

Den makalösa

Fritänkaren

Nr. 307 September 2022

Trettionde årgångens nummer 8

Innehåll :

Rembrandt (<i>ur Ahasverus annaler</i>)	2
Rembrandtfilmen (<i>med Charles Laughton</i>)	8
Det märkliga fallet Giordano Bruno	9
Filmen om Giordano Bruno	10
Tillståndet (<i>film</i>)	11
Kort musiknotis	12
Fyra musikfilmer	13
Andra filmer	15
Några milstenar, september 2022	20

Fritänkaren, som utkommit med 306 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 : 22.8.2022

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 kan ha färgillustrationer.



Rembrandt (ur Ahasverus annaler)

Rembrandt är konsthistoriens största problem. Ännu idag blir jag upprörd bara jag tänker på honom. Knappast någon av mina talrika genialiska bekanta grälade jag så mycket på som på honom. Han var en menlös dåre, och jag försökte i det oändliga få honom att sluta upp med det men förgäves. Vi trivdes alltid underbart väl tillsammans, men efter en tid kom vi alltid i häftigaste dispyt med varandra, och det slutade alltid med samma sak: han gjorde sig bara ännu omöjligare, och jag reste därifrån i vredesmod.

Visst var han en duktig målare, det visste alla redan då lika väl som alla vet det idag, det var redan då en evig självklarhet, men det tog han som förevändning till att tillåta sig vilka friheter som helst. Det att han var en fullödlig konstnär ursäktade i hans egna ögon honom allt och berättigade honom till allt. Han var inte någon kvinnomisshandlare, vilket somliga klåpare påstått. Tvärtom var han den ömmaste av alla älskare, vilket hans egna två hustrur vittnade om inför döden och vilket hans tavlor av dem vittnar om inför evigheten. Att hembiträdet Geertje Dircks blev tokig och kom på mentalsjukhus var inte hans fel. Han var lika öm mot henne som mot alla andra, och det att hon var neurotisk gjorde hans ömhet och omsorg om henne bara innerligare. Han var idealisk som människa i alla sina relationer. Men han var självdestruktiv, och det har jag aldrig kunnat förlåta honom.

På vilket sätt är han konsthistoriens största problem? Därför att han själv ställde sig utanför den. Han vägrade vara med i barockens tidevarv och måla som andra, han vägrade vara realist, all konsts högsta ideal, han tog bestämt avstånd från alla andra målare och alla traditioner och målade i motsats till alla andra inte som han såg det utan som han kände det. Och däri har endast Vincent van Gogh efterliknat honom.

Jag blir upprörd bara jag tänker på honom därför att hans öde var det hemskaste och hårdaste av alla konstnärsoöden, och han ensam var upphovet till alla faser i det. Ingen gjorde något för att han skulle råka så illa ut som han gjorde utom han själv. Vincent van Gogh sköt sig när han fick nog av sin egen dårskap, men Rembrandt fick aldrig nog av sin egen dårskap. När han en gång börjat falla så bara fortsatte han och fortsatte utan att någonsin försöka hejda sitt fall.

Ingen har någonsin vågat kritisera Rembrandt, varken medan han levde eller efter hans död, utom jag. Man har alltid talat illa om honom och man gör det ännu idag, men man vågar aldrig kritisera honom. Ty en människa vars livs budskap till världen är: "Låt mig få gråta i fred!" vågar man aldrig gå nära, ty ingenting är heligare och mera respektingivande än sorgen, och ingen konstnär har så frossat i lidandets, sorgens, sentimentalitetens och eländets patos så som Rembrandt. Det var hans passion, och den ville han ha i fred, kosta vad det kosta ville, och det kostade honom allt, men han betalade det gärna. Han blev konsthistoriens mänskligaste personlighet, men det kostade honom all hans värdighet. Föraktad levde han, och man måste förakta honom som människa ännu idag.

Det var jag som förde honom i kontakt med Amsterdams judar. Genom dem fann han sin stil, därigenom blev han högfärdig, gifte sig med första bästa societetsflicka han såg som kunde ge honom en tryggad ställning och köpte i rent övermod stadens ståtligaste hus bara för att skryta. Det var när han flyttade in på Jodenbreestraat som jag för första gången fick anledning att skälla ut honom, vilket bara hade den effekten på honom att han till sitt försvar hittade på att: "Men jag gör ju det bara för att kunna måla bättre." Jag blev så rasande på honom så att jag måste lämna staden och honom i sticket för den gången. Jag hade aldrig mött en så egenkär målare förut. Och med tiden kom det också att räcka för honom att han själv ensam och ingen annan beundrade hans konst.

Men han skötte sig och hade tur och levde högt på holländarnas politiska och historiska medvind och var inte så gemen som Rubens som struntade i Antwerpen och kröp för Frankrike och Spanien, utan Rembrandt höll sig hemma. Rubens hade jag aldrig kunnat med för hans fulländade ytlighet. Rembrandt hade djup i sitt innersta, och det var vad jag tyckte om hos honom, och därför blev jag alltid så upprörd var gång Rembrandt tog till spaden för att gräva ner sig. Han älskade att gräva ner sig, och det hatade jag hos honom, just för att han hade kunnat bli en så bra konstnär i stället.

Det kan inte förnekas att han även hade otur. Han levde i ett mycket krigiskt historiskt skede, och i sådana skeden blir alltid de konstruktiva personligheterna lidande. Under Rembrandts livstid låg Holland i krig med Spanien, med England, med Sverige och med samtliga andra samtida stormakter i tur och ordning, och han blev lika lidande av krigens fluktuerande konjunkturer som Heinrich Schütz. Under hans tid dog Rubens, Englands monarki gick under i blodigt och meningslöst inbördeskrig som alltför mycket liknade rosornas krig ett kvarts millennium tidigare, Henrik IV av Navarra och Wilhelm av Oranien, Gustav II Adolf och Charles I avrättades samman med oräkneliga människomassor, det trettioåriga kriget vältrade fram sin förödande syndaflodvåg över Tyskland, Ryssland upplevde sin historias mest kaotiska kapitel före revolutionen tre hundra år senare, Frankrike blev en terroriststat och de kristna religionerna gick alla åt helvete. Kvar fanns bara Rembrandt och Heinrich Schütz, men Rembrandt grämde ihjäl sig och konsten medan Schütz upptäckte nya världar.

Kvar fanns förstas även drottning Christina av Sverige, men som den enda kloka politikern i hela världen då för tiden abdikerade hon, och därmed försvann den tidens enda ljus i hela världspolitiken.

Rembrandt nådde sin höjdpunkt då han målade "Nattvakten". Jag var då hos honom och uppskattade honom till fullo och uppmuntrade honom å det högsta. Men när hans hustru Saskia var död behöll han det neurotiska hembiträdet Geertje Dircks trots hennes uppenbara olämplighet, och det gjorde att jag blev rasande på honom. Jag hade aldrig uppskattat hans giftermål, ty han var inte en man som kunde ta vara på sin nästa. Han kunde ju inte ens ta vara på sig själv, och då får man inte gifta sig. Men han var hopplöst svag för och beroende av kvinnor, och därför behöll han Geertje Dircks hos sig efter sin hustrus död, och det blev anledningen till att jag i vredesmod övergav honom för andra gången. "Det blir aldrig folk av dig," utbrast jag, och han svarade då endast milt: "I så fall är det tur att jag har konsten." Konsten var hans försvarsvapen mot den värld han levde i och som han mer och mer för varje år ville hålla på avstånd. Men vem kan hålla verkligheten på avstånd? Vem kan vara så dum så att han ens försöker? Bara så menlösa dårar som Rembrandt, Johann Sebastian Bach, Goethe, Leibniz och några till, som på fullt allvar trodde att de kunde ersätta den reella världen med sina egna inre fantasivärldar.



När jag återsåg Rembrandt levde han ihop med Hendrickje Stoffels alltjämt i det luxuösa huset på Jodenbreestraat, och det skällde jag ut honom för. Jag skällde ut honom för att han underlät att tjäna pengar när han inga hade och dock hade en familj att försörja, jag skällde ut honom för hans totala ansvarslöshet, jag skällde ut honom för hans otroliga lättja: han öppnade aldrig en bok för att lära sig något nytt utan grävde bara ner sig i sina gamla kunskaper i Bibelns historia och sitt ständigt alltmer fördunklade måleri, som jag undrade om det berodde på att hans hjärna eller hans syn höll på att fördunklas. Jag kom till den slutsatsen att det måste vara bägge. Vincent van Gogh sköt sig när han inte kunde måla längre, men Rembrandt bara fortsatte måla fastän han inte kunde måla längre. Han fattade aldrig att han hade råkat ut för ödet att fastna i ett manér, vilket är livsfarligt och i längden dödligt för en konstnär: i det ögonblicket en konstnär inte längre utvecklar och vidareutbildar sig är hans bana slut. Rembrandt blev aldrig bättre efter "Nattvakten". Hans bilder blev suddigare, han började förfriska sig väl mycket med genever, han nojsade väl flitigt med Hendrickje, och han förlustade sig ute i staden med hjälp av en ständigt utvecklad kredit: han hade på årtal inte förtjänat en styver och förbrukade månatligen hisnande förmögenheter utan att ens vara medveten om det. Han var blind för pengars värde. Han ville inte veta av att något materiellt hade någon betydelse. Och när han vägrade betala sina skulder och ständigt tog nya lån skällde jag ut honom igen. Han sade bara: "Ja, men jag målar ju."

"Det räcker inte med att bara måla. Man måste också sälja sina tavlor!" skrek jag. "Du har en son, en familj, ett hus och din släkts framtid att ansvara för!"

"Ansvarar du för din?" frågade han mig med en egendomlig blick.

"Nej, men jag är ogift. Du har dock både fru och barn."

"Mina tavlor är också mina barn."

"De är inte ditt kött och blod."

"Nej, men de är min ande, och det kortet smäller högre."

"Men tänk på din framtid!"

"Det finns ingen framtid som inte finns i nuet. Jag är lycklig bara när jag arbetar."

"Och när du älskar?"

"Kärleken är mitt arbetes lön."

"Vill du inte att din son skall bära ditt namn vidare?"

"Vad är ett namn mot evigheten?"

Så kunde vi hålla på i det oändliga medan jag ständigt blev mera rasande och han aldrig förlorade sin mildhet eller sin koncentration på sitt arbete. Jag förvånades över honom och kom plötsligt på mig själv med att rikta den misstanken mot mig själv om det möjligen kunde vara så att jag i Rembrandt fruktade en konkurrent om mitt öde?

Men jag var inte färdig med Rembrandt ännu. Jag kunde inte tåla karlen för hans enfaldighet, hans otroliga naivitet, hans simpla manér och grovhet, hans svaghet för kvinnan och spriten och hans envisa bildningslöshet, men ändå måste jag alltid på nytt söka upp honom, ty jag kunde aldrig glömma honom.

Jag vet inte vad det var med honom, men någonting var det som absolut inbjöd mig till att tortera honom. Det var som om han med hela sitt väsen bad om det. Jag har aldrig grälat så mycket som jag gjorde med honom ens med judar, och det var kanske det som gjorde att han stack ifrån så totalt från alla andra och från hela konsthistorien: han målade, levde och tänkte som en jude utan att vara jude. Han var judisk endast i anden, och det var värre än att bara vara jude.

Nästa gång jag såg honom var han bankrutt. Han hade förklarats i konkurs och de höll på med att plundra hans hus. De tog hans tavlor ifrån honom, alla hans etsningar och till och med hans tryckpress, som var det enda medel som han kunde livnära sig på. Och han bara satt där utan en min i sitt pussiga fula geneveransikte och tittade på, som om han var fullkomligt tom i hjärnan. De tog ifrån honom hans liv och han sade inte ett ord för att försvara det och behålla det. Han lät dem utan att blinka kläda honom naken inför hela Amsterdam, som på den tiden var världens centrum.

Det sägs att en konstnär ska lida för att bli en god konstnär. Det är sant så till vida att ingen blir stor utan tragik. Men ingen lögn är större än den lögnen som yttras om alla stora konstnärer: "Se så vackra tavlor Rembrandt målade på sin ålderdom! Det kunde han göra bara för att han fick lida." "Se på van Goghs konst! Utan Borinage och sitt vansinne hade han aldrig kunnat lära sig måla så." "Se på Michelangelos fresker i Sixtinska kapellet! De hade aldrig blivit så bra om inte påven misshandlat honom så som han gjorde." Så talar den ignoranta populasen. Vi vet inte hur Rembrandt hade målat om han undvikit att slita ut sina ögon och om han aldrig körts ut från Jodenbreestraat. Vi vet inte hur van Gogh hade målat om han sluppit få solsting och om han hade fått råd att äta varje dag. Vi vet inte vilka skulpturer Michelangelo hade utfört om han aldrig rest till Rom för att där utnyttjas ihjäl av fåfänga smaklösa påvar. Vi tar för givet att de stora konstnärernas bästa konst var resultatet av deras lidanden bara för att därigenom skuffa deras lidande under mattan, bortförklara det, slippa förstå det och se någon mening med det; men i själva verket är allt lidande meningslöst, och ingen förmåga kan skapa när han lider. Tvärtom. Skapelseprocessen är alltid den yttersta glädjen, och utan den glädjen har ingenting varaktigt blivit skapat. Michelangelo, Rembrandt och van Gogh kunde endast måla och skapa med glädje, och allt lidande som de fick bära var enbart hinder i deras skapande och Satans frestelser och sabotage mot deras liv och ingenting annat. Vad hade det inte blivit av dem och andra liknande offer för världens fåfänga om de hade lämnats i fred med sin ensidigt uppbyggliga verksamhet, vilket var det enda de bad om så länge de levde och vilket de aldrig fick! Michelangelo var knäckt efter taket i Sixtinska kapellet, Rembrandt knäcktes när han berövades sitt hem och sitt levebröd, och van Gogh knäcktes på sinnessjukhuset i Saint Rémy. Varför lät man dem inte måla, skapa och göra vad de ville i stället! De ville ju bara ge, men världen körde ut dem från sin gemenskap och behandlade dem inte som människor.

Leonardo var en av de få konstnärer som slapp pådyvlas onödigt lidande *en masse*, och se på hans tavlor. De är ännu idag de vackraste, mest harmoniska, ljusaste, tjugigaste och mest oöverträffade konstverk som världshistorien känner. Varför fick inte även

Michelangelo, Rembrandt och van Gogh bli så klar och seren som Leonardo var i sin Mona Lisa?

Rembrandt förtjänade visserligen inte bättre än att bli utkörd med sin totala ansvarslöshet för sin familj och sin ekonomi. Han var en idealisk äkta man och en idealisk far för Titus och Cornelia, men han kunde inte försörja dem. Han kunde inte ens försörja sig själv. Han kunde bara måla, och det gjorde han på sådant sätt att ingen skulle köpa hans tavlor. Han ville inte sälja dem. Han blev mer och mer en bekväm latmask med åren som bara ville sitta hemma och måla. Den livsfarliga germanska bekvämligheten, som yttrar sig genom universell likgiltighet, slapphet och smaklöshet hos alla världens ledande nationer idag, gjorde sin entré i mänsklighetens kultur genom Rembrandt. Han brydde sig aldrig om att läsa en bok, han struntade i vad som hände i världen, han lyssnade aldrig på andra, och ödet måste skaka om honom ordentligt för att få honom rubbad ur sin tröghet, som han strax återintog så fort ödet rasat färdigt. Han tänkte bara på att få förverkliga sig själv genom att sitta hemma på en stol och måla med ständigt samma mörkbruna dystra med åren allt tjockare färglager, som tilltog med åren i samma takt som hans egen själ förmörkades av det eviga grubberiet och självbetraktandet, som var lika menligt för hans materiella liv som Marcus Aurelius' filosoferande var för det romerska imperiet. Massorna respekterar aldrig en filosof utan struntar i honom eller hugger ner honom som Arkimedes. Marcus Aurelius flydde från imperiet till filosofin, och det blev inledningen till det imperiets undergång. Rembrandt flydde från konsten till sina egna personliga manér, och det blev slutet för hela renässansperioden. Renässansen levde ännu genom Rubens och barocken men slocknade med det ljus som Rembrandt på sina dukar ständigt omvärvde och hotade med ett allt dystrare, kompaktare och mer beklämmande andligt mörker, som med kalvinismen, protestantismen och den moderna vetenskapen slutligen kom att besegra allt ljus, all fantasi och alla möjligheter för mänskligheten.

Mänskligheten levde och andades under renässansen, som den hade levat och andats under antiken och Athens glansdagar. Men varje vetenskaplig upptäckt och tes, varje ny materialistisk dogm som har formulerats efter Spinoza genom Newton, Darwin, Marx, Leibnitz, Einstein, Freud och alltför många andra, har, i samma mån som det har befrämjat befolkningsexplosionen och massamhället, slagit nya spikar i mänsklighetens likkista, därigenom att det har gjort det svårare för den mänskliga individen att tänka själv, därigenom att mänskligheten har fått ett öde som ingen individ kan bli fri från.

I ett fritt samhälle, som i antiken Athen och renässansens Europa, skapar varje individ sitt eget öde.

Rembrandt var kanske den siste som skapade sitt eget öde, ty han gjorde det faktiskt. Men senare tidens stora andar, som Bach och Goethe, Tolstoj och Sibelius, lät sig vara produkter av de sociala system de levde i och lydde blint vetenskapens och logikens regler utan att svika den sociala perfektionen ett öns. Tolstoj försökte göra uppror mot detta men misslyckades. Somliga andra försökte även och lyckades något bättre, som Beethoven, Händel, Schubert, Dickens, Dostojevskij och de andra stora romantikerna. Och nu vet jag vad det var med Rembrandt som jag aldrig förstod. Han var romantiker. Han var den förste renodlade romantikern, som såg allt genom ett rosenrött med åren allt brunrödare skimmer, och det var detta kärlekens skimmer i tillvaron som han målade bättre än någon annan. Han levde blott för detta skimmer och gjorde vad som helst bara för att få behålla det för ögonen. Kalla det för en fix idé om ni vill, men jag förstår nu att det måste ha varit en ljuvlig fix idé som det var värt att offra hela sitt liv för.

Rembrandt var en klok man, klokare än någon av sina samtida. Och den enda av hans landsmän som i någon mån förvaltade denna vishet i arv efter Rembrandt var min vän Baruch Spinoza, han som etablerade pantheismen.

När Rembrandt satt ensam kvar i Rosengracht och målade sitt sista självporträtt, när Hendrickje var död, när Titus var död, när han hade förbrukat hela sin familj och hans svärdotter övergivit honom och endast lilla Cornelia ännu fanns kvar, då kunde jag inte längre förarga mig på honom, ty då hade han förlorat och försakat allt som man kunde förarga sig på honom för, allt utom sig själv; och när man såg detta enda som då var kvar av hans liv, så kunde man ej längre gräla utan endast gråta.



När jag träffade honom efter Hendrickjes bortgång var det första han sade till mig:
"Skall du inte gräla på mig för att Hendrickje är död?"
"Var inte dum," sade jag. "Alla vet att Hendrickje dog av naturliga orsaker."
"Men jag var skulden till dessa naturliga orsaker."
"Nu är du dum igen."
"Om du inte klandrar mig för Hendrickjes död så måste jag få göra det själv."
"Gör det så mycket du behagar, men låt mig slippa höra det."
"Du är lika vresig som vanligt. Vet du om att du är nästan den enda vän jag har kvar? Av alla mina forna vänner, mecenater och köpare, porträttbeställare och konstälskare, är du den ende som alltid har kommit tillbaka, den buttre och vresige, den alltid negative, den enda som aldrig har smickrat mig. Vad har du då att säga till mig om du inte längre vill gräla på mig?"
"Har du ingen sorg efter din fru?"
"För mig är hon inte död. Jag kan träffa henne på nytt när jag vill i mina tavlor. Jag tror jag har lyckats föreviga henne."
Och när Titus hade dött som nygift så var det första han sade till mig igen:
"Skall du inte klandra mig för att Titus är död?"
"Jag tror att du klandrar dig själv alldeles tillräckligt där för."
Som om han inte hade hört mig sade han då: "Då måste jag klandra mig själv för hans död." Och så vände han sig till mig med sina stora utstående blodsprängda gubbögon som om han ville visa att han var vansinnig: "Du anar inte vilken skuld jag känner för dem alla, för Titus, för Hendrickje, för stackars Geertje Dircks och för Saskia. Det känns som om jag hade drivit dem alla i döden. Jag vet att Titus aldrig var stark, att Saskia hans moder var lika svag och att Hendrickje också led av bräcklig hälsa, men det känns som om det var jag som hade givit dem alla deras sjukdomar. När jag lärde känna Saskia var hon den mest spirituella och blomstrande skönhet, och Titus var det mest livliga och vackra av alla barn. Aldrig har någon målat vackrare barn och ynglingar än jag när jag målade Titus. Och Hendrickje var den sundaste av alla kvinnor, kärnfrisk och outtröttlig, tålmodig till det yttersta och klokare än någon man, tills jag gjorde henne med barn. Sedan började hennes hälsa svikta som aldrig tidigare.

Och stackars Geertje Dircks! Hon är mitt tyngsta samvete, därför att jag utnyttjade henne och sedan försköt henne, vilket drev henne vansinnig. Jag är övertygad om att jag kunde ha förhindrat att det blev nödvändigt att bura in henne på en asyl.

Saskia, Hendrickje och Titus var alla tre idealiska människor, men det känns som om mitt liv ruinerade deras. De var outtömliga inspirationskällor och ovärderliga stöd för mig och min konst, men jag ställde för höga anspråk på dem. Jag ville att de skulle vara lika idealistiska som jag. Jag krävde för mycket av dem, och de försökte ge vad jag krävde, men däri förtog de sig och gick under. I längden orkade de inte tillmötesgå mig. Deras krafter tog slut medan mina inte tog slut, och därför har jag överlevt dem alla, till min eviga outplånliga sorg och vanära. Men ingen kan säga att jag inte älskade dem."

Han tystnade. Det var ovanligt att han hade sagt så mycket på en gång, och på något sätt kände jag det som att han genom denna monolog försökte gå till rätta med sig själv och såga ner några ruttna grenar av sin stam, men han hade varit för ivrig och även gett sig på några alltför friska. Jag var tvungen att denna gång uppmuntra honom.

"Ditt och deras öde var att du är konstnär, och det är ett faktum som varken du eller de eller någon annan hade kunnat göra något åt. Och en sak till. Om Saskia och Hendrickje inte hade träffat dig hade de aldrig blivit förevigade. Du har som ingen annan i konstens värld förevigat dessa kvinnor och din son Titus också. Det var meningen med ditt öde och deras undergång i ditt öde: endast sådana öden hör evigheten till."

Hans huvud var böjt och jag såg inte hans ögon, men jag hörde hur han mycket lågt mumlade ett innerligt:

"Tack, broder."

Rembrandtfilmen

Den bästa Rembrandtfilmen – utan jämförelse (1936)

Detta är en av de stora filmer som Alexander Korda gjorde under sin storhetstid på 30-talet, men denna sticker särskilt ut genom Charles Laughtons gestaltning av huvudrollen, som hör till hans bästa rolltolkningar. Han bistås av både den famösa Gertrude Lawrence och Elsa Lanchester, som efter denna film blev hans hustru – man kan förstå det, det är helt naturligt och logiskt, då deras hjärtsmältande skådespeleri tillsammans kan få stenhjärtan att förblöda, medan Gertrude Lawrence inte är lika imponerad – hon har en ganska förskräcklig roll men genomför den med allt sitt praktfulla skådespeleri. Varken Geertje Dircks (Gertrude Lawrence) eller Hendrickje Stoffels (Elsa Lanchester) blev lagligt vigda vid Rembrandt, medan filmen helt riktigt påvisar hur Hendrickje Stoffels blev åtalad för att leva med Rembrandt "i synd", enligt lagen mot "omoraliska konkubiner". Roger Livesey gör ett suveränt framträdande som en tiggare som Rembrandt målar som kung Saul, och framför allt förtjänar pjäsen bakom filmen av Carl Zuckmayer ampla lovord. Charles Laughton gör Rembrandtkaraktären till ett Shakespeareskt monument, och bara hans monologer och recitativ är nog för att höja filmen till nivån av de främsta klassikerna. 30-talet var även Laughtons storhetstid då han gjorde alla sina bästa och mest oförglömliga filmer, av vilka denna bara är en juvel i kronan av ett antal ovärderliga sådana. Det förekommer några särskilt oförglömliga sekvenser som borde noteras, som när han efter Saskias död målar hennes porträtt ur minnet av hennes tomma stol, och det långa avsnittet av hans besök i sin hemby med faderns kvarn och byns Brueghelska festligheter – Rembrandt spottade aldrig i glaset, vilket denna film påpekar i ett antal jovialiska scener som kontrast mot hans tragedi. Filmen utmärks av en viss sentimentalitet, särskilt genom hans melankoli efter Saskias död och den sista scenen med Hendrickje, där de båda

återkallar minnet av hennes första sittning som modell, vilken sentimentalitet dock bara berikar filmen och understryker den djupa melankolin i Rembrandts livs historia. Detta är en av de främsta och viktigaste biografiska spelfilmerna.

Det egendomliga fallet Giordano Bruno (1548-1600)

Han var utan tvekan den modigaste av 1500-talets pionjärer inom astronomin och den enda verkliga martyren för den empiriska vetenskapen. Ändå började han som dominikanermunk och blev till och med prästvigd. Hans hemort var Nola nära Neapel, och redan där i unga år började han dels tvivla på kristendomens dogmatik och blev han även anklagad för kätteri. Till följd av detta lämnade han kyrkan och inledde han sitt mycket märkliga liv som vandrande filosof över hela Europa. Han kom till Paris och umgicks med Henrik III i hans hov, han kom till England och blev god vän med skalden Sir Philip Sidney (1554-86) och umgicks troligen även med drottning Elisabet i hennes hov. Han trivdes väl i England, utgav där sina viktigaste skrifter och sökte en professur i Oxford, som han tyvärr inte fick. Han vistades två år vid universitetet i Wittenberg (Martin Luthers lärosäte) och åtnjöt kanske där sin bästa omvårdnad, men även hovet i Prag under Rudolf II uppskattade honom mycket. Han vistades även en längre tid i Genève för att undersöka och eventuellt omfatta kalvinismen men kom även där i konflikt med dogmatikerna.

Som astronom var han den förste som hävdade att fixstjärnorna var andra solar liksom solen, och han var även den förste som påpekade jordens tillplattning vid polerna. Han omfattade tidigt Kopernikus världsbild, vilket naturligtvis innebar en livslång konflikt med kyrkan. Kopernikus själv hade sluppit billigt undan. Han publicerade sina revolutionerande teorier och hann dö innan kyrkan hade hunnit mobilisera kätterianklagelser och krav på att teorierna togs tillbaka. Även Leonardo da Vinci var inne på astronomin men klarade sig med att aldrig publicera något och endast forska i hemlighet. Giordano Bruno däremot stod öppet för den nya astronomin, publicerade allt vad han tänkte, skrädde aldrig orden och visade aldrig prov på feghet eller rädsla. Det enda man kan beskylla honom för är oförsiktighet.

I Frankfurt fick han en inbjudan till Venedig av en adelsman, vilket innebar att Bruno skulle få undervisa fritt i Venedig och Padua. Han tackade ja i tron att republiken Venedig inte kunde nås av Vatikanens tentakler. I flera år undervisade han fritt, men hans värd, adelsmannen Giovanni Mocenigo, var inte nöjd med Brunos verksamhet och angav honom för inkquisitionen. Detta förräderi är kanske den akademiska världens historias mest oerhörda och avskyvärda. Mocenigo inte bara förrådade Giordano Bruno utan fungerade även som hans åklagare, och han "förbättrade" till och med sina anklagelser efter att Bruno arresterats.

Detta hände i maj 1592, och förhören med Bruno vidtogs genast. I juli två månader senare ångrade och återtog Bruno allt vad han undervisat, troligen efter tortyr. Ändå blev han inte frisläppt utan kvarhölls på inkquisitionens insisterande, blev till en besvärande känslig fråga för Venedig i dess allians med Rom och kunde till slut genom en advokats manipulation av rättvisan skickas till Rom för närmare undersökning.

Processen i Rom mot Giordano Bruno höll på i sju år bakom lyckta dörrar, under vilken tid han hölls inspärrad i fängelset Castell Sant'Angelo, ursprungligen den frisinnade och tolerante kejsar Hadrianus mausoleum, som påvarna gjort om till fängelse. Vi vet ingenting om denna process. Emellertid synes den ha gått ut på att Giordano Bruno mot slutet av 1599 återtog att han någonsin återtagit någon av sina teser. Han reparerade alltså sitt sammanbrott i Venedig i juli 1592. För detta blev han dömd till att brännas offentligt på bål. Avrättningen ägde rum den 19 februari 1600.

Giordano Bruno har orättvist kommit i skuggan av sin tids andra astronomer, främst Galilei, som vid Brunos död var 35 år och verksam i Pisa. Även Kepler och Tycho Brahe, som

möttes i Prag tre dagar före Brunos avrättning, har gått till historien som större astronomer, därför att de klarade sig. Idag förefaller det absurt att Bruno blev avrättad för att han omfattat Kopernikus solsystem. Det var emellertid inte för den sakens skull han blev avrättad. Hans största livsgärning var något betydligt djärvare.

Giordano Bruno presenterade en helt ny teologi, som gjorde rent hus med all vidskepelse och övertro. För Giordano Bruno var Gud lika opersonlig som för buddhismen och hinduismen och lika allomfattande och närvarande i allt liv i hela universum. Detta torde ju också framstå som tämligen oskyldigt. Konsekvensen av detta var emellertid för Bruno att Kristus inte var Guds Son. Det var detta som retade och skrämde kyrkan och inkquisitionen till vanvett. Hävdandet av denna tes var ungefär det mest utmanande som någon tänkare på 1500-talet hade kunnat ägna sig åt. Genom Brunos otroligt gedigna kunskap och utbildning och hans oerhörda rykte i hela den vittra världen fick hans envisa fasthållande vid denna tes kyrkan att skaka i sina grundvalar. Det var värre än hela reformationen.

Vatikanen gjorde sitt yttersta för att tysta honom och lyckades i viss mån. Genom att varken avrätta honom eller frikänna honom under en sju år lång process hölls han levande begravd och nertystad medan världen hölls i ovisshet och därför knappt vågade tala om honom. Den som fann vägen ut ur detta dilemma var Giordano Bruno själv, som med att stå för sina åsikter, reta sina domare och fortsätta reta kyrkan till raseri lockade kyrkan till att fullborda grävandet av sin egen trovärdighets grav med att begå denna tids värsta justitiemord. Bruno var inte skyldig till någonting annat än samvetsfrihet och yttrandefrihet.

Bruno var unik i det att han stod fullständigt ensam. Ingen före honom eller efter honom tog upp samma ståndpunkt. För många hade hans tankevärld en oerhörd betydelse, framför allt för astronomerna Galilei, Kepler och Brahe men även för filosofer som Spinoza, Goethe, Schopenhauer och Rudolf Steiner, men ingen av hans efterföljare visade samma konsekvens och mod i sin livsgärning. Galilei återtog vad som helst vid blotta åsynen av tortyrinstrumenten, Spinoza höll sig inom den teoretiska filosofins beskedliga ramar, Goethe förfasade sig inför att ens någonsin antyda någon utmaning mot världens ordning, Schopenhauer skyddade sig genom att hölja sig i resignationens pessimistiska slöja, medan Rudolf Steiner följde Goethes politik och vinnlade sig om att vara enbart konstruktiv. Giordano Brunos djärvhet är oöverträffad än idag, och han väntar i evighet på sin försvarsadvokat mot den romerska inkquisitionen.

Filmen Giordano Bruno (1973)

Den sanna historien om Giordano Bruno, från hans återkomst till Venedig 1593 till hans avrättning.

Detta är ingenting mindre än en formidabel film av förkrossande kraft och mening i sin överväldigande korrekta realism i skildringen av den största fritänkarens oerhörda passionshistoria, hans svek genom sin bästa vän och värd i överlämnandet av honom till den ohyggliga inkquisitionens omänskliga byråkrati. När han en gång var i inkquisitionens våld var systemet helt enkelt så konstruerat, att det var omöjligt att ta sig ur det – inga återtaganden kunde hjälpa, och det enda Venedig kunde göra i egenskap av en republik utom räckhåll för påvedömetts kontroll var att två sina händer och överlämna ärendet vidare, vilket ledde till en ständigt hopplöst nedåtgående spiral av en undergångsprocess. Gianmaria Volonté är magnifik som Bruno, han kunde inte ha varit mera övertygande i sina alltmer desperata argument och protester, som visar även hans mänskliga sidor, medan filmens största förtjänst är dess utomordentliga bildspråk som ofta övergår i ren expressionism, ytterligare förhöjd genom Ennio Morricones ibland överväldigande rätt träffande musik. Detta är mer

än en film, det är en inspirerad passion som presenterar historisk italiensk realism när den är som bäst. Jag visste inte att filmen existerade när den dök upp i en sökning efter något annat, och när jag en gång börjat se den var det bara att hålla ut till slutet. Den borde bli mera känd, då den förblir aktuell för alla tider.

http://www.imdb.com/title/tt0070109/?ref =nv_sr_1

Tillståndet (film)

Vad ska man säga om denna förskräckliga film? Det är en massiv dokumentär om sammanlagt tolv timmar, sex filmer á två timmar, och den ägnar sig konsekvent åt att skjuta över målet från början till slut i ett massivt bombardemang utan avbrott och utan att ens ge publiken någon möjlighet att hämta andan. Den är som Ukrainakriget: hänsynslös oavbruten spärreld utan hänsyn till det mänskliga och utan att ge den andra sidan av saken en chans. Det är en amerikansk-svensk produktion gjord i Amerika av tydligen ett lag av filmskapare där huvudintressenten tydligen varit förbannad och besviken på Sverige intill ursinne och besatthet. Filmen inleds med en pastoral beskrivning av hur Sverige var förr med vackra blonda människor solbadande på idealiska oändliga sandstränder, mest vackra flickor i deras ljuvaste fägring, med lekande barn i en paradisydd utan motstycke, för att sedan övergå i dokumentärskildringar av nutiden: ursinniga kravaller, där svartmusikiga invandrarynglingar går till attack mot poliser, kastar stenar, vänder upp och ner på bilar, slår sönder dem och sätter eld på dem, så att prydliga torg som i Örebro och Linköping förvandlas till infernon av brinnande slagfält, där ligisterna använder sig av världens fulaste språk med obscen vokabulär för att skrika ut sitt hat och med skadeglädje håna de oskyldiga som far illa. Man kommer inte ifrån att dessa samlade dokumentärer är autentiska, så gick det till i verkligheten vid detta års påskkravaller, och poliserna stod i det närmaste vanmäktiga medan polisväsendet drabbas av massuppsägningar: ingen vill vara polis längre. Det är för brutalt, och polisen är handlingsförlamad genom begränsade befogenheter.

Hur kunde denna sociala mardrömssituation uppstå i Sverige, det idealiska sociala paradiset, där statsminister Fredrik Reinfeldt på sin tid hälsade alla världens politiska flyktingar välkomna i sin ambition att göra Sverige till en "humanitär stormakt"? Det var där problemet började. Alla fördämningar släpptes, och Sverige liksom hela Europa såg sin första massinvasion av asociala främlingar sedan folkvandringstiden, som förintade Romarriket för 1500 år sedan. Till detta problem kom att de flesta av dessa plötsligen framvällande massor av flyktingar över gränserna var muslimer, som inte är en traditionell religion i Sverige eller någonstans i Europa utom Balkan. I denna oöverskådliga massa av unga muslimska män visade det sig snart att många var jihadister, alltså militanta sådana, som inte drog sig för att bruka våld och som föredrog att segregera sig framför att ta del av det samhälle de anlände till, och som visade sig gärna låta sina våldsamma tendenser rasa ut i ohämmad förstörelse och ligism. Deras huvudsakliga raseri vände sig främst mot ordningsmakten och mot judar genom förföljelse och aggressiv antisemitism, vilket är en paradox: muslimer är ju lika mycket semiter som judarna om inte mera.

Filmens titel är "The State of Sweden" vilket både kan översättas med "Sveriges stat" och "Sveriges tillstånd". Tillståndet är väl den mer relevanta rubriken. Tillståndet skildras som genomgående kritiskt, och den hårdaste kritiken är riktad mot den svenska likgiltigheten, som om hela samhället var handlingsförlamat och inte *ville* göra någonting åt saken. Den enda åtgärden som statsminister Stefan Löfven tillgrip var att kontinuerligt angripa Sverigedemokraterna för att de ville göra något åt saken. Denna likgiltighet är som en mentalsjukdom som besjälar hela Sverige, eller snarare, bevisar Sveriges själlöshet.

De andra nordiska länderna har observerat detta och uttryckt sin allmänna bestörtning över denna synbarligen frivilliga blindhet. Det är filmens främsta argument och kritik: folk vill inte se vad som händer, och allra minst vill myndigheterna det. De andra nordiska länderna gick alla igenom det andra världskriget och utgöt sitt fäderneslands blod i det, medan Sverige skonades och kom billigt undan och lärde sig aldrig att genomskåda en fiende. Vem är då fienden? Den främsta fienden är den egna naiviteten och godtrogenheten, att i det längsta bara tro gott om invasiva främlingar och inte ens försöka sätta sig in i vad de för med sig, som jihadism, hedersvåld med hedersmord som norm i bagaget, den fanatiska muslimska intoleransen och judefientligheten och de skräckinjagande religiösa fördomarna. Alla brott som muslimer begått i Europa sedan 2015, med urskillningslösa improviserade massmord, individuella attentat, antisemitiska angrepp och övervåld mot ordningsmakten, har konsekvent försvarats med citat och verser ur Koranen, som om mantrat "Allah Akbar" var en ursäkt och ett berättigande för vilka våldsbrott som helst.

Som exempel på vad muslimer kan föra med sig i bagaget är den exklusivt muslimska sporten "*taharrush gamea*", där ett omfattande gäng muslimska unga gäng utser en kvinna och ser till att hon isoleras från andra och omringas, varefter de drar åt cirkeln och utsätter henne för gängvåldtäkt. Fenomenet och dess praktiserande uppmärksammades särskilt utanför järnvägsstationen i Köln 2015 i skuggan av Kölnerdomen. Något liknande har aldrig tidigare förekommit i Europa, och detta arabiska förfarande kan bara beskrivas som höjden av barbari och till och med värre än vanlig huliganism. Det är helt enkelt för lågt för att längre vara mänskligt.

Filmen tar inte upp detta fenomen men utbreder sig ideligen över andra oegentligheter och tenderar att förlora sig i alla utvecklingar, men dess stora missgrepp är att hävda att allt detta är specifikt svenska fenomen. I själva verket är filmen en sorts mikrokosmosförevisning över det amerikanska samhället och dess oöverskådliga invandrarproblem, där det förekommer katastrofala skolskjutningar ideligen, där jihadismproblemet konsekvent sopas under mattan i alla delstater, och där kriminaliteten når så överväldigande dimensioner att alla Sveriges nya problem med invandrarkriminalitet framstår som en obetydlig baggis. Tyvärr fördärvas alla de sex filmerna och deras viktiga budskap av journalisten Alex Jones, amerikansk journalistiks *enfant terrible*, som nyligen dömdes till 49,3 miljoner dollar i böter för falska uppgifter. Han släpps fram alltid då och då i dokumentären där han tillåts gapa och skrika i ett ständigt överbetonande av filmens argument, och tyvärr avslutas filmen med att han bara sitter där och vrålar inför kamerorna.

Kort musiknotis

Det var en utomordentligt givande musikafton, som kröntes med ett trioframträdande med två violiner och piano och verk av Vivaldi och Elgar av högsta kvalitet. Men vad händer efter denna förstklassiga njutning? En annan estradör framträder som sätter på öronbedövande maskinell rockmusik som slår lock för öronen och dessutom låter förfärligt, som jagar alla musikaliska själar på flykten. Problemet är dessvärre nästan universellt. Under sommaren har ett flertal rockkonserter ägt rum i Göteborg med öronsprängande decibel och dunkadunk som dränker hela staden, från Slottsskogen till Örgryte, och det finns knappast en enda restaurang eller café där man kan gå in och sitta i ro för öronbedövande maskinell burkmusik, som inte ens låter bra, till och med i kyrkor. Ifrågavarande kväll blev förstörd genom den påtvingade flykten. Det är lika onödigt som tragiskt. Det har numera blivit olagligt att spela hög musik offentligt, men det behövs mera. All offentlig högtalarmusik borde förbjudas och all akustisk musik välkomnas, för den låter alltid bra. Det är så enkelt.

Ingen mår väl av hörselskador, tillfälliga eller beständiga, men alla kan bara må väl av naturlig akustisk musik.

Fyra musikfilmer

Unfaithfully Yours ("Otrogen U.P.A." 1948)

En virtuos dirigents virtuosa framträdande – Rex Harrison när han är som bäst och värst

Preston Sturges skrev, producerade och regisserade denna film, och resultatet är överlägset virtuost på varje tänkbart sätt. Kvickheten, dialogen, den lekfulla fantasin som spårar ur i den svartaste och grymmaste komedi, den monumentala psykologin i en stor mans fåfänga och tomhet när han blir sin egen värsta självdestruktiva fiende, tragedin i oförmågan att ha distans till sig själv, vilket försätter svartsjukans grönögda monster i bärsärkargång, medan allt ballar ur i den tokroligaste komedi utan gränser, det är ett otroligt mästerverk av komedi och psykologi om de mänskliga begränsningarna, oberoende av sin egen storhet. Man måste vrida sig och gråta av skratt, frossa i passionerna, njuta av suverän klassisk musik, avsky Rex Harrison för hans skamlösa gemenhet, och sympatisera med stackars Linda Darnell, som tyvärr redan är alltför väl medveten om hur svårt det är att leva med en man som lider av obegränsad självupptagenhet. Låt honom bara rasa ut, och han kommer att rasa ut färdigt, även om det måste inbegripa kostsamma katastrofer. Preston Sturges var oöverträffad som komedimästare, och i detta sitt sista stora bravurverk använder han musiken på ett mästerligt sätt för att förhöja och locka fram det bästa och värsta av en överdådigt rolig komedi utan gränser. Detta är ett trefaldigt mästerverk när det gäller både manuskript, regi och skådespeleri och så suveränt, att man bara måste se om det på nytt och på nytt – med lämpliga tidsintervall för återhämtning.

The Sky's the Limit ("Upp i det blå" 1943)

Krigsmelodram med sång och dans

Som i de flesta Fred Astaire-filmer är intrigen ganska fånig och verkar aldrig bli bättre utan bara rullar på med dumma påstötningar och romantiska intriger, tills en vändning uppträder i mera allvarlig riktning. Fred hade slutat dansa med Ginger Rogers, och i sin sista film med henne före kriget spelar han en flygare som förolyckas, vilket vänder en av hans mest briljanta och vackra filmer till en djupt mänsklig tragedi. Något av samma stämning återfinns här. Han är en krigspilot på permis med två kompisar, en av dem är Robert Ryan som fortfarande mycket ung, men i stället för att slå runt med dem under tio dagars permission hoppar han av och gör sin egen rond och permission och förälskar sig i en ung kvinnlig fotograf (Joan Leslie) som han förföljer tills hon faktiskt faller för honom och vill gifta sig med honom, när realismen gör sig påmind när han måste återgå till kriget. Scenen där han inte kan komma över det faktum att han måste avbryta en kärleksaffär just när den blir allvarlig, och han dansar och sjunger "*One for my Baby*" är ett av de mest gyllene ögonblicken i hela hans karriär, vilket räddar hela filmen. Den är ett mellanspel i både kriget och Astaires långa pärlband av musikalerna, men han har åtminstone lite tid även för att dansa med Joan Leslie, medan hans solonummer som full i en olycklig bärsärkargång i baren är filmens juvel i kronan. Fastän den är en parentes bland hans många äss kan den inte ignoreras, emedan några av de finaste pärlorna döljer sig i ostron i de grumligaste vatten.

Musik under stjärnorna ("The Eddy Duchin Story" 1956)

Vad hände med det gamla fina, stora och vackra Hollywood?

George Sidney var som allra bäst när det gällde filmmusikaler, på vilket denna film bara var ett av många bevis – hans sista film var faktiskt en tribut till genren, allt socker och grädde utan hejd på bakelserna, och Tommy Steele som kronan på verket – *Half a Sixpence* från 1966. Den markerade på sätt och vis slutet på det riktiga Hollywood, härligheten, festligheten, extravagansen, glädjen och den spritt språngande skaparfriheten. Denna var också en av Tyrone Powers sista filmer, han dog själv vid bara 44 års ålder två år senare, och hans gestaltning av Eddy Duchin (som dog vid bara 41) kanske kan ses förebåda hans eget snara och för tidiga slut, liksom för hela det stora klassiska Hollywood. Första halvan av filmen är späckad med all denna legendariska totala härlighet, med Kim Novak mera betagande än någonsin i sin stilfulla glamour och skönhet, till brädden fylld också med all den stora populärmusiken från 30- och 40-talet – man känner igen varenda melodi, om man vuxit upp med den musiken. Victoria Shaw är också utmärkt som Chiquita, som tillför en hel del passande socker och kryddor till verklighetssagan, som efter Kim Novaks avsked slackar något, med mindre musik och med Tyrone Power mera allvarsam och bitter, medan första delen av filmen kommer att förbli en fest för alla tider. Hollywood var fortfarande som bäst efter andra världskriget, då det kunde tillfoga mognad till allt sitt överdåd, medan det inte började slakna förrän mot slutet av 60-talet, medan George Sidney var en del av den långa, stora finalen.

Ljuv är natten ("Tender is the Night", 1961)

Inte konstigt att han känner sig bortkommen var han än är och vad han än gör, oförmögen att genomföra sina intentioner och önsknings, medan hans enda säkra tillflykt är flaskan. Jason Robards är magnifik i denna typiska Scott Fitzgerald-roll av fullödig dekadans, och Jennifer Jones gör en annan typisk roll för henne som ett extremt labilt fall av manodepression. Hon förblir intagen i årtal på en psykiatrisk klinik i Zürich, där hon får Robards som sin läkare, som faktiskt kurerar henne men begår det fatala misstaget att bli kär i henne. Hans överläkare och lärare varnar honom för "de svagas tyranni", men han ignorerar varningen och följer sin kärlek på gott och ont. De får två barn och lever ett högt liv på Rivieran i den högsta societeten, men bakom den vackra fasaden fortsätter krisen kontinuerligt. Joan Fontaine är den enda osympatiska rollen här, Jennifer Jones rika och cyniska syster, medan den alkoholiserade pianisten (Tom Ewell) är den mest sympatiska karaktären, ständigt full, alltid vid pianot, oförmögen att någonsin avsluta en komposition, ett patetiskt fall av misslyckad kompositör, som ständigt kommer i bråk genom sina frustrationer. Berättelsen är intressant, den djupa melankolin genomsyrar hela filmen, den går inte att förtränga och det finns ingen utväg ur den. Slutet på filmen känns artificiellt, som en påklistrad avledning bara för att komma ut från ämnet, och historien har många ofullföljda trådar. Bernard Herrmanns musik utgör ett mjukt ackompanjemang genom hela filmen, men all dess smärta och oförlösta ångest får aldrig komma ut – man får till exempel aldrig veta vad Jennifer Jones far menade med vad han sade strax innan han dog: "Jag kan aldrig förlåta mig själv för vad jag gjorde Nicole" (Jennifer Jones), vilket skulle ha kunnat besvara många frågor. Hela föreställningen är av ett konstlat liv, det förekommer ingen ärlighet, ingen ger uttryck åt sina känslor, utom ibland när någon blir full och ställer till med slagsmål, vilket alltid händer då och då. Filmen är intressant, men man vill aldrig se den igen.

Andra filmer

Mary Shelley (2017)

Filmen är ett intressant försök att skildra inledningen till livstragedierna Shelley och Byron och hur historien om Frankenstein uppstod ur förskräckliga kriser och umbäranden. Mary Shelley förlorade sin moder när hon föddes och sin egen dotter till följd av den misär som livet med Shelley tvingade dem till. Båda är fullt trovärdiga i denna dramatisering som naturligtvis mest koncentrerar sig på Mary och hennes prövningar, men Shelley framstår faktiskt som överraskande sympatisk trots sin infama ansvarslöshet. Filmens enda misslyckande är Lord Byron, som framställs som en karikatyr av en grotesk narr som gör honom värre än han var. Han var trots allt en gentleman. Den kanske mest intressanta karaktären är Owen Richards som William Godwin, Mary Shelleys fritänkande fader, som lärde Mary att tänka självständigt och hålla på sin integritet, vilket kanske var vad Shelley föll för och alltid respekterade henne för. Filmen är i samma stil som *"Bright Star"* 2009 om John Keats, som inte finns med här. Men alla andra i dramat finns med, och Harriet Westbrook ges fullt utrymme med sin tragedi, som gör henne rättvisa. Historien om de tre poeterna är synnerligen sorglig i all sin extrema romantik, och liksom alla andra filmer om dem, så visar denna film bara ett hörn av hela det omfattande dramat.

Jack London (1943)

Ett uppriktigt försök att skildra Jack Londons liv och karaktär

Den mest intressanta delen av denna film är den sista halvtimmen som tilldrar sig i Japan, där han arbetade som krigskorrespondent under det rysk-japanska kriget tillsammans med Richard Harding Davis, den tidens mest berömda amerikanska journalist, som dog samma år som Jack London men tidigare vid bara 51 år av en plötslig hjärtattack – Jack London dog vid 40 av uremi som förvärrats av en olycklig och oavsiktlig överdos morfin. Filmen glorifierar och romantiserar hans liv i någon mån och visar en del av hans vandringar som globetrotter men långt ifrån fullständigt – det förekommer till exempel ingenting av hans Stilla Havs-seglingar med *"Snark"*. Hans hustru spelas av Susan Hayward i en tidig roll, och redan här är hon lysande – hon var det alltid, och denna roll passar henne. Den riktiga Charmian London levde ännu när filmen spelades in, men vi vet inte vad hon tyckte om den, medan filmen baserar sig på hennes bok om honom. Filmens mest intressanta parti är det japanska äventyret, när Jack London reser dit för att rapportera om kriget i Korea och träffar en storhetsvansinnig japansk officer, som profeterar om Japans grandiosa framtid som världens besegrare. Det är viktigt att vara medveten om att filmen gjordes mitt under kriget med Japan, och man kan vädra någon antijapansk propaganda här, vilket drar ner i filmen någon grad. Den är intressant som ett slags journalfilm av glimtar ur Jack Londons liv, som visar väldigt litet av hans dryckenskap och nästan suicidalt våghalsiga äventyr - hans viktiga vistelse i Alaska och Yukon är bara fragmentarisk, medan Michael O'Shea åtminstone ger ett ärligt intryck av Jack Londons bästa sidor. Det är inte en stor film, men den är en ärlig tribut till Jack London.

Våren 1941 (2007)

En insiktsfull och personlig skildring av Förintelsen med skakande autenticitet

Filmen är byggd på autentiskt material av Ida Fink, som levde genom alltsammans och skrev böcker om det, och filmen lever upp till perfekt realism och trohet till den fruktansvärda historien om några få människors öden bland den oöverskådliga massan av offer i Polen under kriget, både bland judar och civila. Filmen visar bara tyskarnas mest brutala sida, det finns inte den minsta skymt av någon mänsklighet hos dessa grymma slaktare, medan vi vet att det fanns undantag. Skådespeleriet är superb, det förekommer inget överspel trots att vissa roller och skeenden inbjuder till överdrifter, men återhållsamheten är perfekt hela vägen, även om det förekommer oundvikliga utbrott av passioner och dramatik. Filmens omständigheter påminner väldigt mycket om Jerzy Kosinskis *"The Painted Bird"*, som om man skulle vänta sig att han också skulle dyka upp som en annan söndertrasad flykting bland de många på den polska landsbygden. Emellertid är ohyggligheterna alldeles tillräckliga utan honom, och händelsernas omänskliga fasor balanseras genom finheten i kompositionen, som leder fram till de magnifika slutscenerna, som för dramat vidare ut i tidlösheten på ett fullständigt naturligt sätt. Allt är övertygande och tyvärr alltför övertygande, då man tvingas till plågsam närkontakt med själva den yttersta omänskligheten i varje krig.

De båda föräldralösa ("Le due orfanelle" 1954)

En labyrint av svårigheter

Den hjärtevärmade historien om två systrar, den ena blind, som blir separerade och utsätts för grymma provningar i en förfärlig härva av intriger, som inbegriper bortföranden och ondskefulla rännstensskurkar som lever på bedrägerier, tiggeri och skurkstreck - detta är en omfattande komplott av förskräckliga komplikationer, men väl genomförd, väl spelad och förgylld av Nino Rotas bedårande musik - detta är något av den idealiska melodrammen uppfylld av hela skalan av 1800-talets rövarromantiska ingredienser, lite grann av Victor Hugo, ett stycke Abbé Prévost och hans *"Manon Lescaut"*, (händelserna äger rum i Paris 1784) och en hel del av Eugene Sue och hans rännstensfolk ur *"Paris mysterier"*. Komplikationerna är nästan oöverskådliga i sina hela tiden förvärrade omständigheter, men det är en stor berättelse. Hittebarnssystemen Luisa är inte blind från början, hon ådrar sig sin blindhet genom en infektion vid 15 års ålder, de växer upp på landet efter den andras föräldrars död och flyttar sedan till Paris, där Riquette, den seende systemen, blir bortförd, så att den blinda systemen blir hänvisad till sig själv men blir väl omhändertagen av ett gäng gruvliga skurkar, som utnyttjar hennes blindhet till att göra sig bättre förtjänster som tiggare. Den bortförda systemen blir omsider slängd i fängelse och dömd till deportering till Louisiana - trassligheterna når här så överväldigande proportioner, att hur ska någon kunna finna en lösning på allt detta oerhörda trassel? Lyckligtvis finns det några undantag bland skumraskgängets alla uslingar, som lyckligtvis agerar på egenhand, och till och med den strängaste och hårdaste överheten visar sig till slut ha något mänskligt samvete. Det är en häpnadsväckande labyrint av mänskliga förvecklingar, men författaren lyckas faktiskt åstadkomma en tillfredsställande upprullning av allt det outredbara trasset. Filmen är ett måste för var och en som kan gotta sig i en god och hjärtevärmade snyffhistoria.

These Foolish Things (2006)

Amatörer spelar teater både på scen och utanför

Filmens största förtjänst är att den tar in publiken i teatervärlden bakom kulisserna, pejar aktörernas privatliv och deras prestationsångest inför en produktion, hur en pjäs skapas och sätts upp och hur de ansvariga för produktionen agerar sinsemellan i ett nödvändigt lagarbete – det handlar inte bara om ambitioner och talanger, utan det involverar relationer, passioner, personliga problem, urspårningar och till och med avund och sabotage - allt finns med, och utspelar sig strax innan det andra världskriget bryter ut och fortsätter efter krigsutbrottet med dess fatala följder för teatern – fastän allt är uppdiktat är det fullständigt realistiskt och trovärdigt och ger en ovärderlig inblick i teaterarbetet på scen och bakom scenen. Filmen borde vara ett måste för alla med ett engagemang i teatern antingen som scenarbetare eller teaterapa eller älskare, och den är ovärderlig för sina avslöjanden. Lägg till allt detta närvaron av skådespelare som Lauren Bacall, Ray Dotrice, Julia McKenzie, Anjelica Huston och, kanske viktigast av alla, Terence Stamp som betjänten. Håll ögonen på honom och missa inte ett ögonblick av hans stoiska framträdande, vilket är vad som räddar filmen och hela tiden för den framåt var gång han uppträder. Filmens huvudskådespelare är Zoë Tapper, David Leon och Andrew Lincoln, men det är många andra som är lika suveräna. Som en unik film som bringar teatervärlden i ett ögonblicks intensivt rampljus av intimaste närhet förtjänar den högsta beröm.

Det vita fartyget ("La nave bianca" Roberto Rossellini 1941)

Krigsoffer till sjöss

Detta är en mycket ovanlig krigsfilm då det knappast förekommer några krigsscener alls. Allt tilldrar sig till sjöss, det förekommer inget drama och ingen historia, det är nästan som en ren dokumentär, men efter sjöslaget med många sårade tar filmen en intressant vändning när handlingen förflyttar sig till ett sjukhusfartyg, och för denna senare del av filmen är den synnerligen sevärd. Det förekommer några väldigt fina sekvenser här, som går till hjärtat när den koncentrerar sig på närbilder av de sårade och deras sjuksköterskor, och här ser man den senare berömda Rossellini framträda med den italienska neo-realismen. Det förekommer inga professionella skådespelare här, allt är hämtat direkt från verkligheten i en ganska strikt dokumentär omväxlad med en mycket mänsklig dokumentation. Det förekommer ett betydande antal italienska filmer som koncentrerade sig på den mänskliga sidan av kriget och visade krigets nakna baksida, som "*Il treno crociato*" från 1943 om ett sjuktransporttåg. Fastän det inte är någon imponerande film kommer den sista sekvensen att sätta sig i hjärtat och göra ett outplånligt intryck.

Kincsem ("Bent on Revenge", Ungern 2017)

Hästen och katten

Detta är troligen den bästa hästkapplöpningsfilm som gjorts, och den bygger på en sann historia: hästen fanns i verkligheten och vann 54 kapplöpningar i sträck och besegrades aldrig. Hästen är huvudpersonen här, och från och med att hon först introduceras följer man med henne som klistrad vid filmen närhelst hon uppenbarar sig och triumferar i varje scen,

även när det blir som mest kritiskt. Omkring hästen utspinner sig en romantisk intrig, en hel romantisk roman om förbjuden kärlek, hämnd, gruvlig orättvisa, vänskap som övergår i motsatsen, tragedi och förtvivlan, och naturligtvis är det omöjligt att acceptera alltsammans. Ervin Nagy spelar en hopplöst omöjlig karaktär, men när jag fann att han liknade kung Ludvig II av Bayern med samma hopplösa omdömeslöshet kunde jag börja acceptera honom. Hans vän Tamas Keresztes gör en mycket mera intressant och sympatisk karaktär, medan flickan Andrea Petrik med sin invaliditet tillför en hel del starka kryddor. Till detta kommer en katt, som spelar en oerhört viktig roll utan att någonsin ge ett ljud ifrån sig, inte ens något miao, och ger kanske hela nyckeln till berättelsen och räddar den. Detta är en mycket spektakulär film som erinrar mycket om "Anna Karenina" med Keira Knightly, och balscenen måste ha inspirerats av den filmen. Men det är hästen som är poängen och som räknas. En stor portion humor förmedlas av filmens enda engelsman, en jockey, vars introduktion kanske är filmens mest oförglömliga ögonblick, där han tas på sängen. Detta är ett storslaget filmäventyr som kommer att hålla dig alert och i dubbel måtto inför varje kapplöpningsscen.

Farornas skepp ("The Decks Ran Red" 1958)

Lyckligtvis ser man i denna svartvita film inget rött blod och knappast något blod alls

Dorothy Dandridge är magnifik, och hon är den enda damen i dramat, fastän James Mason har en hustru i land, som förtvivlat försöker få honom att avstå från att acceptera jobbet som kapten på ett fördömt fartyg. Naturligtvis kan han inte ha en aning om hur fördömt fartyget är, fastän han genast får sina onda aningar, då han ska ta över jobbet från en död kapten, som ingen vet vad han dog av. Det är ovanligt att se Stuart Whitman för en gångs skull i en skurkroll, medan Broderick Crawford som vanligt är den totala och perfekta skurken – han måste ha tyckt om att spela odrägliga hänsynslösa översittare, då han gjorde det så ofta, till och med en gång i en Fellinifilm som en falsk kardinal som lurade fattigt folk på pengar. Dramat här är en nagelbitare – man kan aldrig gissa vad som skall hända i nästa ögonblick, då alla smyger och spionerar på varandra och när som helst kan vänta sig att få en kniv i ryggen eller ett vådaskott från någon som gömmer sig i mörkret. Naturligtvis är den planerade kuppen absurd – skurkarna var galna nog att tro att de kunde genomföra en massaker på hela besättningen, och naturligtvis kom de inte längre än till en blodig början, som inleds med att en partner som ångrar sig kastas över bord. Det är en gräsligt grym film och historia, och det värsta är att det hände i verkligheten. James Mason gör dock det bästa av saken, och han är alltid värd att följa med – jag har aldrig sett honom i en dålig roll eller film, då vanligen hans blotta namn borgar för en bra film. Andrew L. Stone gjorde en hel del framstående filmer och även flera musikalerna, som "Stormy Weather" och "Song of Norway", medan han också var expert på att göra stora filmer på ohyggligt realistiska sanna historier.

Taket ("Il tetto", Vittorio de Sica 1956)

En djupt rörande skildring av en ung familjs vedermödor för att överleva utan medel

Efter en paus på några år (efter 'Umberto D') återvände Vittorio de Sica och Cesare Zavattini till neorealismen och gjorde denna mycket jordnära och extremt realistiska nästan dokumentära film om unga bostadslösa umbäranden i deras förtvivlade strävan efter att skaffa sig någonstans att bo. Filmen börjar med det unga parets bröllop, de flyttar hem till

makens familj, men det uppstår ständiga konflikter i det fattiga trångbodda hemmet, så de blir tvungna att skaffa sig någon annanstans att leva. Han är byggnadsarbetare, så han vet hur man bygger hus, och han samlar sina arbetskamrater till att gemensamt bygga ett litet hus när hans unga hustru blir havande. Det är mot lagen, men bestämmelserna är sådana att om ett hus har tak har myndigheterna ingen rätt att riva det som olagligt. Det är en kapplöpning med tiden för att få huset färdigt under natten innan vakterna kommer. Filmens huvudämne är ömhet, som förstärks av Alessandro Cicogninis ljuvliga musik. Det unga parets lidanden i tjugooårsåldern skildras med empatisk innerlighet, och detta måste räknas till Vittorio de Sicas serie av neorealistiska mästerverk. Dess stämning och omständigheter liknar väldigt mycket desamma i "Miraklet i Milano", som en mera realistisk fortsättning på den sagan. Det mänskliga greppet är oförnekligt och påtagligt realistiskt, så att det känns som att allt detta händer i verkligheten. Det är de många mästerverkens regissörs speciella grepp, som här bjuder oss på ytterligare ett mästerverk.

Den sovande skönheten (La bella addormentata, 1942)

Den grymma historien om oskuldens påtvingade bekantskap med den nakna verkligheten

Detta har ingenting att göra med sagan om Törnrosa, då detta snarare är en motsatt historia som tar en ganska allvarlig vändning i sin kärleksberättelse. Carmela beger sig till staden efter att ha förlorat sin far och sitt hem för att bli en tjänsteflicka hos en rekommenderad notarie och hans ragata till tant, som håller hela hushållet i en järnhand av ständig ilska – ett makalöst skådespeleri, då hon praktiskt taget dominerar hela filmen och aldrig tar det lugnt. Carmela är hennes extrema motsats, tyst och blyg och en fullkomlig oskuld som inte vet någonting om livet, särskilt inte i en stad, där hon är extremt utlämnad och sårbar. En ung skälm Salvatore observerar hennes känsliga situation och kommer ett antal gånger till hennes räddning. När notarien försöker antasta henne hemma rymmer hon och söker skydd i ett tvivelaktigt etablissemanng som sköts av en formidabel dinosaurie, hon förstår inte vad det handlar om och låter sig dekoreras och utsmyckas och styras ut till en lyxglädjeflicka, tills Salvatore kommer till hennes räddning och tvingar notarien att ta sitt ansvar och gifta sig med henne. Tantargbiggan är nöjd, men bröllopsprocessionen blir som en begravningsmarsch: filmhistorien har ingen liknande bröllopsmarsch att uppvisa. Den stora festligheten exploderar i en katastrof, och avslutningen är förödande. Amedeo Nazzari spelar Salvatore och gör det fenomenalt bra, han har knappast någonsin varit bättre, medan priset naturligtvis går till Luisa Ferida som jungfrun som aldrig borde ha uppväckts till männens grymma verklighet, medan också Teresa Franchini som den formidabla tanten förtjänar ampla lovord.

La donna del lago ("The Possessed" 1964)

Självmondsutredning på turistort i bergen vid en sjö under lågsäsong på vintern

En författare vill komma bort från alltsammans, så efter ett sista telefonsamtal med sin älskarinna ger han sig upp i bergen till en semesterort vid en sjö där han en gång hade en kärleksaffär med en servitris. Han ser hennes kläder i garderoben men saknar henne, så han frågar efter henne och får veta att hon begått självmord förra vintern. Där börjar mysteriet, och större delen av filmen handlar om hans personliga undersökning av detta gåtfulla självmord genom samtal med alla som kände henne, utom det viktigaste vittnet, världens

dotter, som vet för mycket och även försöker få kontakt med honom, men misslyckas. Han blir konfunderad och kan inte begripa någonting av mysteriet fastän han hela tiden får veta nya detaljer, några genom uppenbarelser i drömmar. Det hela leder till en kris, han blir sjuk i feber, och krisen leder till ännu ett självmord och vad som är värre. Slutligen lämnar han den paradisiska semesterorten i fred i dess vintriga ödslighet och har hela historien i bagaget, men med den sista kroppen ännu inte funnen.

I sin stil påminner filmen väldigt mycket om Roman Polanskis "Repulsion" två år tidigare, det är samma sorts suggestiva visualisering av mardrömsfantasier som visar sig för sanna för att kunna uthärdas, och cinematografin är genomgående fantastisk. Musiken i alla sina suggestiva effekter är också väl komponerad, och då både regissören och kompositören heter Rossellini verkar detta vara ett familjeprojekt, men som sådant är det enastående.

La sposa non può attendere ("The Bride Couldn't Wait" 1958)

Allt vad du inte ville skulle hända händer på väg till ditt bröllop

Gino Cervi är hjälten här som ska till att gifta sig. Allt är perfekt planerat och organiserat, och allt han behöver göra är att bege sig till bröllopet, och han kör sin bil själv. Så långt har han inga problem. På vägen stoppas han av en grupp människor som vädjar till honom att komma och rädda en flicka som hoppat i floden för att dränka sig, och hon är gravid. Ingen av de andra kan simma, men han kan simma, så han har inget val. Han räddar henne till livet och mot hennes vilja, hon är inte alls tacksam, och nu börjar komplikationerna växa honom över huvudet. Hans fru väntar i kyrkan i hela sin magnifika brudutstyrel (Gina Lollobrigida i sin läckraste ungdom) med växande oro och otålighet. Han får inte tag på någon telefon och blir upptagen med det olyckliga unga självmordsfallet som när som helst skall föda. Här har komplikationerna än så länge bara börjat. Det är en komedi med allvarliga undertoner, Gino Cervi får lära sig mycket på denna händelserika dag, Lollobrigidas temperament är inte att leka med, allt är inte bara i riskzonen utan satt ur spel, och den som skrivit denna soppa är Cesare Zavattini, som skrev alla Vittorio de Sicas filmer. Vittorio de Sica skulle bli mästaren av sådana här komedier, men frågan är om inte denna överträffar dem alla. Det hela utmynnar i en omfattande cirkus av förvecklingar med utvecklad polyfoni och många extra underhandlingar, där en förirrar sig in i en kurragömmalek i ett kostall, men ändå blir inte komedin alltför vrålrolig på grund av den allvarliga undertonen. Den är ändå framför allt hjärtligt mänsklig hela vägen. Den är ett måste för alla avnjutare av den italienska neorealismen där denna utgör en pärla, en brokig komedi med hela Italien, Lollobrigida och allt ljuvligt italienskt.

Några milstenar (september 2022)

- 5 50-årsminnet av massakern i München vid Münchenolympiaden 1972.
- 6 Britt Ekland 80 år (fru Peter Sellers)
500 år sedan den första världsomseglingen fullbordades under Sebastian del Cano efter att Maghellan omkommit på Filippinerna.
- 14 40 år sedan Grace Kelly omkom med sin dotter i en bilolycka.

Göteborg i augusti 2022