

Den personliga

Fritänkaren

Nr. 295 Försommar 2021

Tjugonionde årgångens sjätte nummer

Innehåll :

Polemik	2
Sommartid – sveket mot solen, av <i>Inga-Lill Lindström</i>	3
Anita Riise-Birger in memoriam	7
Ahasverus annaler, del 205: <i>Filmskaparen</i>	8
Filmer i urval	11
Några milstenar, februari 2001	26

Fritänkaren, som utkommit med 291 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)

Glöm inte att ange avsändare!!

Alternativt IBAN-nummer:

SE37 5000 0000 0500 7297 2165

Bic-code: ESSESESS

Redaktionsslut för detta nummer : 1.6.2021

Copyright © C. Lanciai med medarbetare

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

www.fritenkaren.se

e-post-adress : clanciai@yahoo.co.uk

Endast den digitala upplagan har färgillustrationer.

Polemik

Ur ett mail från en kollega:

En människa kan inte *bara* vara objektiv i sina analyser, då subjektiva känslor och värderingar inte går att skala bort helt. Även en akademiker blir påverkad av sin subjektiva/personliga faktor. Resultatet är att dagens forskare redan i förväg bestämmer vad de ska/bör komma fram till, för att få vidare forskningsanslag eller bli godkända av prefekten. Ett resultat av universitetens politisering, som eskalerade i takt med att 68-generationens alla vänsterkrafter tog över tolkningsföreträdet. (*The winner takes it all*)

Så mycket mer intressant är därför hur *hög grad* av objektivitet/allmängiltighet som en *författare* lyckas uppnå. Som en politiskt och religiöst oberoende författare har du lyckats bättre än de flesta journalister/kulturskribenter, som helt enkelt inte kan vara oberoende, då någon betalar dem för att skriva. Det känns ibland som att du inte förstår hur "privilegierad" du varit, som hela livet kunnat publicera dig utan hänsyn till en arbetsgivares censur. Att detta samtidigt har lett dig in i ekonomisk fattigdom och armod utan ände, är priset för detta oberoende. Att du vägrat in absurdum att sälja din själ till en arbetsgivare inom mainstream är på sätt och vis en enorm (andlig) prestation. Nästan jämförbart med att gå i kloster...

Att vilja bli/vara en fundamentalistisk ideell, romantisk kulturpersonlighet kräver en mecenat, vilka inte längre finns, då allt är skattefinansierat idag. Du hävdar regelbundet att du ska räknas som ett offer för din "läggning" och därför inte haft något val. Om det var/är så, har du själv tvingat fram en hypotes om att du från tidernas begynnelse haft en för hög Aschberger-faktor. Underförstått för att kunna försörja sig själv. Min pappa hade egentligen också en för hög Aschberger. Men, inom *naturvetenskapliga discipliner!* Varför han kunde försörja en hel familj..."

Ur svaret:

"I sex år hade ett internationellt förlag erbjudit mig publicering av mina engelskspråkiga skrifter, efter sex år beslutade jag mig för att höra detaljer om denna möjlighet och bad om en offert, och när offerten kom menade jag mig ha råd, så jag accepterade projektet - två volymer engelska dikter, mest kärleksdikter. Emellertid skenade kostnaderna iväg, jag hade räknat med pengar från olika håll, men när dessa uteblev trots upprepade ansträngningar kunde jag inte genomföra projektet utan måste avbryta det. Det lämnades hängande i luften och har ännu inte fullbordats, även om böckerna gjorts tillgängliga på Amazon. Vad jag inte visste var, att de fondpengar jag använde för detta projekt innebar att jag måste betala skatt för varje fond jag sålde. Banken borde ha informerat mig om detta och varnat mig men gjorde det inte. Hade jag känt till detta hade jag aldrig gett mig in på företaget. Resultatet blev en hisnande restskatt på sammanlagt 52,000 kronor. Med nästan inga pengar kvar var detta en katastrof. Därtill kom en annan katastrof.

I juli 2019 drogs mitt bostadsbidrag in, vilket äventyrade mitt boende. Anledningen var att de sålda fonderna för bekostandet av projektet uppfattades av Skatteverket som vinst, medan ingen hänsyn togs till att de omgående konsumerats. Naturligtvis överklagade jag, fakturorna är väl dokumenterade, och processen pågår ännu idag. Efter fjorton månader återfick jag bostadsbidraget, men under dessa fjorton månader hade jag alltså av myndigheterna vägrats

existensminimum, vilket i oktober 2019 ledde till min bankrutt. Socialförvaltningen ("Förnedringsverket") vägrade hjälpa mig, vilket inte gjorde situationen bättre.

Samtidigt fick jag Kronofogen på mig för skatteskulderna, som jag som ålders- och fattigpensionär med landets lägsta möjliga pension och inga andra inkomster eller tillgångar kvar, inte kunde betala, och därför var min situation i januari 2020 desperat och har förblivit så sedan dess, i väntan på resultat av mina överklaganden. Jag fann mig tvungen att låna pengar för att slippa Kronofogden och hamna i en kronisk skuldfälla där hos, och frågan är om denna skuld kan regleras, åtminstone inte så länge processen inte rör på sig. Emellertid står ännu mitt hopp till Kammarrätten att min skatteprocess skulle kunna ge positivt utslag. Det handlar om Skatteverkets vägran att bevilja mig avdrag för kostnaderna för poesitugivningarna 2019 samt myndigheternas vägran av existensminimum under 14 månader.

Detta är därför i grund och botten en litterär fråga och borde även beaktas ur litterär synpunkt. Då framstår det faktum, att 52,000 i skatt är det hårdaste och grymmaste straff som någonsin tilldelats en diktare för att han publicerat sina kärleksdikter."

Här är en annan polemik som berör alla. Frågan är om det är något att bry sig om, eller att bara låta det vara:

Sommartid, sveket mot solen

av Inga-Lill Lindström

Förluster avseende autenticitet följer för människan som språk- och kulturvarelse, ur den disparitet som uppstår mellan solens och klockors rörelser under så kallad Sommartid. Frågan om Sommartid är en nationell och global angelägenhet som inte uppmärksammas utifrån kulturellt/psykologiskt perspektiv. Och om Sveriges och andra länders beslutsfattare antar aktuellt förslag om att permanenta Sommartid och låta det gälla för hela året, kommer förlusterna att bli än mer ödesdiga. Ett kulturarv är hotat i sina grundvalar.

De astronomiska betingade perioderna med solens prominenta position bildar grundvalen för livet på jorden och är sedan årtusenden för de flesta kulturer i världen fundamentet för tideräkning och kronologi. Soluret, det äldsta astronomiska instrumentet förekom först hos sumererna i Mesopotamien cirka 3000 år f.Kr. samt i det forntida Egypten från cirka 3500 år f. Kr. där man använde höga obelisker för att följa solens position. Solurets plan där skuggan löpte utgjorde dess urtavla, och när skuggan föll på de inskriberade markeringarna angavs tiden. Den fornegyptiska indelningen av dygnet i två tolfte delar är den indelning som globalt fortfarande i nutid tillämpas. Tidmätningens historia är lika lång som civilisationens historia. Civilisation och tidsmätning är ouplösligt förbundna med varandra.

Historiens första analoga astronomiska urverk antas vara antikytheramekanismen, uppfunnen i antikens Grekland omkring 100 f.Kr. Antikytheramekanismen är en exceptionellt komplex mekanism med urtavlor och ett mekaniskt urverk, som kunde beräkna och förutsäga himlakropparnas lägen; solen, månen och de då kända planeterna. "Denna anordning är extraordinär, unik i sitt slag. Designen är vacker, och astronomin är exakt rätt /.../. (Prof. M. Edmunds, 2006).

Den etymologiska härledningen av *analog* som används för att beteckna klockor, som visar tiden med hjälp av visare och urtavla, vars form som regel är rund som solen, lyder enligt Elof Hellquist (1922), att analog, av grek. *análogos*, betyder motsvarande förnuftet, överensstämmande med *lógos*, förnuftet. Och enligt Svensk Uppslagsbok (1933) betyder *logos*; "...ord, tal, tanke, förnuft, lag och grundprincip". Samt Synonymer.se (2020) anger som synonym till *analog*; *direkt avbildande*. Klockvisarens cirkulära rörelse gestaltar hur solens rörelser uppfattas från jorden, och *visarens* uppgift är att visa var dagen befinner sig, det vill säga var på himmelssfären solen står. Hos människan är förtrogenheten med vilket klockslag som överensstämmer med solens läge på himmelssfären, över horisonten såväl som bortom horisonten, djupt förankrad i kropp och själ. Klockslaget som betecknar människans förbindelse med solens position torde vara oantastligt.

När det påhitt som kallas Sommartid gör entré med klockor som vrids fram bryts förbindelsen mellan klockslaget och solens unika läge på himmelssfären, föreställningsinnehållet avskiljs från dess symboliska representation, den analoga klockan, beklädande dess *logos* (se ovan). Arbetssättet sammanfaller med neurosens där föreställningsinnehåll och affekt skiljs åt (Freud, 1895). Symbolen, det ikoniska* klockslaget förlorar sin exklusivitet och reduceras till en meningslös siffra, en medelst sin position, intrusiv fetisch,** utbytbar, enligt perversionens*** **** paradigm, en siffra, till vilken inget begär kan riktas.

Finns den förtätade och mytomspunna betydelsen av *Midnatt* kvar om den infaller klockan ett (01.00)? Och vad finns kvar av *Tolvslaget*? Att *Solen står som högst* på himlen klockan ett (13.00) tar udden av förtjusningen. Och *Vargtimmen*, "när spöken och demoner är som mäktigast" (Bergman, 1968) förlorade sitt namn.

Lögnens slöja lägger sig över klockan vars visare förskjutits och kväver dess mening. Klockans djupt förtätade symboliska betydelse av liv, amorositet, behag, möjligheter till kärlek, vanda, "oförlåtlig tid", som *Medea* betonade (Euripides, 431 f.Kr.), begränsningar, mortalitet och ändlighet som anger livets villkor. Klockan är en symbol för varat - så länge klockvisaren får stå orörd.

Blir känslan av dygd när man är i tid lika ädel när inte självaste klockan är i tid? Att vara i tid i vid och djup bemärkelse, att ta de avgörande stegen i rätt tid, inte för tidigt och inte för sent, är en hörnsten i villkoren för subjektets tillblivelse och en betingelse för uppkomsten av känslan av autenticitet och av meningsfullhet.

Klockan, det astronomiska instrumentet, modifieras avsiktligt med syfte att ange felaktiga positioner såsom korrekta. Immanuel Kant definierade kultur som något högre än vad naturen själv kan åstadkomma, men med Sommartid transformeras klockan, tidsbestämningen till en kulturell avart. Sanningsutsagan om vilken punkt tiden skridit fram till konverteras till ett falsarium. Språkets meningsbärande struktur är satt ur spel, sanningens röst tystad. Sigmund Freud och Josef Breuer fann att språket för människan har en katharsisk verkan, och bildar ett surrogat för avreagerande och urladdning av en erfaren kränkning (Freud, 1895). Den betydelseförskjutning som sker i parallellitet med förskjutandet av klockvisaren förtar den befriande verkan. När språket inte springer ur äkthet blir, i enlighet

härmed, samtalen, det formidabla instrumentet med sanningssträvan som signum som människan begåvats med för att kunna dela erfarenheter och upplevelser med andra perverterat. Exempelen är otaliga, men för att nämna ett; När det skall förtälas vilket klockslag någon föddes.

Den sista befästningen, det knappa vinterhalvåret, är fortfarande orört, men hotas genom förslaget att övergå helt till Sommartid. Dessutom är det numera vedertaget att korrekt tidangivelse benämns Vintertid, som om det inte finns någon skillnad mellan simulering och dess förebild. Förespråkarna anger att man tar till vara ljuset mer med Sommartid medan utfallet skulle bli detsamma genom att arbete, skola och andra aktiviteter, under overta former, startar tidigare på morgonen. Tendensen i samhället är dock den motsatta, starttiden för arbete har snarare senarelagts.

Utifrån latent nivå kan befästningen av Sommartid betraktas som ett i det närmaste globalt uppror mot "*Faderns lag*" (Lacan, 1966) som i enlighet med klockan ådagalägger gränsens befintlighet. Sommartid konstituerar en subversiv akt, sannolikt med motiv att hölja livets villkor i dunkel; konnotationer av en oedipal struktur (Freud, 1913) framträder; Ignorans inför avståndet, vägran att vänta tills tiden är mogen, det skall aldrig vara mörkt och det skall alltid vara sommar, "*Summer forever*". I viss mening är vi alla perversa, sådan är människans konstitution, eller som Julia Kristeva formulerar det; "*Not Only is There no such Thing as Perversion, moreover we are all Perverse by the Mother-version*" (Kristeva, 2019). Förlikandet med livets villkor, bekännelsen av tidens oåterkallelighet och obevekliga gång, alltings förgänglighet, att ingenting varar för evigt tarvar ett delikat bearbetande. "*Tidevarv komma, tidevarv försvinna*" /.../ (Severin Ingemann, 1850). Trots frestelsen av att förneka "Gränsens existens", för att undgå dess imperativ om mycken (smärtsam) möda, finns det en förbindelse till "Gränsen" en vetskap närvarande hos var och en, om att den är sanningens väktare och att den etablerats i livets tjänst, att "Gränsen" (ramen) dväljer en bevarande och skyddande funktion. Det finns i tidig ålder hos barnet en förförståelse om vikten av försakelsen i kärlekens namn, av kärlek till föräldrarna, men också av kärlek till någonting "högre"; önskan om att göra det som är riktigt; motstår man frestelsen att överskrida "Gränsen" får man sjufalt igen. Ur de avståenden som skall uthärdas springer förmågan att begära, pregnant med löften om vad livet har att ge.

Övergången till Sommartid och förslaget att permanenta den, med vintern inkluderad, kan ses som ett uttryck för vägran av underkastelse inför Lagen, med oundviklig följd av att sekularisering och alienation inför genealogin och historien kommer att prägla den utsatta människan än mer. Interferensen på den traditionsbundna klockringningen i kyrkorna kan statuera som ännu ett exempel; Kyrkor ofta belägna på en höjd med kyrktorn i väster som majestätiskt och vördnadsbjudande reser sig i Guds namn runtom i land och rike. Kyrktorn krönta med formfulländade klockor som ringt och mäktigt klämtat med samma storslagenhet i glädje och sorg och ingett *tro, hopp och kärlek*, (Paulus, NT), för generation efter generation sedan århundraden tillbaka. Med inträdet av Sommartid börjar klockslagsringningen halta och ringa falskt, något helgat går förlorat. Som ävenledes kan illustreras med att det åttonde av Guds tio budord, befallningar till Moses "Du skall icke bära falskt vittnesbörd mot din nästa" (Andra Mosebok 20:16, GT) trotsas genom vidhållandet (av) att helgmålsringningen, hålls lördagar och helgaftnar klockan fem (17.00) enligt perpendikulär tidsangivelse. Sommartid

betecknar ett brott mot förbindelsen till mångtusenårig tradition, arvet är avböjt och förkastat. En blasfemi. En ny uppsättning av "Gas Light" (Hamilton, 1938) men denna gång gäller manipulationen "Sun light" (2021).

* Ikon (symbol) – en symbol eller ett skrivtecken som representerar ett objekt eller begrepp genom en illustration, *Wikipedia* (2020)

** Fetisch .. /.../ ytterst av latin *facti'cus* 'konstgjord' *Nationalencyklopedin* (2020)

*** Själva ordet *perversio* kommer från det latinska verbet *perverto* (vända upp och ned, fördärva) via senlatinets *perversio* (omvridning eller förvridning).

Källa, Perversion, *Wikipedia* (2020)

**** *Perversion* (senlat. *perve rsio* 'omvridning', 'förvridning', av latin *perve rto* 'vända upp och ned', 'kasta över ända', 'fördärva'), /../.
Källa, Perversion, *Nationalencyklopedin* (2020)

Referenser

Andra Mosebok 20:16, *Gamla testamentet, Bibeln*

Bergman I. (1968) Film; *Vargtimmen*, Stockholm

Euripides (431 f. Kr.) *Tragedi, Medea*, skildrar myten *Medea*, Aten

Freud S. (1997)(1895) *Studier i hysteri, Tidiga skrifter och historik, Band III, Samlade skrifter av Sigmund Freud*, Natur och Kultur, Stockholm

Freud S, (2011)(1913) *Totem och tabu, Samhälle och religion, Band X, Samlade skrifter av Sigmund Freud*, Natur och Kultur, Stockholm

Första Korinterbrevet 13:13, *Nya testamentet, Bibeln*

Hamilton P. (1938) Teaterpjäs, *Gas Light*, *Richmond Theatre*, London

Hellquist E. (1922) *Svensk etymologisk ordbok, Projekt Runeberg*, Lund

Kristeva J. (2019) *Episode 23 of Talks on Psychoanalysis*, IPA Podcast

Lacan J. (1966) *Ecrits, Écrits* (1989) svensk översättning: *Spegelstadiet och andra skrifter i urval av Iréne Matthis*, Natur och kultur, Stockholm

Nationalencyklopedin, (2020) Urval av artiklar

Nord A. (2012) *Förutsåg framtiden för 2000 år sedan*, *SVT Vetenskap*, Stockholm

Sample I. (2006) *Mysteries of computer from 65BC are solved*, *The Guardian*, London

Severin Ingeman B. (1850), *Pilgrimssang*, dansk originaltitel, *Härlig är jorden* sv översättning, *Den gamla psalmboken: ett urval ur 1695, 1819 och 1937 års psalmböcker*, Svenska Akademien, Atlantis 2001, Stockholm

Svensk uppslagsbok, (1933) Logos

Synonymer.se (2020) *Synonymer till analog*

Wessen E. (1997) *Våra ord, deras uttal och ursprung*, *Norstedts ordbok*, Stockholm

Wikipedia, (2020) Urval av artiklar

Anita Riise-Birger in memoriam

En av Göteborgs gedignaste kulturdoldisar har gått ur tiden vid hög ålder. Hon var konservator och som sådan en av de främsta på området i Göteborg om inte den främsta, då hon kunde restaurera vilka känsliga arbeten som helst inom måleri, konst och hantverk, utbildad som hon var i Grekland och Italien med hela kultur- och konsthistorien i ryggraden – hennes bildning omfattade hela den klassiska konsthistorien från Antiken och över Renässansen. Jag lärde känna henne i början av 80-talet, och hon imponerade på mig redan då som en arbetsmyra som alltid var upptagen av många svåra och krävande uppdrag, och sådan hade hon tydligen varit hela livet och fortsatte med det livet ut, fastän hon under årtal varit hårt förföljd ekonomiskt av myndigheter, då hon under en längre tid årligen hemsöktes av Kronofogden fastän hon ingenting ägde, medan det tog sex år för fallet att bli avskrivet. Under dessa sex år var hon ekonomiskt fjättrad av Kronofogdens krav, som inte tog det minsta hänsyn till att hon var en ensamstående moder med ett barn. Det var många ensamstående mödrar med barn som förföljdes och trakasserades av myndigheterna på detta sätt, medan det är Skattemyndighetens uppgift att tjäna välfärdssamhället och inte att förvärpa misären för sådana som har det svårt, bland vilka den värsta riskgruppen just var ensamstående mödrar med barn. Formalismens regler var sådana, att Kronofogden måste fortsätta ansätta henne sex år i rad, fastän det var övertydligt att hon ingenting kunde betala, och att hon levde under ständig nöd. Hon beskrev det själv som ett virus, som man inte kunde bli av med, utan som bara fortsatte jävlas i all oändlighet utan att man kunde göra något åt saken. Detta är en annan sida av välfärdsstaten och välfärds-Sverige som aldrig kartlagts, utforskats och dokumenterats ordentligt, och som har med den allmänna robotiseringen och avhumaniseringen att göra.

Jag träffade honom innan han dog. Han var inte alls bruten, utan tvärtom verkade han mera vital än någonsin med sitt vanliga glädjespridande sätt, då hela han nästan hela livet hade liksom sprudlat av entusiasm och haft det som sin omisskännliga och karakteristiska utstrålning. Få hade ju som han bidragit till filmens utveckling i Europa med sina banbrytande produktioner av den första operan som ljudfilm och sin hisnande vidareutveckling av kamerans användbarhet särskilt i åkningar – det var egentligen bara Hitchcock som kunde jämföras med hans tekniska innovationer inom konsten. Men Hitchcock fastnade i thrillerfacket, medan hans nästan jämnåriga kollega från Frankrike-Tyskland bredde ut sig inom alla områden, inte minst komedins, där Hitchcock ingenting hade att göra, och visade sig förmögen till att även åstadkomma den kanske mest fulländade tragedin i filmhistorien. Vi återkommer till det senare.

Jag var rädd för att missa honom, för jag visste att han var illa ute efter sitt livs mest katastrofala nederlag, som drabbat honom i hans allra innersta och heligaste, och jag förvånades över hans fulländat bibehållna jämvikt. Mitt besök glädde honom, och jag kände det som så att han inför mig kände sig äntligen stå inför en människa för vilken han kunde tala fritt och utgjuta hela sitt till döds sårade hjärta.

”Jag vet vad du vill, och jag tänker inte göra dig besviken. Säg till om jag tröttnar ut dig eller överväldigar dig, för jag vill inte på något sätt missbruka din välvilja.

Jag förmodar att du vet vad som har hänt, för annars skulle du knappast uppsöka mig. Jag har slaktats. Min själv har slaktats. Det är hela historien. Rent ytligt kan det tyckas, att det är väl ingenting att en film blir nerklippt, det händer ju hela tiden, och det måste göras, för att en film skall göras kommersiellt gångbar, om den inte är det av sig själv, och mitt brott var just att min största och mest ambitiösa film inte var det av sig själv, trots alla samtidigt mest framstående skådespelare som Martine Carol, Peter Ustinov, Anton Walbrook och många andra, och jag har alltid undrat vad jag gjorde för fel, om jag gjorde något. Kanske var det manuset som inte tilltalade den kvinnliga publiken, filmen handlade ju om en kvinnas förfall och undergång, och då den är så detaljerad kan jag förstå att många kvinnor kan ha tagit illa vid sig; men det hade redan gjorts många filmatiseringar av Lola Montez' historia och öde, hennes rykte som framgångsrik kurtisan var en legend redan på 1800-talet, till och med Franz Liszt hade ju haft henne och älskat henne, så jag kom egentligen inte med någonting nytt. Jag bara tillförde legenden sagolikt luxuösa uppsättningar, broderade ut den med ett praktfullt bildspråk och inramade henne med filmhistoriens mest praktfulla glans i spektakulär form, och i min version gick hon ju inte ens under. Det var inget fel på min film, den är tekniskt och formmässigt perfekt, men ändå slaktades den av producenterna till oigenkännlighet bara för att den skulle dra mera publik. Ursäkta mig, men det var det totala helgerånet, och som det är nu, filmen stympad till ett menlöst kadaver, kan den aldrig återställas till sitt ursprungliga skick. Jag vet, jag är långt ifrån ensam om detta öde, David Wark Griffith råkade ut för det gång på gång, och i synnerhet Erich von Stroheim fick väl

aldrig ens fullborda sina filmer, och blev de fullbordade blev de lika stympade som gamla grekiska torsolämningar av vad som en gång var den tidens ädlaste skulpturer. Jag klagar inte, men jag måste beklaga att sådant ansågs nödvändigt. Och jag vet att jag är långtifrån ensam. Egentligen har väl alla de mest framstående konstnärer alltid utsatts för denna kränkande behandling genom stympning, som när Vatikanen krävde av Michelangelo att han måste sätta byxor på alla sina nakna skönhetskroppar i "Den yttersta domen", och som när Rembrandt fick sitt mästerverk "Nattvakten" refuserat och vägrat därför att den var alltför spektakulär, som en teaterfinal istället för ett konventionellt grupporträtt, och så vidare. Blev inte Gustave Flaubert ställd inför rätta för realismen i sin romantiska roman "Madame Bovary"? Blev inte både Verdis "La traviata" och Puccinis "Madame Butterfly" utvisade vid sina premiärer, operalitteraturens två vackraste operor? Varför måste mänskligheten vara så urbota dum att den inte kan acceptera det självklara i överlägsen konst?

Jag kan medge att "Lola Montez" kanske inte är min bästa film, men den gjordes bara av kärlek, det var min första färgfilm jag lade allt mitt yrkeskunnande ner i den efter trettio års hängiven tjänst i filmkonsten, och jag hade trots allt många äss bakom mig, som filmatiseringen av Smetanas opera "Brudköpet", Goethes roman om Werther och flera franska filmer. Överlag trivdes jag bättre med att filma för Frankrike än för Tyskland, även om jag började för Tyskland, men allt förstördes ju i Tyskland redan 1933 när nazisterna påtvingade sin hänsynslösa diktatur, som för alltid måste svärta ner all tyskhet rykte och minne. Ingenting kan ursäktas en överlagd våldtäkt på kulturen, och det var vad Tyskland genomförde metodiskt under tolv fasansfulla år av totalitärt förtryck. Nej, det kan jag aldrig förlåta dem.

Sedan kan man diskutera Frankrikes ställning under den tyska ockupationen. Pétain blev ju i princip avrättad åtminstone bildligt för att han gick in för att samarbeta med tyskarna, och det finns väl ingen som kunnat försvara honom, men han gjorde trots allt vad han fann vara bäst för Frankrike. Alternativet hade varit en ännu hårdare behandling av tyskarna för Frankrikes del, han var en veteran från första världskriget och en erfaren strateg, och han tänkte strategiskt med Frankrikes bästa för ögonen hela tiden. Efter det förkrossande nederlaget hade Frankrike ingenting att säga till om mot tyskarna, och Pétain försökte ändå finna den mjukaste vägen ut för sitt land för att skona det så mycket som möjligt. Som sagt var, ingen kan försvara honom, allra minst jag, men hela sanningen bör noggrant dokumenteras och framläggas, då många försonande omständigheter bör få komma till tals. Jag kan inte göra någon mera film, men min son kanske kan ta på sig uppgiften långt efter mig att sammanställa den nödvändiga fullständiga dokumentationen.

Och varför skulle jag då inte kunna göra mera film? Vem kan mera fortsätta slåss efter Waterloo? "Lola Montez" var mitt livs yttersta och största ansträngning, och hon stympades till oigenkännlighet. Jag är fortfarande i min bästa ålder, men min moraliska energi är ruinerad. Jag orkar helt enkelt inte längre. Det var

idealismen som alltid förde mig vidare, "Lola Montez" var dess yttersta manifestation, och en sådan våldtäkt kan ingen idealism överleva."

"Varför blev Smetanas "Brudköpet" er enda stora musikaliska film?"

"Bra fråga. Jag har för stor respekt för musiken. Den lever sitt eget liv, och blandar man den med film riskerar den att ta över och dominera hela filmen, som väldigt mycket filmmusik gör. Därför var jag alltid noga med att hålla filmmusiken på avstånd eller i skymundan för filmen, då det viktigaste för mig alltid var själva bildspråket, bilderna, skeendet och personerna, med ett undantag, och det blev kanske min bästa film. "Brev från en okänd kvinna" är en ganska obskyr novell av Stefan Zweig, en udda episod, en författare får ett brev från en okänd kvinna varvid hon framlägger sitt livs långa kärlek för honom, han läser brevet intresserat i hopp om att kunna förstå vem hon kan vara, men när han kommer till slutet av brevet kan han fortfarande inte förstå vem hon var. Han lägger brevet till handlingarna som en okänd tillfällig förbindelse, och så är det inte mer med det. I filmen omvandlade vi honom till en pianist, och det är hans musik som leder till att hon blir kär i honom. Då hade vi redan börjat smycka ut legenden, så lade vi till hennes make, historien om duellen, hans betjänt, som vi gjorde stum, och andra detaljer, allt för att höja känsligheten i relationen, och som musik använde vi ett av Franz Liszts bestående stycken, hans "Un sospiro", ett av de få stycken av honom som kan mäta sig med Chopin, som han var hopplöst underlägsen i allt. Filmen blev ett erkänt mästerverk, men det blev väl den enda film efter "Brudköpet" där jag lät musiken dominera hela filmen – utan den musiken hade filmen blivit samma anonyma episod som Stefan Zweigs novell och helt utan innerlighet och känslighet, vilket är vad som gör filmen."

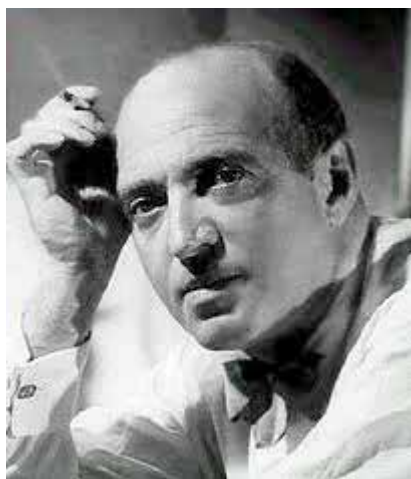
"Men ni kan inte bara lägga av. Ni erkänner ju själv att ni ännu är i er bästa ålder."

"Mitt hjärta säger mig att jag inte kan överleva mitt Waterloo. Fördelen är att jag då slipper bli gammal som George Méliés, som i ålderdomen påträffades sälja av rekvisita på gatan från sin sedan länge nerlagda filmstudio bara för att nödortfikt överleva, och han var ändå en av filmhistoriens mest betydande banbrytare.

En annan olycklig filmidealister faller mig också i minnet. Det gjordes en intagande engelsk film om honom, uppfinnaren Robert Friese-Greene, som kanske var före Edison i sitt patent på den kanske första fungerande filmkameran, som på gamla dagar infann sig vid en filmkonferens där han ställde sig upp och anklagade alla filmmogulerna för att förstöra filmen med att kapitalisera den och omvandla den till en industri som måste tvingas gå med förtjänst eller annars skrotas med alla icke lönsamma filmer, utan hänsyn till alla idealister som givit sina liv för filmen som magisk konst. Allt som har med pengar att göra korrupperar, och om konst i vilken form som helst kommer att handla mer om pengar än själva skapandet, så är den konsten förlorad och blir i själva verket värdelös – vad den vinner i penningvärde förlorar den i skönhets- och evighetsvärde. Det är detta som den gamle hjärtsjuka uppfinnaren vänder sig mot i en hopplös protest mot filmens kapitalisering. Om jag dör i förtid slipper jag bli så patetisk."

Som han verkade trött och klart hade uttömt sig med det väsentligaste av vad han hade att säga var det lämpligt att avbryta mitt besök där. Han dog kort därefter, endast 54 år gammal, och åtminstone jag visste att det var av brustet hjärta.

Max Ophüls egentliga namn var Maximilian Oppenheimer, 1902-57, hemma från Saar mellan Tyskland och Frankrike, av judisk familj. Filmen "Brev från en okänd kvinna" med Joan Fontaine och Louis Jourdan är från 1948 och var hans första amerikanska film av tre. Filmen om Robert FRIESE-GREENE heter "The Magic Box" (på svenska "Det mörka rummet") från 1951, i vilken alla den tidens ledande engelska skådespelare deltog inklusive Laurence Olivier. Hans son kom att göra den fullständiga dokumentärfilmen om Vichyregimens egentligen omständigheter och hur det kom sig att Pétain och andra tog den ställning de tog, varigenom de faktiskt offrade sig själva och det medvetet. "Brudköpet" gjordes 1932 och "Werther" 1938.



Filmer i urval

Tjajkovskij ("*The Music Lovers*", Ken Russell 1971)

Ken Russell försöker förstå Tjajkovskij och lyckas åtminstone presentera fallet

Det är sällsamt att de ryska och de brittiska Tjajkovskijfilmerna gjordes nästan samtidigt, medan de ändå utgör varandras motsatser. Den ryska filmen är genomgående en hyllning och nästan formell i sin perfekta korrekthet men hänförande vacker hela vägen och till sin prägel nästan klassiskt stilfull. Ken Russells film är mera innovativ, den spekulerar vilt i kompositörens aldrig utredda eller definierade antagna homosexuella problem och frossar i ibland extrema överdrifter, men som vild fantasmagori är den absolut briljant hela vägen, både kreativt och cinematografiskt, och fastän han ger sina spekulationer fria och vilda tyglar så kan han faktiskt ha kommit närmare sanningen än den ryska filmen, som nästan är inskränkt i sin perfekta korrekthet. Den ryska skådespelaren Innokentij Smoktunovskij är mera lik Tjajkovskij till utseendet, men Richard Chamberlain gör

honom mera levande och mera human. Ken Russell tenderar att göra honom allmänt hysterisk, och det kan ligga närmare sanningen än den ryska formella perfektionen. Vilken kompositör är egentligen inte kroniskt hysterisk? Glenda Jackson gör också ett utomordentligt framträdande som den nymfomaniska hustrun,, kanske filmens främsta, och hon får den sista scenen. Hennes sjukdom och nymfomani skildras groteskt överdrivna, men hon hade i verkligheten faktiskt ett antal män vilka barn med dem hon överlät åt barnhem, men i allt detta höll hon ändå en viss stil och blev aldrig den redlösa dåre som Ken Russell frossar i att göra henne till, vilket område han närmare exploaterade i sin följande film "Djävlarerna" om de besatta i Loudun med pastor Urbain Grandier som syndabock. Den ryska filmen distribuerades ungefär ett halvår före Ken Russells, men det är omöjligt att säga vilken som är den bättre. Som varandras motsatser kompletterar de varandra, och man kanske skulle komma Tjajkovskijs själ och hjärta närmast om man beaktade båda som lika seriösa och lika seriöst.

Mahler (Ken Russell 1974)

Ken Russells personliga och träffande syn på Gustav Mahler

Vad man än må tycka om Mahlers musik, som blev kontroversiell från början, så är dock detta ännu ett av Ken Russells suveräna äss av musikfilmer, inte helt på samma nivå som Tjajkovskijfilmen tre år tidigare men likväl visuellt ett mästerverk, där varje scen och bild är av högsta estetiska skönhet. Filmen skrevs av Russell själv, och han koncentrerar handlingen till Mahlers sista tågresa hem till Wien med sin hustru, under ständiga återblickar till hans tidigare liv med alla dess värsta trauman, inklusive hans yngre brors självmord och hans dotters död. Den kanske mest intressanta episoden är hans besök hos kollegan Hugo Wolf på ett dårhus och hans konversation med denne, mentalt helt förlorad i en främmande kejsarlig karaktär men som sådan desto mer klarsynt och förståndig. Problemen i hans äktenskap med Alma ventileras även utförligt, och i denna enda tågresa lyckas Russell faktiskt komprimera Mahlers hela liv. Hans musik presenteras bara i fragment, där förekommer ett löjligt avsnitt där Wagners musik tillåts inkräkta och störa, men Robert Powell är helt perfekt som Mahler, medan filmens främsta förtjänst ligger i det utomordentliga kameraarbetet och den allmänna överväldigande utsökta bildkompositionen.

Uppståndelse (1958)

Lyckad överföring av Tolstojs svåra roman till filmduken

Den tysk-italienska filmatiseringen av Leo Tolstojs mest diskutabla, problematiska och obehagliga roman är framför allt väldigt vackert gjord. Den håller sig troget till romanen, utelämnar ingenting av det väsentliga och drar sig inte för att framhålla romanens djupa moraliska och sociala problem. Han skrev den när han var 70, och det är hans sista stora roman. Huvudpersonen furst Nekhludov var en gestalt han använde sig av i många av sina noveller, som alla är mycket personliga, och här ger han slutligen sin furste (med en nära och beundrad vän till sig som förebild) en hel roman. Fursten tjänstgör som jurymedlem, och vid en mordrättegång känner han igen en av de anklagade, en stackars prostituerad, som en tjänsteflicka som han en gång förförde och gjorde havande. Han fylls av samvetskval, och hela romanen handlar om problem förknippade med skuld, ånger och gottgörelse.

Detta är en av Horst Buchholz' tidigaste filmer, han är mycket ung här och åtminstone övertygande som den unge granne och ansvarslöse fursten. Offret för ett typiskt ryskt justitiemord spelas av Myriam Bru, och hon är perfekt i sin roll. Det gjordes en utmärkt filmatisering av romanen för TV av BBC i fyra delar 1971 med Alan Dobie som Nekhludov, där han var perfekt i rollen, men den dramatiseringen vågade inte följa med honom till Sibirien utan slutade när han tar plats på tåget för att följa med Katerina till den kalla fjärran östern. Denna film går längre och är bättre och trognare romanen, BBC-serien var en ren dramatisering, medan denna film även får med djupare och mer oroväckande sociala aspekter och karaktärer. Iscensättningarna, musiken, kläderna, allt hade säkerligen Tolstoj varit nöjd med, vilket skulle sätta denna filmversion i första ledet av alla de filmatiseringar av romanen som gjorts ända sedan 1917.

Bright Star (Jane Campion, 2009)

Känslig och övertygande rekonstruering av John Keats' kärlekshistoria

Denna film måste ges full poäng för sin samvetsgranna trogenhet och sanningsenlighet i detta beundransvärda försök att rekonstruera hela sanningen och omständigheterna kring John Keats enda kärlek, som aldrig fullkomnades. Skådespelarna är alla perfekta, inklusive den ganska motbjudande Paul Schneider som hans dominerande vän Mr Brown, medan Abbie Cornish' bristfälliga skönhet som Fanny bara bidrar till den övertygande realismen, och Ben Wishaw är fullständigt perfekt som poeten. Filmens viktigaste drag är dess absoluta konsekvens i iakttagandet av 1820-talets stil, som är mera övertygande levandegjord här än i många Jane Austen-filmer. Jane Campion är berömd och uppskattad för sin utsökta och konsekventa stilkänsla som alltid genomförs med suverän och

behärskad disciplin, som i "Pianot", medan jag måste erkänna att jag avskydde "Holy Smoke". Här är manuset bättre, skrivet av Jane Campion själv i fromma studier och granskningar av Keats liv och dess omständigheter; så, kort sagt, en film som presenterar överväldigande utmaningar och svårigheter i ansträngningen att åstadkomma en sann film om poesi, hade inte kunnat göras bättre.

Eagle in a Cage ("En viss general Bonaparte", 1972)

Napoleons patetiska svanesång till ekot av hans härlighet

Kenneth Haigh är magnifik som Napoleon och ger en mycket levande och övertygande bild av den inburade, förödmjukade och vingklippte tidigare kejsaren och härskaren över Europa i en gestaltning på samma nivå som Rod Steigers och Herbert Loms. Hans unge läkare O'Meara spelas av Michael Williams och är lika bra – det är dessa båda gestalter som gör hela filmen. Ralph Richardson är även helt övertygande som den dödligt formelle och korrekta Sir Hudson Lowe, som var ansvarig för bevakandet av Napoleon på Sankta Helena och i praktiken hans fångvaktare, som han erkänner själv, när han tvingar Napoleon att bo i det hus som blev hans död. Sir John Gielgud kommer inte in förrän i den sista halvtimmen som Lord Sissal, en mycket viktig politisk man, som försöker intressera Napoleon för nya politiska projekt och möjligheter i ett försök till en världspolitisk intrig, vilket avbryts av Napoleons underliga sjukdom, vilken ingen och minst av alla hans läkare och han själv kan förstå. Två damer ingår också i handlingen, det förekommer några försök till några kärleksintriger och även ett riktigt flykttförsök, men allt sådant hör väl till manuskriptets och pjäsens allmänna spekulationer. Över lag ger filmen intima inblickar i det sista patetiska kapitlet av Napoleons episka uppgång och fall, och spelet och dialogen är superba. Denna film får inte missas av någon historiskt intresserad cineast.

Farväl till vapnen (1932)

Frank Borzages tidiga version av Hemingways första stora roman

Den gjordes i en nyinspelning 1957 med Jennifer Jones, Rock Hudson och Vittorio de Sica och i färgprakt, vilket inte hjälpte. Frank Borzages version 1932 i svartvitt kommer nog att klara sig bättre.

Han har lyckats med konststycket att omvandla Ernest Hemingways hårdkokta krigsroman till poesi, och det är inte bara tack vare Helen Hayes och Gary Cooper – den bästa skådespelarinsatsen här är Adolphe Menjou som läkaren. Det är kompositionen, cinematografin, den genuina personliga känslan genom hela filmen samt även realismen – efter en timme kommer det en oerhörd krigssekvens, som

bara den höjer filmen till en utomordentlig nivå av filmiskt mästerverk. Det definitiva mästerverket reduceras inte av musiken, Wagners "Tristan" används för Borzages typiska apotheos, utan den snarare bara ökar det överväldigande intrycket. Filmen är mycket tidig, man finner alla 1932 års tekniska filmbrister här, men det är helhets- och slutintrycket som räknas, och det är överväldigande sublimt.

1917 (2019)

Hänförande vacker mardröm i ett gatlopp genom första världskriget

Nästan utan undantag har det gjorts framstående filmer om första världskriget, och ändå måste denna framhållas som kanske den bästa som gjorts. Den är genomgående perfekt realistisk, allt är övertygande, längre bort från Hollywood kan man inte komma än så här, och ändå, med all dess realistiska hemskheter med blodig terror och massdöd överallt utom chockerande magstarka tragedier, så förekommer det även oförglömliga moment av skönhet. Cinematografen är mer än perfekt hela vägen med halsbrytande kontraster mellan tragedi och humor, mardrömsskräck och skönhet, medan den stora centralsekvensen med den brinnande staden framstår i nästan Tarkovskij-liknande storslagenhet och magisk förunderlighet, medan den kanske mest oförglömliga episoden är den udda mjölkparentesen med kvinnan och hennes okända barn. Kort sagt, det här är en film för alla tider.

Shanghai (2010)

Överraskande pånyttfödelse av noir-genren i Shanghais mörka stormar 1941

Denna film är imponerande på alla sätt i sin återupplivning av den gamla klassiska noir-traditionen, i sin extrema realism i återbördandet av det gamla Shanghai före kriget till livet, i sin nästan mer än övertygande autenticitet och för det utomordentliga skådespeleriet hela vägen, både när det gäller amerikanerna, japanerna och kineserna. John Cusack gör en av sina bästa filmer liksom även Gong Li – som ett par av olika kulturer och på motsatta sidor av det politiska spelet passar de suveränt tillsammans, och det är inget fel på storyn heller, som äger rum i Shanghai 1941 innan japanerna tog över – det var det sista säkra internationella stället i Kina innan Pearl Harbour, vilket förändrade hela världen drastiskt för alltid. Somliga kan ha invändningar mot filmens talrika massakrer, folk skjuts hela tiden och ibland i högar, och även om många som blir skjutna överlever så måste ändå många av de bästa säga farväl för alltid, även kvinnor. Noir-aspekten och –kvalitén förhöjs genom de genomgående kvällsbelysningarna, även om det förekommer något dagsljus i början, glimtarna av dagsljus blir dock ständigt mera sällsynta under

dramats gång, och mot slutet blir allt bara mörk terror med blodbad, våld, massakrer och kaos, när japanerna slutligen invaderar. Det är ett stort drama som hela tiden laddar upp sig mot Pearl Harbour-momentet, och även om det förekommer många intriger, så kommer de alla mer eller mindre bort och drunknar i det tilltagande kaoset. Detta är en film av bestående intresse som minsann är värd att ses mer än en gång.

Affären Cicero (Five Fingers, 1952)

Den perfekta betjänten och den perfekta spionen

Av spionthrillers är detta en av de främsta, och dessutom är det en sann historia, som filmats helt och hållet på platserna för dramat, och den som gjorde filmen var ingen mindre än den store Joseph Mankiewicz med enbart äss på sin långa lista av mästerverk, vilket inkluderar Shakespeare och flera filmer med Elizabeth Taylor, kanske alla hennes bästa. Denna är i svartvitt, och dess scenografi är ganska fundamental, då han med flit strävade efter att göra allt så genuint som det var i verkligheten, men musiken är av Bernard Herrmann, som gjorde musiken till både Hitchcocks och Orson Welles' främsta filmer. Toppkvalitén här håller hela vägen och till och med stegras genom filmen ända fram till det stora slutliga förlösande skrattet. Fastän det är en allvarlig och seriös spionfilm så är det ingen som dör här, ingen blir nerskjuten eller offrad, ingen blir ens hotad, och ändå är spänningen maximal hela vägen, främst genom den mycket täta dialogen, som är typisk för alla Mankiewicz' filmer. James Mason, lika pålitlig som alltid, gör en av sina främsta roller som den mest kallsinniga betjänt och spion som klarar båda yrkena utan att ens väcka ett spår av misstänksamhet, ända tills något till sist går fel – det är alltid något som går fel i alla kriminalfilmer, och en del av spänningen är att man kan få vänta väldigt länge på detta, men det kritiska ögonblicket av den slutliga punkteringen kommer alltid. Här kom åtminstone Danielle Darrieux undan så länge det varade, och även om James Mason till slut får sig ett gott skratt så skrattade troligen inte hon, om hon dock kan ha smålett...

Gå och se... (1985)

Överväldigande mästerverk om ett barns uppvaknande till krigets verklighet

Detta är en av de mest realistiska krigsfilmer som någonsin gjorts, och den är desto mer realistisk genom att den presenteras och skildras genom ett barns ögon, vilket förstorar dess verkan och gör att dess realism med ständigt accelererande kedjereaktioner av chocker ständigt tilltar i mer outhärdliga självplågaraktiga trauman av skräckfull vidrighet till att gå över gränsen för vad som kan uthärdas,

och ändå måste man stanna kvar intill slutet. Det är att notera, att han aldrig använder sitt gevär förrän till allra sist, och det enda målet för hans aggression är då bilder. Men det utbrottet öppnar ridån för finalen och filmens mest verkningsfulla sekvens.

Man kan inte säga för mycket om en film som denna, orden kan aldrig räcka till, det är en de största cinematografiska upplevelser man någonsin kan ha av film, och fastän det räcker med en gång för hela livet kommer man aldrig att kunna glömma detaljerna, och många sekvenser kommer att åter dyka upp i minnet och tvinga en att betänka denna del av kriget och dess verklighet utan någon ände på dess chockverkan på ens känsloliv med en djupt förkrossande indignation med påföljande obotlig upprördhet. Den påminner om Tarkovskij, men den är ännu bättre än Tarkovskij, mera realistisk och mera konsekvent i sin oavvisliga påträngdhet. Den Tarkovskijfilm som kommer denna närmast är "Anton Rubljev", som är lika konsekvent och överväldigande i sin komposition. Men Elem Klimov och hans manusförfattare går längre och påtvingar publiken sin absoluta realism i ett hela tiden tilltagande crescendo av färor, som blir mer och mer realistiska än något av vad Jerzy Kosinski någonsin skrev. Detta är ett mästerverk bland krigsfilmer som höjer sig över alla andra krigsfilmer, då det är en sann historia och nästan mer dokumentär än vad någon realism kunde bli, för sin bottenlösa psykologi i återgivandet av ett barns erfarenheter och reaktioner inför allt detta.

Gudar och människor (2010)

Munkar som fångar i dilemmat av en värld omkring dem av ständigt tilltagande våld

Vad som gör denna film så tidlöst verkningsfull är dess konsekventa stil och anda av övertygande fromhet, trohet, tillit och varje kristen dygd man någonsin hört talas om. Det cinematografiska språket är unikt men är väl närmast besläktat med den danske regissören Carl Th. Dreyer i hans mycket stilistiska filmer, såsom "Vredens dag", som gjordes under kriget under liknande hot som denna lågmälda, stillsamma, långsamma och oändligt älskliga och ödmjuka, nästan dokumentära skildring av dessa sekluderade Trappistmunkar fjärran bortom ingenstans uppe i Atlasbergen någonstans bland invånarna i en mycket primitiv by. Filmen domineras av en överhängande ljuvhet hela vägen då munkarna inte kan bli överens om huruvida de skall fortsätta sitt liv i klostret eller undfly farorna och ge sig av, men så bestämmer sig alla unisont för att stanna kvar just för att hoten och farorna blir mer akuta. Slutscenen är oförglömlig och kommer att etsa sig fast i ens minne för alltid i sin oändliga sorgsenhet. Jag har nu sett filmen tre gånger, men varje gång jag sett den har den gjort ett djupare intryck. I all sin enkelhet, är den en av de djupaste filmer som någonsin gjorts.

Den 12:e mannen (2017)

"Du kommer aldrig att bli utkastad från detta Savoy hotell."

Denna historia har filmatiserats förut 1957, "Nio liv" i svartvitt och kortare, så det var dubbelt tacknämligt att få se en modern version med alla nya tekniska möjligheter utnyttjade mer än väl i realiseringen av denna omistliga historia, så att till och med tyskarna fick möjlighet att spela sin rätta roll i dramat som de ohyggliga skurkar de var i Norge med en grymhet som förvärrades genom deras metodiska perfektion. Redan den tidigare filmen gjorde ett djupt intryck, jag såg den två gånger, men denna nya version får med fler detaljer, den erbjuder fler personer och faktiskt också större realism. Det är en historia som är väl värd att berättas om och om igen och aldrig att förglömmas, särskilt som varje detalj i dramat faktiskt är sann. Det var så här det gick till under den tyska ockupationen av Norge, det gjordes redan då under kriget en film om saken med Errol Flynn, som även den var mera realistisk än Hollywoodbetonad, då Errol Flynn själv insisterade på ett nästan anonymt framförande av sin roll. Det här kommer att förbli en klassiker som ett av de mest imponerande monument över människans förmåga att överleva under till och med de mest omänskliga och extrema möjliga förhållanden.

Kvinnan i guld (2015)

Att våga möta sina spöken

Hon hade lovat och svurit att aldrig någonsin mera besöka Österrike, men så fick hon ett oväntat stöd genom en ny vän i en annan ättling till eliten i Wien 1900 (Arnold Schönberg) och beslöt att våga sig ut på äventyret. Det är en sann historia hela vägen, och det är den unge advokaten (Randol Schönberg) som är dess hjälte, som konsekvent vägrar att ge upp och resolut fortsätter vidare även mot de mest omöjliga hinder och även när Helen Mirren själv föredrar att ge upp. Naturligtvis hade det enklaste och bekvämaste att göra för henne från början att bara låta allting vara som det var, vilket minsann skulle ha besparat Maria Altmann oöverskådliga bekymmer, men då hade det inte blivit någon historia om restitution, återupprättelse, rättvisa och en viss rehabilitering av Österrike; och den viktiga vändpunkten är när hon agerar mot sitt eget förnuftsbeslut och återvänder till Österrike trots allt, bara för att "möta sina spöken". I det ögonblicket är hennes slutliga seger nästan given redan från början. Ryan Reynolds spelar advokathjälten, och Daniel Brühl spelar en viktig roll som deras allierade vän i Österrike. Charles Dance uppenbarar sig också i en roll typisk för honom, och med en viss överraskning får man se Elizabeth McGovern som den första viktiga kvinnliga domaren. Det förekommer också några uppseendeväckande sekvenser av hög spänning, och naturligtvis kommer man inte undan hela förintelseproblematiken

med dess outtömlighet av komplex. Tyska talas vid relevanta tillfällen för att ytterligare understryka autenticiteten, och hela filmen är omistlig och oundgänglig för sin noggrannhet i realismen och den envisa sanningsenligheten. Samtidigt är den en betydande tribut till konsten och dess evigt bestående magi, vikt och inflytande, vare sig man tycker om Gustav Klimts konst eller inte.

Tåget (John Frankenheimer 1964)

Burt Lancaster räddar Frankrikes ära utan att egentligen vilja det själv, men till vilket pris?

Detta är inte bara en av de främsta av alla tågthrillers, utan den innehåller så väldigt mycket mera, då faktiskt hela det andra världskriget inryms i dess drama, med den tyska övermaktens ignorerande överkörning av alla mänskliga hänsyn, den ohyggliga frågan om alla oskyldiga oräkneliga offer, det otroliga modet hos motståndsrörelsen där dess kämpar frivilligt utan att tveka satsar sina liv och förlorar dem om de inte lyckas, och den mycket svåra frågan om hur mycket ett människoliv är värt i jämförelse med ett konstverk. En tysk officer (Paul Scofield) råkar vara en hängiven konstälskare som önskar rädda sin avsevärda samling av plundrad fransk konst med att sända den med ett särskilt tåg till Tyskland innan kriget är förlorat, men naturligtvis går fransmännen inte med på detta utan vidare under ledning av Burt Lancaster som en vanlig järnvägsingenjör, som egentligen inte bryr sig ett skvatt om konst och gärna skulle offra hela konståget till Tyskland med allt dess ovärderliga innehåll, men han blir ändå engagerad, mest tack vare hans vänners engagemang i saken, och när han upplever hur den ena efter den andra av dem blir offer för den tyska konstfanatismen, beslutar han sig för att trotsa denna omänsklighet och hänger med hela vägen för att avsluta jobbet bara för att rädda några konstverk av döda konstnärer. Är denna last av död konst verkligen värd alla de offer som den kräver? Detta är den kritiska frågan här. Rollen är en av Burt Lancasters allra bästa prestationer efter "Fången på Alcatraz" och "Sju dagar i maj", och det är också en av John Frankenheimers främsta filmer – hans främsta filmer är alla med Burt Lancaster, som om de förstod varandra. Det är en film som är väl värd att återuppliva och ta del av på nytt då och då åtminstone en gång vartannat decennium för dess djupa problems och frågors skull som aldrig helt kan besvaras eller färdigbehandlas, samtidigt som den tekniskt är en av de mest mästerverkliga filmer som någonsin gjorts, särskilt när det gäller tåg.

Försening i Marienborn (Verspätung in Marienborn, 1963)

Bekymmersamma vändningar i ett grymt kapitel ur verkligheten

30 år efter Berlinmurens och järnridåns fall är denna film en viktig påminnelse om de omänskliga villkor som Berlinmuren innebar för berlinarna under 40 år. Realismen här hade inte kunnat göras mera autentisk, och det är många fler personer involverade än bara José Ferrer och Sean Flynn, och alla spelar de en väsentlig roll, i sin obeslutsamhet, i förlusten av sin självkontroll, i bytandet av sidor, i det envisa insisterandet på nödvändigheten av mänsklig barmhärtighet, i den militära kadaverdisciplinen, i ödets obönhörlighet, och så vidare. Filmen är i svartvitt och nästan helt gjord i kvällsmörker, vilket bidrar till spänningen och ödesmättnaden, som oavbrutet intensifieras, då komplikationerna aldrig upphör att torna upp sig då det ständigt händer nya överraskande saker. Därigenom blir denna film faktiskt dokumentär, ingen film, ingen dramatisk föreställning, utan att gediget försök att hålla sig så noggrant till verkligheten som möjligt med ett beundransvärt resultat som förblir bestående.

Vårt dagliga bröd ("Our Daily Bread", King Vidor 1934)

Det egendomliga fenomenet med mirakler som inträffar bara för att man arbetar tillsammans

Detta är inte bara ett tidigt mästerverk av King Vidor, utan den skrevs faktiskt av en ännu mycket ung Joseph L. Mankiewicz, och som alltid i alla filmer som han fick en hand med i bärs hela filmen upp av dialogen. Det är en stor berättelse som måste ses mot bakgrunden av den djupa förfärliga amerikanska depressionen, medan filmen frambär det väsentliga budskapet om vikten av optimism mot de mest omöjliga odds. De startar från noll och går sedan igenom alla tänkbara kriser, inklusive en mycket billig och vulgär förförisk kvinna, vars fälla huvudpersonen råkar ut för, men i de djupaste depressioner tycks det alltid inträffa mirakler som fullständigt vänder upp och ner på alla förutsättningar. Här är det synnerligen oväntat, John har redan fallit, men så händer något. Skådespeleriet är superb då det inte alls är särskilt seriöst och klarar sig bra utan några filmstjärnor, och både Tom Keene och Karten Morley passar utmärkt för jobbet här. Hela denna episka saga har litet grann karaktären av att vara för god för att vara sann, men dess budskap är viktigt och kommer alltid att vara bärande i sin aktualitet.

Gun Crazy (1950)

Den känslige mördaren som aldrig kunde döda förrän han dog

Denna film har så många överväldigande förtjänster, att man måste undra över att den blivit bortglömd. Först av allt, John Dalls framträdande som den känslige och motvillige mördaren i en diametralt motsatt roll mot den i Hitchcocks "Repet" är så oförglömligt övertygande, så tragiskt och känsligt, medan Peggy Cummins som hans partner framstår som hans motsats, medan det finns intressanta djup även hos henne: man lär inte känna henne, hon är gåtfull och mystisk, och först så småningom medan historien utvecklar sig börjar man förstå hennes fall, som då framstår som mera komplicerat än Barts. Vidare är cinematografin ett underverk av betagande fotokonst hela vägen, väl underbyggt av Dalton Trumbos utomordentliga manus, och till allt detta kommer Victor Youngs oemotståndligt sköna musik, som från början till slut förgyller denna våldets tragedi och gör den uthärdlig och rentav trollbindande. Det är en "Bonnie och Clyde"-historia men så mycket intressantare psykologiskt och artistiskt då den fokuserar mera på personerna än på våldet – man får faktiskt aldrig se någon dö här. Fastän objektivt sett det är en mycket ytlig historia och film, så rymmer den stora djup. Joseph H. Lewis var känd för sin mycket säkra och professionella hand i skapandet av konsekvent glasklara filmer utan onödigt nonsens, men detta är hans definitiva och enda mästerverk; och det är John Dalls gestaltning och karaktär som frammanar diskussionen om våldets onda cirkel och höjer den över alla andra argument om det kriminella våldet och dess dilemman.

Hysch hysch, Charlotte! ("Hush, Hush, Sweet Charlotte!" 1964)

Fult spel tar man till för att driva ut en gammal ungmö från hennes vackra hem som myndigheterna vill riva.

Den mest anmärkningsvärda skådespelarprestationen här är Agnes Moorehead som det gamla trogna hembiträdet Velma, den enda som fattar något av vad som pågår och som genomsådar folk, särskilt kusin Miriam och doktor Drew, i insikt om att Bette Davis, om dock något rubbad, har andra kompenserande förmågor och inte är så tokig som hon verkar. Bette Davis gör (som vanligt) ett av sina bästa framträdanden, medan Olivia de Havilland som hennes kusin Miriam alternerar mellan den ljuvaste och snällaste tänkbara omtänksamma släkting och en iskallt beräknande intrigmakerska fullt sysselsatt med att planera andras död – Bette Davis inser till slut att det var hennes hjärta eller snarare saknad av hjärta som orsakade mordet på hennes älskare. Joseph Cotten som doktor Drew är för det mest godmodigt full för sitt eget bästa. Det är ett stort drama med många häpnadsväckande överraskningsmoment, men framför allt är dess cinematografi

fantastisk alltigenom med mest mörka aftonscener som leker med skuggor och silhuetter med mirakulösa effekter. Det är en av Robert Aldrichs stora filmer och en utpräglad klassiker bland gotiska rysare.

Den mörka spegeln (1946)

Avancerat rollspel, såsom i en spegel...

Detta är en betydande psykologisk thriller som det är värt att återvända till och se på nytt då och då, för dess genomgående täta och innehållsrika dialog och utomordentliga skådespeleri hos alla de närvarande, främst Olivia de Havilland naturligtvis, som kom hit nästan direkt från "Ormgropen" och här blir ännu djupare besatt av två olika personligheter. Lew Ayres som psykologen gör också ett av sina bästa framträdanden, och Thomas Mitchell är ju alltid pålitlig, här som ledande polis. De blir förvirrade från början då de har svårt att avgöra vem som är vem av tvillingarna, vilken förvirring också måste drabba publiken, då det faktiskt är omöjligt att se skillnaden mellan Olivia de Havilland och Olivia de Havilland. Doktor Scott (Lew Ayres) framhärdar i sin åsikt att naturen inte kan exakt kopiera sig själv och att det måste föreligga någon skillnad även mellan identiska tvillingar, men här är båda tvillingarna hopplöst Olivia de Havilland, som är en enda person, och så ökar förvirringen. Musiken av Dimitri Tiomkin gör också sitt bästa för att öka spänningarna och dramat, det är något av det bästa han gjort, men framför allt är filmmanuset ett av Nunnally Johnsons mest inspirerade. Kort sagt, som psykologisk thriller är detta ett äss i genren för alla tider.

Mordet i tredje våningen ("Stranger on the Third Floor", 1940)

Ett justitiemord föranleder svåra mardrömmar hos det ledande vittnet, som omedvetet identifierat den riktiga mördaren från början.

Detta är inte bara en av de tidigaste noir-filmerna utan dessutom en av de bästa, då den är ytterst väl skriven och erbjuder en fascinerande blandning av realism och surrealism, då efter att Peter Lorre introducerats mardrömmen tar över mer och mer. Till sitt väsen är filmen mycket lik "Detour" och lika effektivt kort, men i stället för en mardrömsskräcktant har vi här en intagande innerlig kärlekshistoria. Elisha Cook gör nästan det största intrycket i sina tre olika situationskaraktärer, medan den gradvisa utvecklingen av Peter Lorres karaktär är en av de mest effektivt härresande han någonsin gjorde på film. Historien är genialisk, skådespeleriet är superbt, regin är av virtuosaste slag, så trots sin korthet måste denna anses som en av de intressantaste och mest imponerande noirfilmerna av alla.

Gosford Park (2001)

Allt är bara polyfoni utan någon handling, tills något inträffar, som inte är det ringaste överraskande.

Detta torde vara Robert Altmans definitiva mästerverk. Allt är genomgående perfekt här, polyfonin är högt uppdriven till nästan det extrema utan att någonsin greppet slappnar, musiken, huvudsakligen av Ivor Novello, bidrar till intrycket av autenticitet 1932, alla de främsta skådespelarna från för tjugo år sedan är med, alla i småroller med nästan bara obetydligt prat om trivialiteter, men gradvis framstår en struktur av mycket komplicerade relationer, hämmade frustrationer, skandaler från det förflutna som plötsligt blir aktuella liksom högst obehagliga spöken, vilket allt leder till att huvudpersonerna till slut bryter samman i smärtsam förtvivlan. Det föreligger en stor tragedi här men den är dold, och när den slutligen framträder stängs den krampaktigt in bakom stängda dörrar, så att ingen av de oerhörda hemligheterna slipper ut, fastän alltför många är alltför väl medvetna om dem. Maggie Smith är fenomenal som spelets grand old lady, medan Helen Mirren står för det mest intressanta och imponerande framträdandet som ett offer av en moder som förlorat sin son från början. Det är ett häpnadsväckande skådespel om att hålla fast vid vad som bör synas till vilket pris som helst, medan endast en person får vad han förtjänar.

La contessa Castiglione (1942)

Vacker kostymfilm som dessutom dränks i vacker musik

Grevinnan av Castiglione, "Nichia", var en av de mest namnkunniga skönheter under 1800-talet som hade nära förbindelser med nästan alla den tidens berömdheter, som Napoleon III, greve Camillo Cavour, Viktor Emmanuel II, Garibaldi och till och med Bismarck. Det har gjorts åtskilliga filmer om henne, nästan alla fantasibetonade och inspirerade av hennes legendariska skönhet och rykte till svindlande romantiska fantasier och spekulationer. Hon blev gift vid 17 års ålder med en betydligt äldre man, som aldrig brydde sig om deras son och senare skilde sig från henne på grund av hennes omfattande förbindelser, men hon var en aktiv och viktig medspelare i skapandet av det nya förenade Italien, rörelsen "il risorgimento", genom hennes många inflytelserika vänner och kontakter i politiken och var en sorts hemlig "grå eminens"-diplomat i detta stora företag. Filmen koncentrerar sig på hennes romans med Baldo Princivalli, en annan aktör i detta spel, med vilken hon hade en romans som ung flicka, som sedan överraskar henne nio år senare med att komma tillbaka efter en längre tid i Amerika. Filmen är alltigenom som en skönhetsdröm, hon var berömd för sin förfinade och utsökta smak särskilt i klädedräkten, och filmen är som ett paradiset för den

modeintresserade. Den vackraste scenen infaller efter en timme när de återförenas, och denna scen är en absolut höjdpunkt när det gäller romantiska scener, förhöjd av musiken, av dansen, den trolska intima atmosfären och de mycket speciella omständigheterna – i Paris. Det har gjorts många filmer om hennes personlighet senare, den kanske berömdaste var den med Yvonne de Carlo 1954 i färg, men det är svårt att tänka sig att denna version i svartvitt från 1942 någonsin kunnat överträffas.

Rid i natt! (1943)

Utsökt vacker svensk beredskapsfilm som svämmar över av romantisk naturlyrik

Det mest intressanta med denna film är de politiska omständigheterna i vilken den gjordes. Den skrevs 1941 av Vilhelm Moberg och gjordes till film ett år senare i skuggan av de hotfulla nazistiska framgångarna i andra världskriget. Fastän Sverige aldrig nåddes av kriget är detta en svensk motståndsfilm av betydande moralisk kraft och demonstrativ beslutsamhet i förkastelsen av varje form av tyranni, och om Sverige ockuperats av Tyskland hade säkerligen denna film förbjudits. Den grymma tyrannen här som lägger beslag på fattiga bönders egendomar, som måste kämpa mot missväxt och svält, är en tysk, men han förevisas aldrig. När de tvingas till hårt slavarbete är det en envis bonde som vägrar samarbeta, som följaktligen lysas i bann som fredlös. Han är kär i dottern till byns äldste, och hon utstår grym förföljelse för att hon älskar honom och förblir honom trogen och anklagas till och med för häxeri av den tidens vidskepliga stackare. Det är ett grymt och primitivt och oerhört upprörande drama, medan filmen är upplyft av en överväldigande vacker cinematografi och en mycket typiskt svensk folkmusik om dock avancerad som något mellan Prokofiev och Sibelius. Det är musiken och cinematografin som gör filmen sevärd och till en juvel bland klassikerna bland motståndsfilmerna, och dess budskap kan inte missförstås: rättvisan segrar alltid till sist.

Två ska man vara ("The Story of Vernon and Irene Castle", 1939)

Den sanna historien om sin tids mest populära och berömda danspar

Detta var min första film med Fred Astaire, och den är fortfarande den som gjort det djupaste intrycket. Det är hans första allvarliga roll, och i det ögonblick han tar på sig den brittiska militäruniformen finner sig redan tragedin, och ingenting kan stoppa den. Fred låtsas inte vara medveten om den men han är det, och det lyser igenom. Fastän han redan hade gjort några europeiska filmer (som "Roberta" och "A Damsel in Distress"), är detta kanske hans första definitivt europeiska film, som tar Paris från dess bakgårdar, då de är fattiga och ansatta av sin hyresvärdinna, och den stora

omvandlingen äger inte rum förrän efter halva filmen, när Edna May Oliver, alltid lika formidabel, gör entré på scenen och får saker att hända. Alla de bästa scenerna är från Paris, det förekommer mycket få engelska scener fastän Vernon Castle (Blyth) egentligen var från Norfolk, och alla Freds Parisfilmer skvallrar om hur han trivdes och kände sig hemma där. Han hade egentligen österrikiskt påbrå, hans egentliga namn var Frederick Austerlitz, och om det var något han var så var det en naturlig kosmopolit. Filmen håller sig troget till de rätta miljöerna, 1911 års danser och musik och in i det första världskriget, och även Ginger Rogers gör ett av sina mest innerliga framträdanden som hans fru och partner. Irene Castle var faktiskt själv närvarande vid inspelningarna och kunde ge råd och synpunkter i synnerhet på kostymerna, vilket bidrar till autenticiteten. Detta är en sann historia, den håller sig sanningsenligt till fakta, vilket gör den unik bland deras filmer – ingen annan av dem håller sig så noggrant till verkligheten. Man kan se den på nytt och på nytt åtminstone en gång i decenniet och varje gång uppleva samma förundran inför detta sagolika dansande par och deras äkta kärlek innerligt uttryckt genom deras dans.



In the Heart of the Sea (2015)

"Modet att göra vad man vill."

Detta kan mycket väl vara Ron Howards bästa film, fastän han gjort ett antal mycket betydelsefulla, från "Willow" 1988, som var epokgörande. Denna är dock helt grundad på fakta, på den sanna historien som inspirerade Herman Melville till att skriva "Moby Dick", och det framgår ganska tydligt varför Melville valde att skriva en annan historia än sanningen, då den sanna historien om förlusten av "Essex" 1820 var en mycket grymmare historia än "Moby Dick", som i jämförelse framstår som

en nästan förskönad romantisering. Framför allt är denna film utomordentligt väl gjord, fastän den är filmad i England och vid Kanarieöarna, den är fulländat realistisk, varje detalj är viktig och bidrar till realismen, och huvudpersonerna hade inte kunnat vara mera övertygande, fastän de står väldigt långt borta från Melvilles mera Shakespeareska version. Även visuellt är denna film ett häpnadsväckande mästerverk, och redan stormen i början av filmen är lika imponerande som den hade varit i verkligheten, och detta realistiska grepp är kontinuerligt genom hela filmen. Man kan bli förvånat överraskad av att valen sänker fartyget redan efter bara halva filmen, i "Moby Dick" är detta den stora finalen, och man kan då undra vad resten av filmen skall kunna fyllas upp med. Man löper dock ingen risk att bli besviken trots de oerhörda och groteska umbärandena.

Även musiken är mer än utmärkt, och det lönar sig att dröja kvar efter filmens slut och låta musiken tona ut till alla eftertexterna med alla som medverkat, då det till sist kommer en ensam sjungande kvinnlig röst för att fullkomna tillfredsställelsen. Kort sagt, fastän det inte är "Moby Dick", så kan detta vara den bästa film som gjorts på historien om den vita valen.

Några milstenar, maj-juni 2021

Maj

- 5 200 år sedan Napoleons död.
- 8 100 år sedan Sverige avskaffade dödsstraffet.
- 9 75 år sedan Italiens sista kung, Viktor Emmanuel III, abdikerade.
- 10 80 år sedan Rudolf Hess flydde till Skottland.
- 13 60 år sedan Gary Cooper dog.
40 år sedan attentatet mot påven Johannes Paulus II, som överlevde fyra kulor.
- 24 Bob Dylan 80 år.

Juni

- 10 Prince Philip skulle ha fyllt 100.
- 21 Jane Russell 100 år.

Göteborg 1 juni 2021