat kvar. Det förekom utom allt tvivel hårda argument mellan henne och Raleigh, och han tappade säkert behärsksningen ett flertal gånger då han var en ganska dynamisk natur av stor handlingskraft och obändig initiativförmåga, men faktum är att han faktiskt gav henne Amerika och var den siste bestående av alla hennes favoriter mot slutet av hennes liv. Filmen är ett överdådigt skådespel som framgångsrikt får fram hans karaktär, och Joan Collins är fullt acceptabel som hans Bess, men mot Bette Davis som Elisabet finns det många andra att föredra.

### *The Lost City of Z (2016)*

#### *Problemet med den högsta nivån av äventyr*

Det viktigaste med denna film är att det är en sann historia, och den är storslagen i återgivandet av Percy Fawcetts ohjälpliga idealism och fixa idé att återfinna den förlorade ruinstad i Amazonas som han under sin första resa tyckte sig finna tydliga spår av, innan han måste vända tillbaka – så var vanligen fallet med expeditioner förr i tiden, att de hann upptäcka något viktigt som de måste lämna för att återkomma till en annan gång. Han bara måste återvända gång efter gång, liksom en bergsbestigare bara måste försöka igen efter de första och andra misslyckandena, då berget fortfarande finns kvar där och utmanar honom. Det är också historien om hans familj, han har redan två barn före sin första expedition och får en andra son före den andra, och där emellan blir han svårt skadad i första världskriget, vilket berövar honom synen under ett antal år. Ändå måste han återvända, och på sin sista resa är faktiskt hans äldsta son den huvudsakliga framdrivaren av expeditionen, och ingen har någonsin kunnat utrannsaka hur det gick för dem. Filmens ledande röda tråd är utforskandet och presenterandet av



upptäckarandan och dess mentalitet, vilket blir till en besatthet som hos en spelare, men när det gäller geografiska expeditioner är skalan så mycket mera monumental. Filmens största förtjänst är kanske dess obönhörliga realism, ingenting är romantiserat eller förskönat, både expeditionernas umbäranden och krigets ohygglighet skildras med brutalt skakande ärlighet, och Charles Hunnam gör en absolut övertygande personlighet av sin krävande roll. Det är en stor film, och det blir värt att se om den vid tillfälle.

### *En enkel till Antibes (2011)*

*En gammal man väntar på att få befria sina barn från sin närvaro, men det uppkommer oförutsedda dröjsmål.*

Detta är mycket mer än bara giriga barn som väntar på att deras far skall dö så att de kan ta hand om hans hus och pengar, uppmuntrade och hjälpta av hans unga hemhjälp, som skamlöst stjal allt vad hon kan av honom, vilket han struntar i. Han vet att han skall dö och det inom kort och är väl förberedd, han har inga illusioner om den mänskliga naturen och umgås mest med spöken från sitt förflutna, avhållna tragiskt bortgångna vänner, och som även de väntar på att han skall dö så att han kan återförenas med dem efter många års väntan. Man måste bara hata den hutlöst fräcka hemhjälpen som verkar vara helt renons på både samvete och skrupler, och ändå är det hon som till slut hjälper honom till rätta, inte mot döden men mot livet. Det är en komplicerad men underbar historia med många överraskningsmoment, och man kan aldrig gissa vad som skall hända härnäst. Saken är den att den gamle mannen haft en älskarinna som ung som han aldrig kunnat glömma eller slutat hoppas på att få träffa igen, och de lyckas faktiskt hålla kontakt under årens lopp, då hon skickar honom blommor till varje hans födelsedag och han ibland ringer upp henne på telefonen. Han kunde aldrig lämna sin fru eller sina barn för denna sin ungdoms kärlek, men till slut upptäcker hemhjälpen hans hemlighet och beslutar sig för att hjälpa honom realisera denna hans livs sista dröm och önskan. Samtidigt som filmen demonstrerar människans värsta sidor finns det alltid rum för försoning, gottgörelse och förlåtelse, då även i den värsta tänkbara människans natur det alltid måste finnas något gott. Det är en upplyftande film om livets avslutande kapitel med ålderdomens insikter i den andra sidans förhållanden, då han faktiskt lärt sig kommunicera med de döda och förstå dem bättre än några vanliga dödliga. Sven-Bertil Taube gör en fantastisk roll, han är alltid bra och pålitlig, och i denna vidriga härva av förräderier, intriger och fult spel lyckas han lyfta fram den mänskliga integritetens överlägsenhet och värdighet genom ädel klarsynthet.

*Några milstenar, april 2021.*

- 10 Paul Theroux 80 år.
- 16 Peter Ustinov 100 år.
- 24 John Williams 80 år.
- 26 Marcus Aurelius 1900 år.
- 27 500 år sedan Magellan dödades på Filippinerna under den första världsomseglingen.

*Ahasverus annaler, del 204: Ungkarlen*

Hela världen beundrade honom, men ingen visste egentligen vem han var eller vad han var för en. Han levde enkelt någonstans och gjorde inget väsen av sig, medan hans arbeten efterfrågades i hela världen och var synnerligen uppskattade och beundrade. Det väckte min nyfikenhet, och jag beslöt mig för att söka upp honom.

Det visade sig att han levde ensam med sin mor, som han tog hand om. Han var enda barnet, och hans far hade dött långt tidigare, varefter han åtagit sig att fortsätta ta hand om sin mor, vilket han verkade vara helt tillfreds med. Han var anspråkslös till det yttre och behövde just inget mer.

Han tog vänligt emot mig och presenterade mig för sin mor, medan vad som intresserade honom hos mig var att jag intresserade mig för hemligheten med hans arbete. Han var världsberömd och föredrog ändå en blygsam miljö hemma ensam med sin mor, och även hans sätt var helt chosefritt och anspråkslöst, medan det slog mig hur lik han var Gustave Flaubert. De hade ju också båda samma förnamn, och de hade en annan stor sak gemensamt: de hade en abnorm förkärlek för realism.

"Det är kanske i själva verket min svaghet," bekände han. "Jag hade kunnat slå igenom ordentligt och bara producerat sådant som folk tyckte om och behagade dem, men jag kunde aldrig kompromissa med sanningen. Jag måste förmedla den så som jag såg den, och jag kunde inte förneka för mig själv vad jag faktiskt med mina egna ögon observerade.

Mina tavlor har alltid varit mera uppskattade än allt annat jag gjort, de är dekorativa och färgmättade och lämnar ingenting övrigt att önska, men jag kände alltid att jag kom närmare livet och dess verklighet genom mina färglösa illustrationer.

Ibland fick jag fan för dem, och engelsmännen blev upprörda och chockade över hur jag blottlade deras missförhållanden med världens värsta slum – de kunde inte acceptera att de som världens största och ledande stormakt samtidigt led av världens djupaste och svåraste misär och fattigdom. Men mina arbeten sålde bra, så det blev aldrig några problematiska konsekvenser."

"Vilka av era arbeten sätter ni främst?"

"En omöjlig fråga. Svaret måste bli, att ju större realism, desto bättre arbete. Ändå är samtidigt många av mina bästa och mest realistiska arbeten baserade enbart på myter och fantasier. Vilka skulle ni själv anse som mina bästa arbeten?"

"Era illustrationer av Dante och Bibeln."

”Det är mina mest omfattande arbeten men kanske även mina mest realistiska, fastän de är helt fantasibetonade. Ingen vet hur Jesus såg ut, och därför har jag avsiktligt undvikit att försöka porträttera honom, medan Rembrandt var djärvare och lyckades bättre – hans bilder av Jesus är de mest övertygande som gjorts. Däremot kände jag mig helt fri när det gällde att fånga Dantes visioner. Fastän hans inferno övergår alla gränser för det absurda och otroliga, så är det ändå en extrem realism han gör sig skyldig till i beskrivandet av denna otroliga värld av absurditet. Det tilltalade mig, och min strävan efter att förverkliga hans makabra mardrömmar blev kanske mitt livs mest passionerade ambition. Det var nog min största utmaning som konstnär. Hans skärseld och paradiser presenterar inte alls samma utmaning, de utgör bara en tiondel av det arbete jag lade ner på hans inferno, och det är bara snälla illustrationer. Men hans helvete gav mig blodad tand på alltid.”

”Många har anklagat er för satanism genom ert passionerade intresse för det makabra och mörka.”

”Jag är konstnär, inte religiös. Jag tjänar verkligheten, inte religionen. Att min konst är dramatisk gör den inte satanistisk. Satan är en lika mytologisk figur som alla grekiska gudar och hedniska avgudar, de österländska religionerna kryllar och myllrar av monster och demoner, som framställs livligt överallt men bara som en del av det verkliga livet, där drömmarna är en av de mest väsentliga faktorerna. Att stämpla Satan som en ond makt och fördöma allt som har med hans väsen att göra är en sjuklig förträngning och hämning som bara kan inverka skadligt på livet, som vilken sjukdom och vilket förtryck som helst. Där kommer vidskepelsen in i bilden, den mest formidabla och skadliga mentalsjukdomen av alla.”

”Bland era andra mest förtjänstfulla verk måste jag framhålla era lyriska illustrationer till ”Atala”.”

”Det gläder mig att ni påtalar dem. Där har jag frossat i att försöka fånga naturens magi i min konst. Ja, jag är själv mycket nöjd med dem. De är inte alls kontroversiella, bara vilt romantiska, då min strävan har varit att låta naturen blomma ut och ge den helt fria tyglar i konsten i trots mot alla mänskliga försök att förslava och kontrollera den. Det kommer människan aldrig att lyckas med. Naturen kommer alltid att vara människans främsta och viktigaste lärare, och hon kommer aldrig att lära sig av naturen, då naturen alltid vet bättre och ligger före. Människan är värdelös och ett intet mot naturen, och det enda som kan rädda människan från hennes egen självdestruktivitet och obotligt suicidala läggning är när hon böjer sig för naturen och lär sig en smula ödmjukhet. Människans brist på ödmjukhet är orsaken till allt hennes fördärv.”

”Ni är en av vår tids mest produktiva konstnärer, ni tjänar förmögenheter på er konst, och ändå föredrar ni att leva obemärkt och undanskymt och ensam med er mor. Vad driver er till detta exkluderande av nästan allt i livet utom er konst?”

”Vem kan bli klok på den kreativa driften? Det är alltid den som drivit fram människan. De flesta faller undan för de animaliska drifterna, men de intellektuellt kreativa drifterna kan vara så oerhört mycket starkare och mera betydelsefulla. Vad betyder biologisk barnalstring i längden utom överbefolkning och slumsamhällen i omänskliga industrighetton av bara sjuklig och skadlig onaturlighet, som bara gör människan till naturens och allt

livs fiende nummer ett? Se i stället på betydelsen av all filosofi, den platoniska kärleken med dess livsideal, odlandet av de ädla konsterna med deras skönhet, det är sådant som visat vägen för mänskligheten och fört den vidare och inte meningslös kopulation in absurdum. Kalla mig misantrop om du vill, men det är jag av kärlek till mänsklighetens ljusare och konstruktiva sidor, medan jag bara kan förakta all tarvlighet, låghet och vulgaritet.”

Han stod på höjden av sin livsgärning och hade hur många nya uppgifter och uppdrag som helst, när han plötsligt rycktes bort genom en hjärtattack vid bara 51 års ålder.



\*

Göteborg den 3 april (Påskafton) 2021