

Den oförbätterliga
Fritänkaren

Nr. 308 Oktober 2022

Trettionde årgångens nummer 9

Innehåll :

Landsflyktingen (<i>ur Ahasverus annaler</i>)	2
Erik Gustaf Geijers tårar (<i>recension</i>)	7
Gustav Mahler och Hugo Wolf	10
Några filmupplevelser	12
Några milstenar, oktober 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 : 1.10.2022

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.

Landsflyktingen

Han var en dyster enstöring som sågs ibland skyggt smyga fram under skuggorna längs gatorna för att ibland ta sig in i ett ruffigt sjapp för att beställa en kopp kaffe. Han gjorde inget obehagligt intryck men man kunde ändå misstänka det värsta om honom. Det var något oändligt patetiskt och melankoliskt över honom, som om han var besjälad av en bitterhet utan gränser som ingenting kunde bota men som ändå inte var direkt negativ, och han hade aldrig gett uttryck för någon bitterhet så vitt någon visste men dock kunnat undslippa sig en oändlig smärta då och då. Något hade gått fel i livet för honom, och jag var nyfiken på vad.

När han en eftermiddag slagit sig ner i ett av sina vanliga billiga sjapp tog jag mig djärvheten att fråga om jag fick dela hans bord. Det hade han ingenting emot. Han visade ingen ovänlighet och ingen motvillighet till att prata, så jag öppnade en konversation med honom.

"Hur trivs ni i pensionatet där ni bor?"

"Det får duga."

"Det verkar som om ni skulle förtjäna något bättre."

"Nej, jag förtjänar ingenting bättre."

"Varför inte det?"

"Ni vet ingenting om mig."

"Därför är jag nyfiken."

"Er nyfikenhet är inte oartig eller påflugen. Vad vill ni veta?"

"Varifrån kommer ni? Ni är ju inte amerikan."

"Gissa."

"Jag gissar på något europeiskt land."

"Det värmer."

"Knappast Sydeuropa. Troligen norr om Alperna. Kanske England, kanske Frankrike, kanske Tyskland eller Nederländerna. Knappast Östeuropa. En sådan accent hade jag känt igen. Men ni har bott länge här."

"Alltför länge."

"Nu vet jag. Ni lider av hemlängtan."

"Outsägligt."

"Vad hindrar er från att fara hem?"

"Landet jag kommer ifrån. Jag lämnade det för att jag inte längre stod ut med mentaliteten där. Det är rena Nifelhem."

"Alltså är det Tyskland eller Norden."

"Det är inte Tyskland. Men jag har bott länge i England."

"Trivdes ni där?"

"Ja, bättre där en här."

"Varför stannade ni inte där?"

"Jag blev tvungen att resa hem. Medan jag var i London blev jag utmanövrerad från en tjänst jag innehåft i många år. Jag måste resa hem för att försöka få ordning på mina affärer. Det gick inte. Det blev bara värre. Till slut måste jag fly från mina fordringsägare."

"Vad är ert yrke?"

"Journalist."

"Då skriver ni inte bara för populäsen."

"Vad tror ni om mig egentligen?"

"Jag tror att ni är mycket mer än vad ni gör er till."

"Vad vill ni göra mig till?"

"Kanske en filosof."

"Jag borde ha blivit musiker."

"Varför det?"

"Då hade jag sluppit få så mycket fiender."

"Fick ni fiender genom er journalistik?"

"I mitt land kan man inte skriva sanningen utan att få fiender."

"Kan man det i något land?"

"Knappast. Bra fråga. En kollega gav mig en gång rådet: 'Vad du än skriver, så skriv aldrig sanningen. Om man så bara skriver om en synål som den är måste någon enögd stackare känna sig sårad och träffad och yrka på gottgörelse för förolämpningen, om han inte utmanar dig på duell.' Jag skrev sanningen och blev utmanad på duell."

"Så dramatiskt! Hur slutade det?"

"Jag vägrade duellera. I stället spottade han mig i ansiktet offentligt. Det blev en stor skandal, för vi var båda berömda litteratörer."

"Var det därför ni lämnade landet?"

"O nej, det var bara en försumbar baggis. De ekonomiska skandalerna var värre."

"Åkte ni inför rätta?"

"Ja, efter att jag flytt landet, i min frånvaro. Men eftersom de inte kunde bevisa någonting blev jag aldrig dömd. Domen uppsköts till en avlägsen framtid, i fall jag någon gång skulle komma hem, så att man kunde förhöra mig ordentligt."

"Det låter som en härva."

"Det *var* en härva."

"Det låter som om den aldrig kunde redas ut då ni en gång lämnat landet."

"Ändå blir min hemlängtan oavbrutet mera outhärdligt oemotståndlig, så jag har kommit fram till att jag måste resa hem."

"Även om det blir för att stå till svars?"

"Jag vill inte bo i det här landet längre. Vad är det för ett land som skjuter sin bästa president? Detta presidentmord rågade måttet. Alla är skjutgalna här. De håller på att utrota sin ursprungsbefolkning i västern. De kan bara kriga, och så har det varit sedan George Washingtons dagar, han var en utmärkt revolutionsledare, men när det blev fred blev han odräglig och en rastlös oroshärd. Mitt land är mindre mentalsjukt än detta land."

"England då? Kanske Tyskland? Ni måste ju inte resa ända hem."

"Ni läser mina tankar. Jag tror aldrig att jag kommer att komma hem, hur jag än skulle försöka."

"För er egen skull borde ni ändå försöka. Ju närmare ni kommer ert hemland, desto större blir chanserna att ni får komma hem."

"Det enda jag skulle behöva för att kunna komma hem vore en signal hemifrån om att de förlåtit mig, att de skulle låta det gamla vara glömt och antyda en tvättad griffeltavla."

"Varför skulle det vara omöjligt?"

"Den nordiska långsintheten är förfärlig i sin obotlighet, ett symptom på den ingrodda mentalsjukdomen som sitter i själva rötterna, som en evig tundra."

"Det låter som om ni givit upp hoppet om era landsmäns mentala sjukdomstillstånd."

"Det värsta är att de inte är medvetna om det själva. Bara de som lämnar landet i frivillig landsflykt kan genomskåda problemet utifrån."

"Hur yttrar det sig?"

"Symptomen är alltför talrika. De håller inte ord och bryter sina löften. Stämmer man möte med någon kommer den personen inte till mötet. När man påtalar det efteråt för honom kommer han med undanflykter och absurda ursäkter. Lånar man ut böcker får man aldrig tillbaka dem, om man inte kräver dem tillbaka med våld om det skulle behövas. De är dysfunktionella. Normala människor lider inte av en sådan brist på anständighet."

"Och ingenting var ert eget fel?"

"Allt var mitt eget fel. Jag valde fel yrke. Jag valde fel utbildning. Jag trasslade själv in mig i trassliga affärer. Jag prioriterade fel aktiviteter. Jag var irrationell. Men så mycket måste jag få säga till mitt eget försvar, att om jag var lika galen som alla andra så kunde jag åtminstone alltid kontrollera min galenskap."

"Vad var er felaktiga utbildning?"

"Nu kommer vi till pudelns kärna. Den var helt och hållet andlig. Jag svärmade för Swedenborg och hans utopier. Jag ansåg att han kunde ha rätt och att det mycket väl kunde finnas en andlig verklighet av högre halt, väsentlighet och realitet än den materiella, och jag ansåg att han mycket väl kunde umgås med avlidna andar. Hela världen erkänner ju livets odödlighet vilken religion man än tillhör, att själen är odödlig är en självklarhet för alla med det minsta hum om mer än bara köttets förgängelse, och jag måste ge honom helt rätt att det mycket väl kan förhålla sig så att avlidna andar kan fortsätta hålla kontakten med de dödliga och förbli engagerade i världens och mänsklighetens gång. Ingenting andligt har någonsin kunnat motbevisas. Men om man i mitt burgna hemland kommer med sådana idéer och svärmerier, som de kallar det, blir man stämplad för livet som otillräckelig, man får en pariastatus som ingenting kan avlägsna, man är brännmärkt av samhället, och man kommer att få det svårt, då man aldrig mera kan bli insläppt och accepterad av samhället. De godkänner bara likviditet. Är man utan pengar är man värdelös och har inga mänskliga rättigheter. Det spelar ingen roll hur skicklig eller hur flitig man är. Jag har skrivit en oändlig massa romaner och dikter, noveller och dramer och publicerat det mesta och för det egentligen bara fått avund till tack. I mitt land erkänns inte begåvningar. De begravs levande som obehagliga. Till nöds unnar man dem att få leva men under existensminimum, och ve dem om de försöker ta sig över strecket. Myndigheterna betraktar dem som farliga säkerhetsrisker och håller dem under konstant bevakning, och om de tillåter sig det minsta felsteg eller blottar den minsta svaghet åker de dit. Det är det omänskliga kontrollsamhället, som uppstått när det gamla samhället av upplyst despotism gick i graven och aristokratierna förlorade världsherraväldet, men de nya byråkratiska myndigheterna är anonyma. De styr världsordningen bakom kulisserna och framträder aldrig själva, utom ibland när de faller genom slarv och skandaler. Då blir de tjärade och fjädrade, och alla får skratta åt dem av

världens lust och hänsynslös skadeglädje. Därför händer det så sällan. De gör allt för att gardera sig, och deras bästa skydd är anonymiteten. Så var det med mina avundsmän. De trädde aldrig fram i dagen. De bara väntade på rätta tillfället att få slå till, som när jag var i England och de passade på att få mig entledigad från min rektorstjänst, och frågan är om de vågat öppna process mot mig om jag stannat hemma. Genom att jag var bortflugen kunde de dra till med allt för att få mig vanärad och mitt rykte för alltid befläckt."

"Men vad var ni anklagad för?"

"Mordförsök på en utpressare. Han var en usel parasit på mänskligheten, vem som helst av hans offer hade haft motiv till att befria sin värld från honom, vem som helst kan ha försökt, tyvärr misslyckades de alla, och bara för att jag lämnade landet vågade han öppna en process mot mig för påstått förgiftningsförsök. Vem som än försökte förgifta honom så överlevde han ju, så vad hade han då att klaga på? Ett mordförsök är inget mord, och om det förelåg självklara motiv hos ett flertal så bestod fallet bara av förmildrande omständigheter. Världen hade mått bättre utan en sådan parasit, men tyvärr är den full av sådana parasiter. De utgör all den korruption som dominerar hela världen. Det är sant, jag fifflade för att undkomma skulder som jag aldrig kunde betala, men vem gör inte det? Det är inget brott att råka illa ut och bli insolvent, men inget brott bestraffas hårdare med utfrysning, som om fattigdom var en pestsmitta. Jag gav fan i alltihop och flydde, för att åtminstone rädda min själ."

"Ni lär sammanleva med en äldre dam."

"Hon är min hustru. För att skydda henne mot onda rykten och förtal legaliserade jag min förbindelse med henne, det är hon som förestår pensionatet där jag bor, hon är en god hustru som tar väl hand om mig och sköter om mig så att jag inte missköter mig, och jag kan glädja henne med min musik."

"Så ni är ändå musiker?"

"Det skadar inte att ha flera yrken. Ja, jag har komponerat en hel del, men det har även många kolleger, till exempel den oantastligt trygge Erik Gustav Geijer, som jag hade mycket gemensamt med. Han hörde aldrig till mina avundsmän. Men det högsta erkännandet jag någonsin fick kom från landet vi övergav och förrådade åt ryssen, nämligen Finland. Skalden Runeberg försvarade mig en gång med att uttrycka, 'Om det är Gud som spelar, vad spelar det få för roll om han spelar på en sprucken fela?' Där har ni mig, den spruckna felan, som krossades av samhället."

"Har ni varit gift förut?"

"Jag är fortfarande gift förut. Juridiskt är jag därför bigamist, jag kunde ju inte skilja mig från min hustru när jag flytt landet, jag har två barn med henne, så henne slipper jag aldrig, men jag fick överse med henne när det gällde att skaffa sig någon tillfällig säkerhet här. Jag bytte namn också för säkerhets skull. Mitt riktiga namn gäller bara hemma i Sverige."

"Ert liv är mycket märkligare än jag trodde."

"Det är inte slut ännu. Vänta bara. Jag är gammal och trött men långt ifrån slut."

"Hur gammal är ni?"

"Vad tror ni?"

Jag gissade på 65.

"Jag är över sjuttio, och åldern börjar ta ut sin rätt. Även om jag reser hem kanske jag inte orkar ända fram. Vi får se."

"Vad skall er hustru säga då?"

"Hon vet allt om mig. Hon förstår mig. Vårt äktenskap har varit idealiskt, utan någons övervåld från någons sida."



Carl Jonas Love Almqvist, 1793-1866.

”Kan ett sexlöst äktenskap vara idealiskt?”

”Då kommer vi till en annan kärna av pudeln. Det var anledningen till så många fördömande av mig. De förstod inte, att en relation kan vara desto mera idealisk om den utesluter det sexuella. Jag är inte impotent, det bevisar mina båda barn, men ingenting försvarar jag varmare än asexualiteten, som ingen vanlig dödlig människa tycks kunna förstå. Redan Platon försvarade asexualiteten i sitt introducerande av så kallad platonisk kärlek, och den kan fungera lika bra mellan två av motsatta kön som mellan två män. Man måste inte ha sex. I de flesta fall av havererade äktenskap har sexualiteten varit den stora boven och brottslingen. I min novell ”Det går an” bevisade jag fördelarna av ett platoniskt förhållande mellan man och kvinna - ingen behöver känna sig kränkt, ingen behöver känna sig utnyttjad, vänskapen är idealisk och bestående, kärlekens kontinuitet är garanterad och bevisad, och det fick jag fan för av den oförstående allmänheten, som menade, att inget förhållande kan fungera, bestå eller ens existera utan sex. Jag blev brännmärkt som någonting värre än en homosexuell - av folks klenroghet och brist på förståelse, eller förnekelse av vad de inte kunde förstå.”

”Men det var väl ändå inte anledningen till er landsflykt.”

”Givetvis inte. Huvudanledningen till min oacceptabla parastatus var min fattigdom. Är man utan pengar är man värdelös. Det spelar ingen roll hur begåvad eller hur briljant man är i sin yrkesutövning. Tror du någon av ledamöterna i den franska akademien inte är rik? Där kommer man inte in utan pengar. Bellman hade aldrig en chans att komma in i den svenska akademien fastän han var vän med kungen och hade kontakter i de högsta litterära kretsarna, för han fick sitta av mycket av sitt liv i gäldstugan. Exempelen är otaliga. Endast de etablerade kan vara etablerade, och de kan bara etablera sig genom pengar. Utan pengar är man hänvisad till rännstenen.”

”Upplever ni er exil i Amerika som en rännstenstillvaro?”

”Tro mig, de har i vår för första gången skjutit sin egen president, och han var en så bra president att de aldrig kommer att få se någon bättre. Ändå blir han inte den enda president av det bästa slaget som de kommer att skjuta. Jag vill inte leva i ett sådant land.”

”Är då ert eget land, där ni sköt er bäste konung Gustav III, bättre?”

”Han sköts liksom Abraham Lincoln på en teater. Sammanträffandet är påtagligt. Men jag tror inte de kommer att skjuta fler konungar i mitt land. Kanske de skjuter mig i stället. Vi får se.”

Han försökte faktiskt resa hem till sitt land Sverige vid 72 års ålder men kom bara till Bremen. Där stannade han och tvekade i hopp om att få moraliskt grönt ljus hemifrån. Det kom aldrig. Då dog han.

Erik Gustaf Geijers tårar

Det har omvitnats att Erik Gustaf Geijer hade lätt för att ta till lipen. Denna hjärtegod, genomärliga, stabila och jordnära och ytterst förnuftigt sunda och rationella diktare och historiker kunde lätt röras till tårar och hade ett blödande hjärta för mänskliga tragedier. Hade han haft någon aning om vilka öden som skulle drabba hans efterkommande i släktled efter släktled ända fram till idag måste man fråga sig om någon mänsklig tåreflod kunnat överleva sådana syndafloder som hans efterkommandes familjetragedier i så fall hade gett anledning till och ännu mindre hans varma känsliga hjärta.

Hans betydelse för den svenska vitterheten kan inte nog överskattas, han var till fullo uppskattad och erkänd universellt redan under sin livstid som ledande humanist i Sverige, och endast en kunde framstå som likvärdig: hans gode vän och kollega Esaias Tegnér, som dock mera var diktare och poet medan Geijer i första hand var historiker och kanske landets

första sociolog med nykter realism som sin bärande ryggrad, som under första hälften av 1800-talet bar upp hela Sveriges humanism. Han var lyckligt gift och hade ett antal barn, som gifte sig och fick barn, och som alstrade stora släkter med iögonfallande många ättlingar som slutade i sinnessjukdom och självmord. Till hans avkomlingar hör släkter som Lagercrantz, Krusenstjerna, Tham, Stiernstedt, Hamilton och ett antal andra adliga sådana. Mysteriet är hur så gott och sunt blod kunde alstra så många urspårningar.

Det gamla talesättet säger, att "sådant händer i de bästa familjer" vilket kan användas som en bortförklaring av problemet; och minsann, vilken familj har inte sina svarta får, sina avarter och sina anledningar till skamkänslor och tystnadsplikt; som en läkare sade i en film om problemet eutanasi (dödshjälp): "Varje människa har sitt eget skelett i garderoben." Det är dock påfallande hur denna kanske ledande vittra släkt i Sverige har så överväldigande många fall att uppvisa av otvetydiga begåvningar och solklara snillen som bara ballade ur.

En sen ättling Lars Lönnroth har satt sig före att kartlägga hela denna astronomiska familjetragedi omfattande många släkter och generationer, som alla har sitt ursprung i den klart lysande rationella giganten Erik Gustaf Geijer, i den 2019 publicerade "Geijerarvet", en ovärderlig och omistlig litteraturhistorisk skattkammare för kartläggning av i princip hela Sveriges vitterhet under de senaste 200 åren. Han döljer ingenting utan öppnar alla sanningsslussar för alla avgrunder och föregår därmed med gott exempel för andra ledande kulturpersonligheter i Sverige som blygts för att avslöja obehagliga sanningar. Hur obehaglig en sanning än kan vara kan den aldrig göra skada utan enbart leda till upplysning och förståelse, orienteringshjälp och skingring av dimmor och dimridåer, som bara lett till skada och förvirring. Uppsåtet är således ganska heroiskt, man konfronterar inte gärna frivilligt vad som stinker i garderoben, men förr eller senare måste det ändå vädras ut, och sanningen kan aldrig undertryckas i längden – den måste alltid ut. Den bara är sådan, att den måste bli uppenbar – inga hemligheter kan förbli hemligheter i längden.

Boken utmynnar i frågeställningen om meningen med alla dessa mänskliga sammanbrott och efterlyser ängsligt en förklaring till problematiken. Hur kunde i en så god släkt det uppstå så många mentala missfall? Det kan finnas medicinska förklaringar till mentalsjukdomar, man hittar ständigt på nya mediciner som kan bota nya psykiska sjukdomar, medan problemet med biverkningar sopas under mattan eller uppskjutes till framtiden, medan självmord är ett mera drastiskt problem. Hur är det möjligt att någon över huvud taget kan begå självmord, som ju måste anses som det mest irrationella och fegaste av allt – en likvidering i stället för en lösning av problemet. En italiensk god vän på besök i Sverige förundrades över den svenska självmordsstatistiken och frågade mig förbryllad: "Hur kommer det sig att så många begår självmord i detta land? I Italien förekommer det i princip aldrig! Ingen skulle någonsin komma på tanken!" Det må vara en överdrift, men det kan i någon mån ha att göra med lutheranismen, som ju faktiskt försvarade och förespråkade självmord som ett sätt "att komma undan djävulen". Detta tänkesätt finns i den lutherska teologin. Sverige hör till de sex länder i världen med den högsta självmordsstatistiken, där de andra är Danmark och Finland, Österrike och Ungern samt Japan. Man kan i viss mån förklara den höga nordiska självmordsstatistiken med det ohyggliga mörka och kalla vinterklimatet, (de flesta svenska självmord lär äga rum i november,) och Japan har ju sin urgamla hederskodex med harakiri i bagaget. Dock är just de svenska skriftställarna framträdande i självmordsstatistiken med namn som Vilhelm Moberg, Hjalmar Gullberg, Harry Martinson (med nobelpris och allt), Karin Boye (bara 40 år), Victoria Benedictsson med flera, medan man inte haft samma problem i Norge, som kanske i viss mån är ett sundare land med Nordens vackraste natur. Det är också påfallande hur få musiker som begått självmord, Hugo Wolf är nästan det enda (som var galen av syfilis), och Erik Gustaf Geijers sundhet kan säkert i viss utsträckning också attribueras till att han var musiker, och hans kompositioner är inte dåliga. Även Carl Jonas Love Almqvist var musiker och var inte direkt hemfallen åt manodepressivitet, hur fattigt och eländigt han än hade det. Esaias Tegnér däremot, som inte var musiker, led av "mjältsjuka".



Erik Gustaf Geijer, 1783-1846.

Tillbaka till huvudproblemet och dess stora frågeställning: Hur kunde det komma sig? Hur kunde så många medlemmar av en så humanistiskt ledande och briljant vitter familj råka ut för så många mänskliga haverier? Att skylla på ärftlig belastning är en undanflykt, som faller på att även medlemmar av familjen utan Geijer som ättefar råkade ut för samma öde. Även om Erik Gustaf Geijer inte på något sätt kan pådyvlas någon skuld för en utveckling som ingen önskade, så ligger ändå på något sätt roten till det onda hos honom, utan att någon kunnat ana det, förutse det eller ens drömma om det. Han var ju en portalfigur för 1800talets svenska humanism och vitterhet, på sätt och vis en andlig ledare ehuru enbart humanistisk, och som sådan satte han ett utomordentligt exempel, som det naturligt nog skulle visa sig

svårt för andra att leva upp till. Som personlighet var han i princip ouppnåelig och unik i oöverträffbar präktighet. Naturligtvis måste detta ställa självklara moraliska och andliga krav på hans barn och barn. De måste alla leva upp till hans exempel. Det var en självklar mänsklig skyldighet. Hette man Geijer måste man vara en Geijer. Detta ställde oavvisliga krav på alla som föddes i familjen och släkten. Man måste visa sig vara värdig en Geijer, för annars var man inte en Geijer. Men människan är begränsad, hon kan inte ställa hur höga krav på sig själv som helst, hon kan inte forcera sig till något som hon inte är, och varje människa är sin egen individ med sina helt egna förutsättningar. Det geijerska föregångsexemplet fick många i familjen att ta i för hårt, somliga kallar det prestationsångest, ambitionerna blev dem för övermäktiga i kombination med omgivningens och familjens krav på dem, och följderna blev en helt naturlig och logisk andlig och mental överansträngning, som i många fall måste sluta med kollaps. Det var samma sak och syndrom hos Beethovens brorson, som av farbroderns extrema uppfostran drevs till självmordsförsök, och det finns otaliga tragiska mänskliga exempel på den mänskliga naturens otillräcklighet när den drivs för långt av omgivningens krav eller sina egna ambitioner. Andra i släkten blev bara vanliga arbetare och borgare utan litterära aspirationer och klarade sig bättre än sina berömda släktingar utan självmordstankar och manodepressioner. De blev kanske till och med lyckligare. Men de gick miste om sin genom födseln självklara plats i den geijerska parnassen.

Mahler och Hugo Wolf

Vad man än tycker om Mahlers musik, som var kontroversiell från första början, (ännu idag spelar Wienerfilharmonikerna honom med motvilja, och medlemmar av denna förnämliga orkester har till och med offentligt kallat mycket av hans musik för skitmusik ("Scheisse Musik")), så är Ken Russells film om honom ett äss bland musikfilmer, som visserligen inte når upp till samma nivå som hans Tjajkovskijfilm tre år tidigare, men som lika fullt är ett visuellt mästerverk, där varje scen och varje bild erbjuder den högsta estetiska skönhet. Filmen skrevs av Ken Russell själv och han koncentrerar handlingen till Mahlers sista resa hem till Wien med sin hustru, interfolierad med återblickar till hans tidigare liv med alla dess värsta trauman, inklusive hans brors självmord och hans dotters död. Den kanske mest intressanta sekvensen är hans besök på sinnessjukhuset där han uppsöker sin kollega Hugo Wolf, utmärkt spelad av David Collings, och hans samtal med honom helt mentalt förlorad i en inbillad kejsarlig personlighet, och får det förlorade geniet att bara framstå som desto mera klartänt och förnuftigt. Problemen med Mahlers hustru Alma ventileras även utförligt, och i denna enda tågresa lyckas Ken Russell faktiskt innefatta Mahlers hela liv. Hans musik presenteras endast i fragment, där förekommer en löjligt absurd episod med Wagners musik som ett störande element, men Robert Powell är perfekt som Mahler och kunde inte ha gestaltats mera övertygande, medan filmens huvudsakliga förtjänster är det fantastiska kameraarbetet och bildspråket.

Hugo Wolfs tragedi

Hugo Wolf var jämnårig med Gustav Mahler och hade mycket gemensamt med denne: samma nervösa läggning och överspändhet, samma fallenhet för djupa självplågaraktiga grubblerier, samma djupa melankoli och fallenhet för förtvivlan, samma svåra humör, som gjorde dem båda så svåra att tas med, och i stort sett samma personliga tragedier. Men Hugo Wolfs var den värre av dem.

Han visade tidigt bevis på sin briljanta musikaliska begåvning och var omöjlig att styra i någon annan riktning, så fastän familjen var emot det, och fadern helt riktigt menade att han aldrig skulle kunna leva på det, fick han bli musiker. Vid konservatoriet i Wien relegerades han som sjuttonåring för sitt omöjliga uppförande, då han i princip var en rebell emot allt.

Dock hade han redan lyckats vinna en krets inflytelserika vänner som hjälpte honom framåt. En av dessa var kompositören Adalbert von Goldschmidt, som blev lika fatal för Wolf som Franz von Schober blev för Schubert: Goldschmidt tog med sig den oerfarne Hugo Wolf till en bordell, där denne ådrog sig syfilis. Han var 18 år gammal.

Därmed var Wolfs musikerbana, precis som i fallet Schubert, stäckt från början, men liksom Schubert beslöt sig Hugo Wolf för att ändå göra det bästa av saken. Från denna tid blev han folkskygg, ville inte dela måltid med andra och insisterade på att resa ensam, vilket folk uppfattade som dåliga asociala later men som bara var hänsynstagande från Wolfs sida. Året därpå, som höjden av ödets ironi, mötte han sitt livs första stora kärlek, den vackra societetsdamen Vally Franck. De var från extremt olika samhällsskikt, han hade fattig bakgrund och klen utbildning medan hon hade allt och därtill utbildning. Fastän ett förhållande mellan dem var omöjligt varade det ändå i tre år.

Han sammanträffade med sin dyrkade mästare Wagner, som vägrade studera hans kompositioner, och med den högt respekterade Brahms, som rådde Wolf att studera vidare och särskilt kontrapunkt för Gustav Nollebohm, en dyr pedant, omedveten om att Wolf omöjligt kunde ha råd med dennes undervisning. Det var ett utslag av Brahms vanliga psykiologiska klumpighet, men i Wolfs fall blev det fatalt. Wolf förlät honom aldrig hans omedvetna förolämpning och förföljde Brahms i årtal med sin vassa musikkritiska penna. Däremot träffade Wolf även den gamle Franz Liszt, som generöst tog sig an det unga geniet. Wolfs reaktion blev en livslång hjältedyrkan av den gamle maestron med en nästan hundaktig trohet.

Som liederkompositör är det väl ingen som tvekar inför att ranka Hugo Wolf tillsammans med Schubert och Schumann, men Wolf gjorde mycket annat än bara lieder. Hans sjukdom tillät honom bara att komponera i perioder, men under de perioderna åstadkom han underverk. Hade han fått vara frisk hade han säkert utvecklat sig till en operakompositör som en Wagners efterträdare. Han arbetade sammanlagt på sju operor, en av dem på Buddhas liv, men den enda färdiga blev väl den komiska "Der Corregidor", samma historia som de Fallas "Den trekantiga hatten" på Alarcóns hejdlösa drift med överheten, som är mest anmärkningsvärd för sitt muntra burleskeri med tanke på den sjukdom som pressade Wolf till sådant överarbete. Hans magnifika sångproduktion omfattar 336 sånger. Tre symfonier började han på. Flera stråkkvartetter och annan kammarmusik, några uvertyrer och symfoniska dikter samt tre italienska serenader hör tills hans övriga produktion.

Vid 36 års ålder började han äntligen få det bra, då han kunde flytta in i sin första riktiga bostad. Hans bästa vän var då redan sedan länge Melanie Köchert, hustrun till Wiens kronjuvelererare, som varit hans älskarinna i åtta år och aldrig skulle svika honom, när sjukdomen slog till och han blev vansinnig. Vad som utlöste den avgörande krisen tycks ha varit att Mahler som kapellmästare på Hofoper hade antagit Wolfs opera "Der Corregidor" för att sedan ångra sig, ta sin välvilja tillbaka och refusera den. Det var den 19 september 1897. Hugo Wolf måste omhändertas, och han blev aldrig bra igen utom under korta pauser i sjukdomen. Följande år försökte han precis som Schumann begå självmord genom att dränka sig i Traunsee, men det misslyckades. Först fem år senare avled han 42 år gammal efter att under sina sista fyra år aldrig mera ha velat höra någon musik. Melanie besökte honom på sjukhuset tre gånger i veckan under hela den långa traumatiska sjukdomstiden. Hon gav sig själv orättvist skulden för att ha vållat hans olycka och kastade sig tre år efter hans död ut från ett fönster och dog genast. Så slutar den mycket melodramatiska och mycket tragiska operan om Hugo Wolf, det sista och kanske största österrikiska underbarnet i musik, som fick ett lika olyckligt öde som Schubert och Schumann, vars troner som den tyska musikens yppersta liederkompositörer han delar.

Några filmupplevelser

En amerikan på semester ("En yankee i Rom", "Un americano in vacanza", 1946)

Hjärtknipande romans bland Italiens ruiner efter kriget mellan en amerikansk soldat och en ung italiensk lärarinna.

Valentina Cortese är denna films stora upplevelse, som något av ett förspel till Giulietta Masinas enastående framträdanden i sin genuina innerlighet och mycket italienskt blyga känslighet, och hennes fina mjukhet kommer att sätta sig i sinnet hos vem som helst, lika mycket som det gör hos den italiensk-amerikanske Dick som förföljer henne genom hela filmen. Det är varken en komedi eller tragedi utan något mitt emellan, med mycket allvarliga undertoner: filmen inleds i en utbombad by, där två amerikanska soldater desperat söker efter något att dricka på något ställe bland ruinerna och träffar på den unga lärarinnan där hon bedriver undervisning för små barn i en bombad skola utan tak och med bara de enklaste hjälpmedel för att lära barnen läsa och skriva. Dick har en italiensk moder från Venedig och talar flytande italienska, vilket är en klar fördel, medan hans kompis inte kan ett ord italienska och bara kan stappla sig fram med hjälp av en ordbok. Det talas både italienska och amerikanska genom hela filmen, vilket bidrar till den genomgående kontinuerliga realismen: detta är Italien strax efter kriget, fullständigt sönderbombat och långsamt resande sig ur ruinerna, där folket gradvis vaknar upp till att börja leva igen med att sätta sig i arbete och börja bygga upp sina raserade hem, med amerikanska gäster som är fullkomliga främlingar inför denna verklighet. Nåväl, Dick är inte helt främmande, och han och Valentina Cortese finner faktiskt varandra efter mycket motstånd från hennes sida, de separeras ständigt genom otursamma omständigheter, och det förekommer stora komediinslag även, som fläktar av Vittorio de Sica. Luigi Zampa var en betydande pionjär i den italienska neorealismen, och detta kan mycket väl vara hans bästa film. Alla hans andra filmer är vanligen renodlade komedier. Läg till allt detta bedårande musik av en tidig Nino Rota.

Ett krigsoffer (*A Casualty of War*, 1989)

Hårdkokta uppgörelser med libysk terrorism

Frederick Forsyth's thrillers är alltid imponerande genom sin exakta realism, han vet alltid vad han skriver om, hans intrigers precision är vanligen oantastligt övertygande och samtidigt både mänskliga, ifrågasättande och utomordentligt skickliga i sin konstruktion. Dialogen är alltid intelligent och exakt relevant, och vanligen sätts de mål och värden som man slåss för i fråga och tvivelsmål. Detta placerar honom före både Ian Fleming och Alistair Maclean, vars historier vanligen lider av artificiell konstruktion. Denna thriller är ett typiskt exempel på Forsyths stil, skriven efter den libyska krisen våren 1986 och spekulerar i överste Khadaffis eventuella hämndaktioner efter Reagans bombanfall mot honom den 26 april. Vad filmen inte visar är motivet till den amerikanska attacken, som då offentliggjordes som en hämndaktion för attentatet mot en nattklubb i Berlin full med amerikaner som man trodde libyer stod bakom, vilket allmänt ifrågasattes och aldrig kunde bevisas. Vi vet idag att Khadaffis hämnd blev Lockerbiekatastrofen 1988, men detta var ännu okänt när denna historia skrevs. Vi har några framstående skådespelare här som David Thelfall i huvudrollen och Alan Howard som Sam MacReady, hans uppdragsgivare, en roll han spelade i många filmer, så att karaktären Sam MacReady blev hans egen. Berättelsen tar oss från London till Hamburg, till Wien, Libyen och

Cypern, medan den slutliga uppgörelsen blir till havs. Spänningen i den rafflande intrigen stegras oavbrutet och går in i högre växlar, allt är av överlägsen thrillerkvalitet, fast man nog kan ha invändningar mot den våldsamma brutaliteten, så som Thelfalls hustru har, som efteråt aldrig mer vill se honom – vi får aldrig veta hur det blir sedan, då vi lämnas hängande i ovisshet. Det förekommer mer än ett krigsoffer, mot slutet fördubblas de ständigt, men konflikten mellan Khadaffis Libyen och Amerika var inget picknickgräl, och vi vet alla hur det slutade – åtminstone för tillfället.

En död kvinnas kyss (Il bacio di una morta, Dead Woman's Kiss, 1949)

"Lilia, mia figlia!"

Detta är en sällsam historia om kärlek och död, om bedrägeri på gott och ont, svartsjuka, mord och försoning. Clara älskar Enrico, som är en revolutionär hängiven den politiska saken att befria Italien från österrikarna, han är fredlös och jagad allt utom till döds men överlever för att ständigt infångas på nytt och skall just hängas offentligt när revolutionen bryter ut. Då han förmodats död har hans käresta gift sig med en adelsman som skuldsätter sig vid spelbordet och låter sig förföras av en fal kvinna Nora, som övertalar honom att förgifta sin hustru för att komma över hennes förmögenhet. När hon är död blir hennes testamente en förkrossande besvikelse för honom, då hon lämnat allt till sin dotter och ingenting till honom. Det är här som tidvattnet vänder, och man ställs inför ständigt nya underbara överraskningar. Filmen erbjuder många höjdpunkter, redan i början har vi en härlig balscen när Enrico först blir jagad ur palatset och skjuten, men särskilt intressanta är scenerna i klostret, där hennes dotter hålls skyddad och undangömd. Det var sådana här historier som man på 1800-talet gjorde stora operor av, och detta är just ett sådant ämne som gjort för stor, hjärteknipande, härlig och mäktig musik, sådant som Verdi brukade åstadkomma; men det här är nu en film med imponerande cinematografi och utomordentligt skådespeleri – det förekommer två skurkar, den ena en korrump polismästare och den andra en lömsk kvinna. Man får veta hur det går för honom men inte för henne. Filmen är fascinerande hela vägen igenom och inbjuder både till hjärtesorg, suckar och entusiastisk triumf. Detta är en magnifik historia och en tillräckligt stor och vacker film för att rätt kunna förmedla den.

Maria Magdalena (Italien, 2000)

"Maria, vem är du?"

Det har gjorts många filmer om Maria Magdalena, och de är alla av stort intresse, fastän det bara handlar om spekulationer. Ingen vet egentligen någonting om henne, glimtarna av henne i evangelierna är ganska mångtydiga, motsägelsefulla och diffusa, och resultatet av hennes onekliga men ytterst diskutabla roll i Jesu liv har gjort henne till en outtömlig legend, där somliga gått så långt som till att påstå att hon var ihop med Jesus och hade barn med honom, medan det är absolut otvivelaktigt att hon var en kvinna med dåligt rykte. En av de bästa filmer som spekulerat vilt i hennes misstänkta liv var "Korset och svärdet" med Yvonne de Carlo 1958, och denna film måste ha inspirerats av den, då redan den spekulerade i att hon varit ihop med romarna. Här har hon två romerska älskare, och den andra är general Vitellius, som slutade som romersk kejsare efter allt det kaos som följde efter kejsar Neros död. Alla filmens karaktärer är förvånansvärt övertygande, och särskilt

Vitellius ger ett mycket realistiskt intryck – som kejsare var han realist. Varje roll spelas mer än väl av kvalificerade skådespelare, bland vilka några utmärker sig särskilt, som den narraktige Herodes Antipas, här en löjlig karikatyr helt i händerna på sin fanatiska hustru Herodias, kanske filmens bästa aktris, och även Johannes Döparen är helt påtaglig som karaktär, fullständigt olik Charlton Heston och Robert Ryan. Salome utgör också en höjdpunkt med sin dans med de sju slöjorna, något fullständigt annat än Rita Hayworth i samma uppvisning, medan Maria Grazia Cucinetta som Magdalena framställer ett mycket kvinnligt och komplext porträtt, troligen den bästa Maria Magdalena någonsin, och åtminstone den mest övertygande. Även Jesus roll är bra och övertygande, alltid en nästan omöjligt svår roll att göra övertygande, men Danny Quinn lyckas lika bra som Robert Powell i Zeffirellis stora filmatisering. Framför allt är denna historia väl skriven med en konstant bärande dialog, realismen är utan skavanker, och musiken, som flödar varmt och smekande genom hela filmen, ökar det goda intrycket. Detta är en film att älska för dess skönhet, dess mänsklighet, dess mycket individualiserade karaktärer och dess förnämliga arkitektur – detta måste vara en av de bästa bibliska filmerna, desto mera imponerande för att bara vara spekulationer, men utomordentligt väl genomförd.

Bella Donna (Temptation, 1946)

En kvinna alltför vacker, idealisk och god för att kunna vara sann.

Av någon anledning är Merle Oberon alltid sensationell på vita duken, med sin skönhet ställer hon alltid alla andra i skuggan, och även med sin intelligens och härlighet, och hon förblev märkligt oförändrad genom decennierna – det verkade faktiskt som att hon aldrig åldrades. I denna film bör man särskilt uppmärksamma hennes utstyrlar, i början av filmen säger hennes make att hon är Egyptens mest slående skönhet sedan Kleopatra, och man är nästan böjd för att ge honom rätt. George Brent spelar hennes äkta man, en hopplös tråkmåns till arkeolog som bara intresserar sig för mumier, och i det exotiska Egypten får hon naturligtvis tråkigt och faller för första bästa älskare, som råkar vara en slipad skojare som bedragit många kvinnor som förlorat sina förmögenheter på köpet, så han intresserar sig för kvinnor bara för deras pengar. Hon faller för honom, och han övertalar henne att förgifta sin make för att göra det möjligt för dem att bli partners med alla hennes ärvda pengar, och så rullar det på i utförsåkingen som ständigt blir värre. Filmen inleds med ett besök av en polisofficer, som delger henne sina misstankar, så hon vänder sig till hennes makes äldsta och närmaste vän och doktor, Paul Lukas, och tar honom i sitt förtroende och berättar hela sin historia. Han som läkare har ingen rätt och möjlighet att döma någon, så han bara lyssnar till henne och det motvilligt. Största delen av filmen är sedan återblickar.

Men det är en uppseendeväckande bra och väl skriven historia, Merle Oberon strålar genom hela filmen med sina magnifika utstyrlar och sin konstant mycket intelligent dialog, så detta är en verklig läckerbit för den intellektuella cineasten. Mycket av intrigen påminner om Mankiewicz' filmatisering av affären Cicero, "Five Fingers", en autentisk historia, medan detta allt bara är teater men mycket avancerad sådan. Filmen är värd att ses bara för Merle Oberons skull och hennes klänningar.

Spökskeppet (Wing and a Prayer, 1944)

Den långa svåra vägen från Pearl Harbour till Midway

Henry Hathaway gjorde många av de bästa Hollywoodfilmerna, särskilt när det gällde hård action och i synnerhet när det handlade om krig. Detta är en av dem fortfarande i början på hans väg till storhet men ett viktigt förspel till vad som skulle följa. Den främsta stjärnan här ombord på hangarfartyget är inte Dana Andrews utan Don Ameche, som spelar en fullständigt motsatt roll till hans vanliga repertoar, men han gör det mer än väl. Cedric Hardwicke är en amiral utan namn som förekommer i endast en scen i början, och bland de andra finner vi Charles Bickford lika pålitlig och orubbligt sann som vanligt som kaptenen med hårt sammanbitna tänder. Historien handlar om tiden mellan Pearl Harbour och Midway, som ägnades åt förberedelser för att möta japanerna i ett slag, vilket sedan kom att ändra läget i kriget till amerikanernas fördel. De sex månaderna före slaget innebar en kontinuerlig förödmjukelse, då amerikanerna ständigt måste undvika konfrontationer med japanerna av strategiska skäl, medan marinsoldaterna ständigt måste bli mer frustrerade över att aldrig få slåss. När slutligen allt blir klart för det stora slaget är det som en oändlig befrielse, och det pinsamma oupphörliga gatloppet vänds till triumf. Som vanligt i Hathaways filmer fås hög uppmärksamhet och stor vikt vid de mänskliga detaljerna, och många av sjömännen får föra fram sina egna historier och bekymmer. Många får flygförbud, några begår oförlåtliga misstag, det förekommer även intim musik då de ibland sjunger tillsammans, och en del slutar som martyrer. Kort sagt, det är ett utmärkt nästan dokumentärt panorama över dramat som ledde fram till Midway, och det är väl värt att följa med i varje detalj av det – med många tvära kursändringar på vägen. Men Don Ameche gör det största intrycket i en långt ifrån sympatisk roll som gör honom förtjänt av mångas hat, medan han dock förblir den klokaste av alla.

Törnsnåret ("En läkares brott", The Bramble Bush, 1960)

"Var och en har sitt eget skelett i garderoben."

Detta är ett mycket intressant fall som utforskar den långa svåra vägen genom törnsnår och grundbeströdda skär i granskningen av problemen med dödshjälp, och ingen kan ana hur det kommer att sluta. Det kunde både sluta i en oundviklig tragedi, men det kunde lika gärna få ett lyckligt slut. Det blir varken eller, ty detta är ett strikt medicinskt fall, och Richard Burton spelar en högst reguljär och konventionell läkare som håller sig strikt till reglerna, och även hans överordnade avråder honom från att riskera grundstötning mot sentimentala och relationsanknutna bankar i den svåra navigationen. Hans barndomsvän Larry är dödligt sjuk och har speciellt bett om att få sin gamle barndomsvän (Burton) till läkare, medan hans far reagerar starkt och till och med våldsamt emot det. Larrys hustru spelas av Barbara Bush, som var lyckligt gift i början tills hennes man blev dödligt sjuk, och hon fick aldrig det barn hon hade önskat. Larry vill att Richard Burton skall ta hand om henne när han själv är borta, och de är faktiskt nära i varandra. Så vad är då problemet? Larry vädjar till Burton om att hjälpa honom in i döden, då hans plågor är utsägliga och morfin inte längre hjälper, och Burton kan inte uthärda att se sin vän plågas så. Det hela slutar i en rättegång med mycket överraskande vändningar, och slutet är minst sagt oväntat. Burton genomför sin roll med utomordentlig behärskning, en mycket ovanlig roll i hans karriär, men han är här fortfarande ung. De andra assisterar honom väl, men bäst av allt är musiken av

Leonard Rosenman, som berikar skildringen med en extra dimension och höjer den till en helt annan och högre nivå än Peyton Place, där endast miljöerna är identiska med varandra. Det förekommer många behandlings till denna lokala skandalhistoria, men huvudämnet är den mycket kritiska och komplexa frågan om dödshjälp. Hur mycket kan en döende patient utstå av sina plågor, och hur mycket kan hans närmaste uthärda se honom lida? Det har hänt mycket sedan 1960, och idag är väl problemet praktiskt taget löst både moraliskt och praktiskt, men icke desto mindre förblir frågan ytterst kritisk och känslig.

Djungelcommandos (China Venture, 1953)

Ett viktigt moment i det andra världskrigets slutfas

Det intressanta med denna film är att den grundar sig på en sann historia som när det begav sig var fullkomligt hemligstämplad, så att filmen bara kunde göras åtta år i efterskott. En hög japansk officer i underrättelsetjänsten misslyckas med en landning i det kinesiska höglandet, planet kraschar, och officeren, en amiral, blir svårt skadad. Kineserna lyckas förmedla nyheten till amerikanerna, som skickar en patrull in i djungeln för att om möjligt rädda amiralens liv och få honom ner till kusten och till Amerika, då han troligen sitter inne med ytterst viktiga uppgifter om det japanska försvaret. Specialgruppen leds av Edmond O'Brien, som alltid är förträfflig, och ett lag av eskorterande soldater samt ett läkarteam med till och med en sjuksköterska. De når fram till amiralen efter förskräckliga umbäranden på vägen, men väl framme möts de av utomordentliga komplikationer genom en lokal krigsherre som kräver betalt för att låta dem rädda amiralen, 60.000 dollar vill han ha, och han är inte att leka med, hur gärna han än super tillsammans med dem. Nåväl, de visste att det var ett riskabelt uppdrag och att det måste bli olycksfall på vägen, och olyckor på vägen fick de med besked så det förslog. Spänningen är nästan absolut genom hela filmen, Don Siegel lyckas hålla upp tempot och den oavbrutet accelererande nervpåfrestningen intill slutet, och även kineserna är mer än övertygande. Det är inget fel på realismen i denna film, medan dess huvudsakliga förtjänst ligger i dess dokumentära värde som skildring av ett avgörande ögonblick i det svåra handskandet av kriget för att få slut på det. President Truman får det sista ordet, och det är inte roligt.

Kraschlandning (The Rescue of Flight 232, 1992)

Viktig dramadokumentär om ett flygplans haveri och olycka med mycket omfattande räddningsaktioner.

Detta är bara en TV-film utan någon cinematografi, ingen utveckling av några karaktärer, späckad med tekniska detaljer av vilka de flesta publikert inte skulle förstå ett smack och i dålig TV-kvalitet dessutom, och ändå är det en uppseendeväckande film som det är värt att förlora sig i under en och en halv timme och noggrant följa med i varje sekund av allt som händer, då det är så många människor inblandade, och varje detalj är minutiöst noggrant återgiven. Det hände i verkligheten, det var en omöjlig situation, där hela det hydrauliska systemet sattes ur spel genom en explosion i stjärten, varvid piloterna ändå måste göra sitt yttersta för att klara planet med 300 passagerare manuellt och sätta ner det med en oundviklig krasch som resultat, vilket ledde till 110 förolyckade men 186 överlevande, vilket var ett definitivt mirakel, som kunde åstadkommas genom piloternas skicklighet, där

kaptenen här spelas av Charlton Heston, som är perfekt i rollen. Det mest imponerande med filmen är dess dokumentära värde som detaljerad rekonstruktion av en förskräcklig flygplansolycka, som faktiskt inbegrep tusen hjältar i det mycket omfattande räddningsarbetet. Incidenten har blivit legendarisk, och filmen lyckas briljant med att odödliggöra det episka händelseförloppet. Om man har för vana att ofta flyga i luften rekommenderas denna film som en skäligen varning och viktig information om konsekvenserna i fall det värsta skulle hända.

En dödsdömd har rymt ("Un condamné s'est échappé", Robert Bresson 1956)

En omöjlig flykts anatomi

Detta är en sann historia som rekonstruerats in i minsta detalj, en spännande nagelbitarskildring om en flykt från ett fängelse under andra världskriget, vilket var så gott som omöjligt att rymma från – vi får aldrig se någon av dessa tyskar i ansiktet, medan vi ständigt måste känna deras outhärdliga järnhårda kontroll, och vi hör några av dem byta ett ord eller två, men dramat handlar helt och hållet om fångarna, där några förs bort för att skjutas, några försöker rymma och blir infångade, medan frånvaron av varje tänkbar skytt av en kvinna är total. Huvudpersonen Fontaine arbetar detalj för detalj på sin flykt, många av hans medfångar avråder honom och hävdar att det är omöjligt, men när han får sin dödsdom har han inget annat val än att än att satsa allt på det enda kortet av sin flyktplan, men försynen är med honom, och han får en kamrat att följa med honom och hjälpa honom på flykten. Ensam hade han aldrig klarat det. Det enda som inte är realistiskt i filmen är Mozarts musik ur inledningen till hans C-moll-mässa, vilket ger publiken andrum men som knappast fångarna kan höra. Den bidrar och höjer dock filmens kvalitet avsevärt.

Creation (2009)

Charles Darwins privatliv med dess problem och svåra inre och yttre konflikter

Paul Bettany bjuder på ett så gott som perfekt porträtt och karaktärisering av Darwin med initierade insikter i hans privatliv med hustrun och barnen, om skildringen dock går till vissa överdrifter genom hans mardrömmar, hallucinationer och ohyggliga själskval genom skuldkänslorna för sin äldsta dotters död, som han aldrig kan förlåta sig själv för, fastän det varken var hans eller någon annans fel. Filmen är något förvirrande genom att den hela tiden blandar handlingen med återblickar utan konsekvens och ordning, som inkräktar utan anledning och försvinner utan att ha följt sin linje, men filmen är vackert gjord med stor empati med familjen och den ständiga konflikten mellan vetenskapsmannen och hans hustru, då hon är en orubbligt troende kristen, medan hans forskning gör honom till "Guds mördare", en mission som han inte kan kompromissa med, hur hårt han än försöker. Det är egentligen bara historien om hur hans bok kom till, det är inte mycket annat än hans vändor och plågor i författandet av den och hans besatthet av sin forskning, så det är en ganska tråkig och enahanda skildring som dessutom berättas långsamt, men bildkompositionerna och scenerierna gör den ändå sevärd, och man riskerar knappast att somna. Hans hustru spelas av Jennifer Connelly, som också är Paul Bettanys hustru i verkligheten, och utgör en perfekt partner med sin skönhet och förståndiga distans och balans, och barnen är bedårande. Drömsekvenserna och

hallucinationerna tillför en extra dimension av psykologiskt intresse, men man känner knappast för att se filmen om igen.

Triumfbågen (1948)

Sorgliga liv i ett grådaskigt Paris strax före kriget

Det är en bra historia, och Charles Boyer gör ett av sina bästa framträdanden som en papperslös österrikisk läkare i exil i Paris som lever under ständig ångest inför att bli upptäckt och utvisad 1938 bland andra flyktingar på ett ruffigt hotell för andra liknande hem- och rotlösa, men som en afton räddar en ung dam från att hoppa i Seine och dränka sig efter att hennes älskare dött – Ingrid Bergman. Man får aldrig veta något om den älskaren, vem han var eller varför och hur han dog, och Boyer, som lever under falskt namn, ställer aldrig några frågor om honom. De inleder ett förhållande, medan Boyers förflutna plågar honom med dess trauman, då han fått se sin älskade torteras ihjäl av Gestapo, när han upptäcker den Gestapomannen på häxjakt efter flyktingar i Paris – Charles Laughton. Boyer blir upptäckt när han är behjälplig vid en trafikolycka i staden och blir deporterad. När han återvänder efter tre månader har Ingrid Bergman försvunnit med en annan man. Den mannen är inte den rätta för henne, och vi hamnar i en omfattande tragedi, när det andra världskriget bryter ut.

Det är en vacker film insvept i en mörk stämning av ett nocturnalt Paris där det ständigt regnar, och den insikt man får i emigranternas och flyktingarnas liv i skumma kvarter och omständigheter är oförglömlig. Louis Calhern, som spelar en tidigare rysk officer som nu lever som tamburmajor i exil, gör ett av sina bästa framträdanden. Men detta är inte en av Ingrid Bergmans bästa filmer, genom att hon ständigt spelar över blir hon inte övertygande, och Boyers brist på tålmod med henne är högst förståeligt. Charles Laughtons roll blir aldrig fullt utvecklad, den liksom slocknar och rinner ut i sanden, så att möjligheten till ett stort drama går förlorad. Det är dock en film som det är värt att se flera gånger.

Kärlekens bakgata (Back Street, 1932)

En stor kärlekshistoria för alla tider

Detta är en typisk Irene Dunne-film. Ingen kunde som hon röra hjärtan till tårar, åtminstone känslomässigt. Hennes framträdanden är alltid varma och ömma, djupt engagerade och empatiska och allvarligt innerliga. Denna historia filmades minst tre gånger, men Irene Dunes version var den första och ställer de senare två i skuggan, även om de är modernare. Hon blir kär i en gift man, här utmärkt gestaltad av John Boles, och det är svårt att tänka sig att någon kunde ha gjort det bättre. Han är judisk och ordentligt gift med barn, det är omöjligt för honom att frångå ramen för rekorderlig social perfektion, men det är lika omöjligt för honom att vara utan henne som för henne att leva utan honom. Han är i bankvärlden, så han ordnar en våning åt henne i närheten av sitt kontor, så att hon kan finnas tillgänglig för honom när som helst. Hon går med på detta arrangemang fastän hon haft ett lysande erbjudande från en barndomsvän i god ställning om äktenskap, men ändå väljer hon denna mycket riskabla existens på kärlekens bakgata, som sedan varar i 25 år och livet ut. Filmen är hjärtvärmande vacker, man kan inte motstå den, och hon skulle göra

många andra roller som denna av lika innerlig natur, där varje film skulle lära publiken något viktigt om det mänskliga.

Att döda en konung (To Kill a King, 2003)

Den brittiska republikens misslyckande

Dougray Scott gör ett fint framträdande som Lord Thomas Fairfax, kanske hans karriärs bästa, som fortfarande rullar på. Olivia Williams som hans hustru gör också en mycket övertygande karaktär i alla sina våndor och prövningar, medan Tim Roth är den vanliga standardskurken och inte alls övertygande som Cromwell. Rupert Everett som konung Karl I gör den svåraste rollen, jag såg aldrig någon lyckas med denna roll, och inte ens Alec Guinness, medan Rupert Everett kanske av försiktighet väljer att tona ner rollen – rättegången är avsevärt förkortad. Det är dock en vacker film, väl regisserad och fotograferad i ett behjärtansvärt försök att göra den så dokumentärt realistisk som möjligt, vilken ambition infrias och lyckas. Man kan inte ha några invändningar. Det är en god engelsk kostymfilm av hög standard, men Dougray Scott är den karaktär som kommer att stanna i minnet.

De kejserliga ljusstakarna (The Emperor's Candlesticks, 1937)

Briljant spionthrillerkomedi i charmigt överdåd

William Powell är alltid värd att studera närmare för hans makalösa förmåga att underdriva och därigenom omvandla vilka allvarliga omständigheter som helst till komedi. Det finns ingen Myrna Loy här, men i stället har vi Luise Rainer som en rysk grevinna och spion och fullständigt oemotståndlig, nästan som Greta Garbo i sin suveränitet, men Garbo var för allvarlig för komedier. Luise Rainer är helt och hållet bara komedi och nästan oförskämt charmig. Paret utgör en perfekt combination, William Powell som polsk baron i känslig ställning hos tsaren och pinsamt väl medveten om det. Ändå accepterar han ett hemligt uppdrag att till tsaren överlämna en petition, och för att smuggla och bevara den i säkerhet använder han sig av den hemliga mekanismen i en 1700-tals ljusstake av silver i konstfärdigt utförande. Problemet är att det finns två sådana ljusstakar, och den andra är i förvar hos den ryska grevinnan Luise Rainer, som också har ett hemligt meddelande att smuggla i sin stake. Naturligtvis blir de förväxlade i leveransen, det uppstår många nya försvårande omständigheter i denna härva som ständigt leder alla berörda mera vilse och tvingar huvudpersonerna att resa omkring i hela Europa, till Wien, Budapest, Paris och London på jakt efter ljusstakarna, som slutligen hamnar hos tsaren i Sankt Petersburg, där smugglarna måste ställas inför tsaren. Det är en labyrinth av intrikata krokvägar som också involverar tsarens son Peter spelad av Roland Young samt Maureen O'Sullivan som förvecklingarnas enda seriösa person – filmen börjar i Wien under en stor nyårsbal på operan med obligatorisk maskerad, där Romeo (Roland Young) möter Julia (Maureen O'Sullivan) varefter deras vägar ständigt korsas under hela filmen. Det är ett underbart spionspelspel som komedi och fars och en fest för ögonen med många roliga och riskabla vändningar, medan för en gångs skull vi har en spionthriller utan att någon enda dör.

Caesar och Kleopatra (1945)

Grandiost spektakel med hela Antikens prakt framför allt i Alexandria

När jag såg filmen för 50 år sedan läste jag latin i skolan, och min lärare såg den också. När jag frågade honom vad han tyckte om den skakade han på huvudet och sade: "Helt fel! Allt är fel! De fick ingenting rätt!" Jag var hågad att instämna, då jag kunde min Plutarkhos. Så detta är ingenting mindre än en grov historieförfalskning som Bernard Shaw gjort sig skyldig till, eller kanske vi snarare skall kalla det en mycket personlig tolkning av historien från Shaws sida, där han manipulerar som han vill med skeendena för att anpassa dem efter sina egna uppfattningar och synpunkter. Detta försämrar inte filmen på något sätt. Cinematografin är fantastisk, alla skådespelarna är suveräna, filmen är en fest för ögonen från början till slut, och dialogen är oavbrutet ytterst spirituellt och underhållande, så det är inget fel på Bernard Shaw ur den synpunkten. Låt oss lämna alla personliga invändningar mot honom åt sidan, då han knappast var någon man kunde ta på allvar.

Två roller är särskilt anmärkningsvärda. Det är Flora Robson som den obetalbara och mycket övertygande Ftatatita, ett namn som ingen i filmen kan uttala utom Kleopatra (Vivien Leigh), vars trotjänarinna hon är. Flora Robson var alltid ypperlig som karaktärsskådespelerska, och här är hon bättre än någonsin. Den andra är Stewart Granger som den sicilianska mattförsäljaren, som anförtros uppdraget att smugla Kleopatra in till Julius Caesar i en matta. Han överglänser klart Claude Rains som Julius Caesar (som är för småväxt för rollen) med sin kända briljans och gör ett av sina bästa framträdanden någonsin. John Gielgud skulle ha spelat Caesar men backade ur när han såg vad det var för slags film det skulle bli, ett satyrspel snarare än ett historiskt skådespel. Mattknepet var faktiskt det första mötet mellan Caesar och Kleopatra, medan filmen visar hur de kommer mycket väl överens redan långt före det. De som vänder sig emot denna films förvrängningar kan alltid ta upp den stora Kleopatrafilmen tjugo år senare med Rex Harrison och Elizabeth Taylor, som är mycket historiskt tillfredsställande och som även inkluderar Marcus Antonius, medan här, med min gamle historie- och latinlärare i kärt minne, varje historiker bara måste skaka sitt huvud i deltagande uppgivenhet.

Några milstenar, oktober 2022

- 12 Ralph Vaughan Williams 150 år,
- 18 BBC fyller 100 år.
- 20 Thomas Hughes 200 år.
- 21 Samuel Taylor Coleridge 250 år.
- 28 60 år sedan Cubakrisen kunde avslutas.
- 30 100 år sedan fascisterna med Mussolini kom till makten i Rom.
- 31 Barbara Bel Geddes 100 år.

Göteborg den 1 oktober 2022