

*Den aktuella*

# *Fritänkaren*

Nr. 306 Sommar 2022

*Trettionde årgångens nummer 7.*

*Innehåll :*

Ur Ahasverus annaler, del 213 : <i>Läkarutlåtandet</i>	2
Fyra Beethovenfilmer	6
Den romantiska musikens genombrott	9
Invektiv ( <i>diskussion</i> )	12
Några sedda filmer	13
Några milstenar, juli-augusti 2022	20

*Fritänkaren*, som utkommit med 305 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 : 17.7.2022

Copyright © C. Lanciai med medarbetare

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

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

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

*Endast den digitala upplagan kan ha färgillustrationer.*

*Ur Ahasverus annaler, del 213: Läkarutlåtandet*

”Min vän, jag var aldrig hans läkare. Hur skulle jag då så här långt efter hans död kunna komma med ett utlåtande om hans hälsa?”

”Men ni kände honom från början. Ni var barndomsvänner. Och ni var den första som han vågade bekänna sitt stora annalkande problem för.”

”Det är riktigt, och jag var tillräckligt mycket hans vän för att alltid följa med hans utveckling och hur det gick för honom, och vi höll alltid kontakten per korrespondens. Men varför vänder ni er till mig, när det finns så många läkare som ännu är vid livet som satte sig in i hans fall betydligt noggrannare än jag?”

”Ni om någon hade distans till hans fall. Alla andra som hade med det att göra bevakar svartsjukt sina insikter om fallet och skyller på sin tystnadsplikt och bara bidrar till den omfattande mytbildningen och mystifikationen av hans fall, med hans självutnämnde ledarbiograf som ledare, vars enda intresse är att framstå som hans enda förtrogne och försöka idealisera honom så mycket som möjligt.”

Han log. ”Ja, den gode Anton Schindler har verkligen gjort sitt bästa för att fördunkla fallet. Men fler och fler genomskådar och beslår honom med fler och fler lögner. Han menar bara väl, men han inser inte själv hur han försvårar det för eftervärlden att få någon rätsida på fallet. I stället för att rena källvattnet grumlar han till det och det ordentligt. Ni har rätt i det, att jag som en av de få kanske alltid lyckades hålla rätt distans till fallet. Ändå hade han förtroende för mig, han litade på mig, jag förblev alltid nykter i all yra omkring honom, och det var kanske därför han vågade förtro sin förskräckliga hemlighet åt mig först av alla. Samtidigt var jag hemligen alltid hans främsta kritiker. Jag var den första som genomskådade honom, medan jag aldrig lät honom veta det, jag behöll mina insikter för mig själv, och hans stora självbedrägeri lyckades han leva högt på ända tills han blev för gammal och sjuk.”

”Vad var hans sjukdom egentligen?”

”Det var levern, men det var inte skrumplever. Det var inte alkoholism. Han missbrukade aldrig någonting, inte ens kärleken, i motsats till den stackars Schubert. Han drack vin till maten men aldrig i övermått och aldrig sprit, så vitt jag vet. Tillsammans med sin danske kollega Kuhlau kunde han festa till ibland och ha så roligt att de båda inte bara blev runda under fötterna men så pass oregerliga att de inte mindes någonting av det efteråt. Men sådana nöjen hade vilken läkare som helst gärna unnat honom.”

”Vad var hans självbedrägeri?”

”Det är en kuriös historia. Jag förstod aldrig riktigt varifrån han fick den idén, men han inbillade sig att han var oäkta och betvivlade båda sina föräldrars målsmannarätt till honom. Jag kan förstå det när det gäller hans far, som ju var en stackars avdankad och patetisk narr till misslyckad musiker, men jag förebrådde honom faktiskt att han vågade ifrågasätta sin moders moderskap. Det får man inte göra. Om någon har rätt till sitt barn och till erkännande som sitt livs upphov så är det ens moder, vars äkthet aldrig kan och aldrig får betvivlas. Det är nästan den värsta av biologiska dödssynder. Han älskade sin

farfar och hyllade och avgudade honom så länge han levde, men hur illa hans far än betedde sig förebrådde han honom aldrig och ville aldrig höra talas illa om honom. Han skämdes säkert för honom och generades när det talades om honom men han vände sig aldrig emot honom, hur han än pryglades och kördes med av honom. Det var ganska naturligt för honom att som en sorts klen tröst och verklighetsflykt önska sig eller tro sig ha haft en annan far. Det var väl denna angelägna verklighetsflykt som ledde till det stora självbedrägeriet.”

”Men var han då verkligen inte adlig åtminstone?”

”Absolut inte. Han var stolt över sitt familjeprefix och inbillade sig att det kunde vara adligt, men det finns tusentals ’von’ och ’van’ som är hur ofrälse som helst. Men varifrån han fick idén att han skulle vara av kungligt blod kunde jag aldrig begripa.”

”Men det var väl ändå något ädelt över honom?”

”Naturligtvis var det det. Han införde ädelheten i musiken. Den var aldrig så ädel som när han förädlade den till en så hög grad att ytterst få sedan kunnat leva upp till den nivån, egentligen bara Chopin, som inte alls har samma formbegåvning. Det var formen och formsinnet som var hans gudagåva, och den använde han till att kröna hela musikhistorien. Vi kommer inte ifrån det. Han är i princip oöverträffbar.”

”Men det blev hans förbannelse när invaliditeten satte in.”

”Ja, ingen människa blev så ensam som han. Men egentligen var det inte värre än när en åldrande man gradvis upplever hur hans syn blir sämre och sämre tills blindheten blir ett obotligt faktum, som i Bachs och Händels fall, medan det för min barndomsvän blev kanske desto grymmare just för att det började så tidigt. Han var inte mer än 30 år när han skrev till mig om sina förtvivalade farhågor och beskrev sina symptom, som bara blev värre. Schubert var lika gammal när han insåg att han inte skulle få leva så länge till, men för Beethoven var dövheten värre än döden. Han gav helt enkelt upp och kunde inte längre leva som sig själv. Han fann ett sätt att överleva genom musikskapandet medan han fullkomligt struntade i sitt materiella liv och lät sig förfalla. Jag har aldrig förstått hur han kunde låta sig förfalla så bottenlöst djupt. Han struntade i sin hygien, han lät pottan stå otömd på golvet under pianot, till hans besökares omåttliga fasa inför stanken och äcklet, men det struntade han i, då han bara brydde sig och lyssnade till sina inre toner. Han förlorade perspektivet, vilket han kanske alltid saknat, när han så tidigt föll offer för sitt eget självbedrägeri och trodde sig vara prins av blodet, och han kunde ju aldrig sköta sig och allra minst sina affärer. Han var efter insikten om sin obotlighet en omöjlig människa, som ingen kunde umgås med. Inte konstigt att hans brorson, som tvingades leva med honom, försökte ta livet av sig.”

”Var det bara hans farbrors fel?”

”Ju mindre sagt om hela den historien, desto bättre. När hans mor dog och han var bara sjutton år tvingades han ju att försörja hela familjen, det vill säga sina båda yngre bröder, och den uppgiften tog han på gruvligt allvar. Det hade han inte behövt göra. Hans bror var en omdömeslös slarver och odåga liksom sin far, medan Beethoven tog det på största allvar att ändå ta hand om honom mer än ordentligt. När brodern föll för den där kvinnan borde Beethoven redan då ha dragit sig tillbaka och låtit brodern få föra sitt slarviga liv i fred, men i stället blandade han sig i och fördömde frun och äktenskapet. Det

blev ändå ett barn och det var inget fel på sonen, men åter begick Beethoven det fatala ödesdigra misstaget att fördöma modern för moderskapet. Jag kan inte döma honom, jag förstår inte den problematiken, men man kan inte fränkänna en moder hennes rätt till sin ende son, vilket var vad han gjorde. Hon må ha varit liderlig och förkastlig, men hon var ändå Karls moder, vilket Karl själv försvarade henne för inför sin farbroder, som inte kunde annat än förlora kontrollen över sin familj så omöjlig som förmyndare som han var, vilket han aldrig kunde inse eller acceptera själv. Jag dömer honom inte. Som sagt var, jag förstod aldrig hela den situationen.”

”Tillbaka till hans sjukdom, som ni om någon borde ha förstått sig på. Det var levern, men det var inte skrumplever. Vad var det?”

”Det var troligen psykosomatiskt, som ju är den moderna benämningen på oidentifierbara sjukdomar. Han gav upp fysiskt redan när han insåg att hörseln aldrig kunde bli bättre utan bara sämre, då började det kroppsliga förfallet träda in, helt enkelt för att han struntade i hur det gick för honom: det spelade liksom ingen roll för honom längre. Han måste ändå till slut kapitulera, vilket han insåg tidigt. Kanske det också var något ärftligt i hans degenerering, hans far förde ju inte precis något rekorderligt liv, vilket gav honom anledning minsann att inte vilja kännas vid sin fader, men det var framför allt oviljan till att sköta sig som accelererade utförsbacken. Han nådde de högsta höjderna av storartad härlighet och utomordentlig världsberömmelse, han hade ju en otrolig tur från början i det att han praktiskt taget föddes in i ett furstehov, där hans första mentor var son till Österrikes kejsare, vilken fantastiska tur egentligen följde honom genom hela livet, då en annan kejsarson, ärkehertig Rudolf aldrig upphörde att gynna, följa och älska honom. Men från denna höjd föll han ner till en djupare mänsklig misär och bottenläge än någon rännstensunge och tiggare, genom att handikappet tvingade honom till fullständigt utanförskap i tillvaron, där till och med det att ta hand om sig själv blev honom likgiltigt. Han behöll sin ställning men förlorade allting annat.”

”Menar ni som så många andra att hans musik blev därefter?”

Han log igen. ”Hans musik som frisk och som döv är som från två olika världar. Vem som helst kan älska och bli inspirerad av hans härliga musik som ung, men vem kan njuta av hans sista stråkkvartetter, som lärt känna hans tidiga stråkkvartetter? Frågan är om hans ens själv kunde njuta av dem, och jag tror att han komponerade dem mest bara som en sorts terapi, för att hålla sig andligt levande åtminstone när det han inte fick göra det kroppsligt. Faktum, är att han förändligades mer och mer med åren, i början när han kom till Wien var han grann och omåttligt populär i alla de förnämsta kretsarna, alla kunde sola sig i hans konstnärliga glans, han var ju så fullkomligt överlägsen, men efter Eroicakrisen blev han gradvis mer och mer en annan, han övergick mer och mer från den timliga världen till den andliga världen, och det hörs framför allt i hans sista pianosonater, som fortfarande är fullt njutbara trots sina bisarra infall, medan de sista stråkkvartetterna är enbart underliga. De ser bra ut på notpappret, men de låter inte så bra längre. De låter nästan sjuka, och de lär vara mycket svåra om inte omöjliga att spela. Hans förfall kan också hänga ihop med att han inte längre kunde uppträda som pianist, som ju var hans instrument. Ännu i den fjärde pianokonserten kunde han vara solist, men inte längre i den femte. Där tog det slut. Det att som pianist inte längre kunna spela piano

och få det att låta som det borde låta och som man vill, särskilt om man inte ens längre kan höra det, måste vara höjden av outhärdligt lidande för en musiker. Många musiker drabbas av det, och jag tror inte att någon klarar av i längden att överleva det, medan man då i stället som Beethoven kan få det att överleva genom att envist åtminstone fortsätta komponera.”

“Menar ni att hans senare musik saknar den ädla karaktär som utmärker hans tidiga musik?”

“Ni insisterar på det här med hans ädelhet. Ja, hans tidiga musik fram till krisen är det ädlaste i musikkonst som komponerats, Haydn signalerade vägen dit men varken Bach eller Händel kom fram till startpunkten. Det är kanske hans gåta och förklaringen till hans självbedrägeri. Han var oerhört självmedveten från början, som om han visste något om sig själv som ingen annan visste och som han aldrig kunde dela med sig av, en sorts insikt om en mission eller plikt att utföra, som var en utomordentlig förädling av musiken och vilken mission han lyckades med över all förväntan, i synnerhet i beaktande av hans katastrofala handikapp. Ingen annan har en sådan ädelhet.”

“Goethe?”

“Han såg upp till Goethe men inte som ett ideal utan snarare som en auktoritet och ledare inom den vitterhet som han aldrig själv kunde uppnå. Men Goethe saknade det musikaliska formsinne och den ädelhet som var Beethovens egen. Goethe var en snobb och erkänd världsförfattare, men han är utomordentligt tråkig, han är formlös och framför allt har han ingen humor. Hans stora ungdomsroman om Werther är ett frosseri i en orealistisk kärlek, vars sanslöshet leder till att huvudpersonen skjuter sig. På en sådan grund byggde Goethe sitt världsrykte, och han hade sedan bara att vila på lagrarna för resten av livet, medan Beethoven alltid kämpade i uppförsbacke mot överväldigande utmaningar, som försvårades in absurdum genom hans sviktande hörsel. Han blev en grobian, det blev aldrig Goethe, men Beethoven bibehöll alltid sin själ genom musiken, medan Goethe sålde sin själ åt djävulen, och för det blev han till och med belönad med himmelriket. Moralen i “Faust” har jag aldrig kunnat acceptera. Han förför ju Margareta och gör henne med barn och leder henne i avgrundslig olycka, och för det blir han belönad av Gud. Nej, då är Schillers och Beethovens ödestrots och hädiska insisterande på frihet till varje pris mycket sundare.”

“Men vem var då hans odödligt älskade?”

“Det kommer att sysselsätta de musikhistoriska spekulanterna så länge han och musikhistorien lever. Problemet är själva pudelns kärna. Han kom aldrig till skott. Det var inte det att ingen ville ha honom, tvärtom var många intresserade, men musiken höll honom alltid tillbaka, som en svartsjuk härskarinna, som inte ville låta honom få någon annan. Det var samma sak med Schubert. Men desto djupare och innerligare var hans kärlek, som alltid brann. Hemligheten ligger i kanske hans enda sångcykel, “Till den fjärran älskade”. Han når henne inte men älskar henne desto mer. De sex sångerna hör till hans innerligaste naturlyrik, där hela naturen får utgöra ramen för hans kärlek, som han insisterar på att står över alla former, når över alla gränser, lever universellt och aldrig kan dö. Jag tror att det okända ämnet för dessa sånger, som författades för honom av en poet på hans enträgna begäran, är den samma som ‘den odödligt älskade’. De

karakteriseras på samma sätt, men det smärtsamma avståndet till henne är större i sångcykeln, medan samtidigt han ändå kommer henne närmare och deras kärlek är ännu mera intim och sann. Vem han än älskade så gjorde han det för evigt. Det är min uppfattning. “

Sångcykeln “*An die ferne Geliebte*” är startpunkten för det omfattande romanskomponerandet under 1800-talet. Schubert inspirerades av dessa sånger från 1815 till att sätta i gång på allvar med sina *lieder* med tre sångcykler, och efter honom fortsatte Schumann och Brahms och flera ryssar i samma stil.

<https://www.youtube.com/watch?v=KOk7EWYbyqk>



*Isidor Neugass' porträtt från 1806*

Franz Wegeler var fem år äldre än Beethoven, men de växte upp tillsammans i Bonn och var alltid goda vänner, och Wegeler kom även han senare till Wien. Han gifte sig med Eleonore von Breuning, Beethovens första stora kärlek som aldrig svalnade, som var syster till hans andra bästa vän Stephan Breuning, fyra år yngre än Beethoven, som också omsider flyttade till Wien. Dessa tre vänner var oskiljaktiga hela livet hur stort avståndet än var mellan dem rent geografiskt under långa perioder. Franz Wegeler blev läkare och dog i åttioårsåldern 1848, Eleonore blev 70 och dog 1841, medan Stephan Breuning dog samma år som Beethoven vid bara 53 år.

## *Fyra Beethoven-filmer*

### *Un grand amour de Beethoven (1936)*

*Ett pretentiöst försök att förhärliga Beethoven vilket faller platt som överdrivet pekoral*

En katastrof till film. Allt är fel. Ingenting fungerar, utom kostymerna, det enda i filmen som kan väcka någon beundran. Beethoven själv är fullkomligt intetsägande som en stor fet lurk, medan han i verkligheten var liten och oansenlig. Filmens avsikter må vara välvilliga och hederliga men misslyckas fullständigt. Den påhittade historien illustreras av mästarens musik, men det ständiga uppreandet av femte symfonins första takter för att markera Beethovens ödeskall blir bara irriterande i sin enfald. Filmen består av överdrifter som förstör varje möjlighet till dramaturgi och realism. Den slutliga dödsscenen är outhärdligt pinsam, då han aldrig verkar dö. Kvinnorna lipar oavlåtligt genom hela filmen, vilket gör den till en sentimental smetig sörja av erbarmlighet. De förtjänar dock mera beröm än Harry Baur som Beethoven för att åtminstone vara söta och behagliga att betrakta. Detta är en av de mest bedrövliga filmer jag har sett, kanske främst förkastlig i jämförelse med det djupt övertygande intryck som Gary Oldman gjorde i sin rolltolkning 1994, en fullständigt annorlunda version av "den evigt älskade" och lika mycket ett fullständigt falsarium men ack så mycket bättre och även realistiskt övertygande. Detta krampaktiga försök att upphöja Beethoven till en sorts gudomlig ikon – ("Jag tror på Gud och på Beethoven," – Richard Wagner, filmens måtto,) är ett fullkomligt kalkonpekoral, och dess avsedda apotheos blir bara mera patetiskt hela vägen. Det förekommer dock några gyllene ögonblick, där Abel Gances geni trots allt skiner igenom, i själva verket är alla skådespelarna utom Beethoven riktigt bra, särskilt den unge Jean-Louis Barrault som den kække brorsonen, men även i det avsnittet misslyckas filmen med att göra något av Beethovendramat. Det må vara historien om Beethoven, men Beethoven själv saknas och är ersatt med ingenting annat än Abel Gances absurda fåfänga och pretentioner. Tyvärr, vilken Beethovenfilm som helst är bättre än denna narrsåpa.

### *Eroica (1949)*

*Ett mer än tillfredsställande Beethovenporträtt*

Detta är den definitiva Beethovenfilmen, framför allt genom Ewald Balsers nästan alltför övertygande tolkning av huvudrollen, men allt är lysande i denna film – skådespeleriet, låt oss inte glömma de oemotståndligt vackra damerna, de musikaliska illustrationerna och ackompanjemanget – det mest imponerande av allt är väl katedralscenen, där kameran sveper över församlingen som för att söka efter kören vilken slutligen återfinns på plats runt omkring Beethoven själv – och gestaltandet av brorsonen Karl genom den unge Oscar Werner bidrar med en viktig kryddning till den biografiska filmen, som mer än väl klarar balansen mellan historien, de andra skådespelarna, musiken och det centrala

motivet, som är Beethovens personliga seger över sin dövhet – slutet är som ett apotheos men ett mycket praktiskt sådant. Denna film reparerar fullkomligt skadan efter Abel Gances förskräckliga mammutpekoral som fördärvades av den monstros överdrivna sentimentaliteten i hans mycket ambitiösa och välmenande ansträngning 1936, där allting förstördes av huvudskådespelaren som var fullständigt fel. Men Gary Oldman-filmen från 1994 är inte dålig den heller fastän även där hela historien är fullständigt åt pepparn fel. Även här är historien väldigt mycket en ren konstruktion, men de båda grevinnorna existerade verkligen och var kära i honom, och han kunde inte behandla dem bättre än han gjorde; så fastän historien är felaktig är dess mening fullt riktig. Denna mycket rörande och sanna Beethovenfilm förtjänar högsta möjliga pris och ära i det att den inte missar något av allt det väsentliga om honom. Ed Harris i sitt virtuosa gestaltande av honom i 2006 års film är bara en skugga av Ewald Balser.

### *Den odödligt älskade (1994)*

*Den perfekta filmbiografen om Beethoven fastän allting är fel.*

Det är oundvikligt att jämföra denna film med Milos Formans mästerverk "Amadeus" tio år tidigare, då dessa båda kanske största musikbiografiska mästerverk har så mycket gemensamt. Båda filmades i Tjeckien, och i denna Beethovenfilm känner man igen mycket av miljöerna från "Amadeus", särskilt i Prag. Men det föreligger en avgörande skillnad.

Peter Shaffers pjäs "Amadeus" är ingenting annat än en skamlös karaktärsavriktning av geniet Wolfgang Amadeus Mozart, medan i stället hans rival Antonio Salieri får spela första fiolen och huvudrollen och med en viss rätt, då han får framträda ur skuggorna som en tragisk andra rangens kompositör till en imponerande karaktär, vilket aldrig hade kunnat hända utan denna film och dess pjäsunderlag. Tom Hulce gör en fantastisk tolkning av Mozart vilken dock är groteskt ensidig i sitt framhävande av allt hos honom utom geniet. Här gör i stället Gary Oldman en mera överväldigande övertygande tolkning av Beethoven än någon annan och till och med en bättre sådan än i den österrikiska "Eroica" från 1949.

Liksom i "Amadeus" är historien här groteskt förvanskad, men det är frestande att mena att den är det till fördel. Ingenting av Beethovens avigsidor döljs eller slätas över, hela tragedin med hans brorson Karl exponeras hänsynslöst till fullo, medan filmen egentligen koncentrerar sig på Beethovens antydda kärleksförhållanden. Inget av dem är säkerställt, det är sant att han hade ett antal nära väninnor, men hans "odödligt älskade" har aldrig kunnat listas ut, och även om filmen har ambitionen att ringa in henne och avslöja henne, så blir resultatet absolut inte någon klar lösning på frågan. Det är en omfattande spekulation som filmen gör till en stor roman, men det blir bara romantiska hypoteser och ingenting mera.



Filmen är dock ett bestående mästerverk och desto mera ovärderligt som sådant genom den övertygande realismen i gestaltandet av Beethoven i motsats till den förskräckliga karikatyren av Mozart i Amadeusfilmen. Man kan inte förlåta Peter Shaffer och Milos Forman detta brott, medan man gärna går tillbaka till Gary Oldman och Bernard Rose (regissören) för att även få njuta av de vackra damerna med den förtrollande och bedårande Isabella Rossellini i täten och inte bara en gång men gärna om och om igen.

### *Copying Beethoven (2006)*

*Agnieszka Hollands beundransvärda försök att nalkas Beethoven från ett feministiskt håll*

Detta är bara fiktion och ett experiment men inte alls dåligt som sådant. Agnieszka Hollands regi är alltid intagande beundransvärd, hennes filmer är alltid mer än bara intressanta, och hennes utmaning här är mera djärvt ovanlig än någonsin. Ed Harris har genomgående prisats för sitt virtuosa skådespeleri och det med fullgoda skäl, men även Diane Kruger förtjänar lov och pris som kopian av hans noter. Filmens koncept är synnerligen djärvt i framställandet av en omöjlig kvinnlig kopian åt den fullständigt döve Beethoven, och större delen av filmen är, liksom "Den odödligt älskade", fullständig fabulering, men det blir en bra film och ett bra komplement till "Den odödligt älskade". Den filmen är helt övertygande i alla sina fantastiska spekulationer, medan denna inte är det: det är helt enkelt inte möjligt att Beethoven kan ha haft en kvinnlig kopian. Så hela filmen är byggd på ett omöjligt koncept. Men det är en film, inte en dokumentär eller biografi eller ens baserad på en sann historia (med undantag för Karlepisoden), och på vita duken är allting tillåtet. Joe Anderson som Karl är en annan tillgång, precis som Jean-Louis Barrault i Abel Gances monstruösa fiasko till en Beethovenfilm och även Oskar Werner i den enda fullgoda Beethovenfilmen – en mycket intressant karaktär som det enda verkliga offret för Beethoventragedin och som sådant en succé i varje Beethovenfilm.

Tyvärr är filmens svaga punkt just Ed Harris, som grovt missuppfattat Beethoven, hur hårt han än anstränger sig för att göra det bästa av saken, nästan så att han desperat spelar över i sitt krampaktiga försök att komma åt sanningen, vilket han aldrig lyckas med. Det är stor skådespelarkonst, men det är inte Beethoven. Han kommer långt ner i skuggan av Ewald Balsler i den österrikiska filmen.

Icke desto mindre är det en stor film och ett mycket intressant tankeexperiment. Höjdpunkten är naturligtvis uruppförandet av den nionde symfonin, i vilken filmen kommer som närmast sanningen – det var precis så här det gick till när den första gången framfördes – om man bortser från den kvinnliga assistenten.

### *Den romantiska musikens genombrott.*

Hector Berlioz har brukat beskyllas för att ha åstadkommit detta med sin "*Symphonie Fantastique*" 1830, men den romantiska symfonin definierad som programmusik med känslor och beskrivningar gjorde sin första entré i världen betydligt tidigare. Redan Haydn satte ibland beskrivande titlar på sina symfonier som "Jakten", "Klockan", "Passionen" och "Hönan", men den första symfonin med ett helt program åstadkoms av Beethoven. "Pastoralsymfonin" har till och med filmats av Walt Disney med nymfer och kentaurer i ett idealiskt landskap à la Arkadien, och så långt gick inte ens Beethoven, som nöjde sig med bara "Varmare känslors uppvaknande vid ankomsten ut till landet", "Vid bäcken", "Lustigt samkväm med lantfolk", "Oväder och storm" och "Herdessäng: Lycka och tacksamhet efter stormen", som han själv benämnde symfonins fem olika satser. Detta är ett helt och hållet romantiskt program, och i den fjärde satsen ("Oväder och storm") frångår Beethoven till och med sonatformen och tematiskt innehåll för att i stället illustrera åska och regn med mycket verksamma effekter, och man kan precis höra hur många blixtrar som slår ned. Sådana effekter gör symfonin till ett mycket mera spektakulärt genombrott för den romantiska programmusiken än Berlioz' mycket senare och mindre musikaliska experiment med opiumrus, schavottkänslor, häxsabbat och annat sådant som inte ens normalt brukar vara särskilt musikaliskt.

Emellertid har fler än Walt Disney tittat djupare i Pastoralsymfonins underbara partitur för att hitta underbarare saker däri än vad Beethoven själv kunde uppfinna. I synnerhet andra satsen ("Scen vid bäcken") visade sig bli ett musikaliskt paradiset för ornitologer. Så hade Beethoven egentligen inte tänkt sig det hela, och den stora fågeljakten i Pastoralsymfonin inleddes egentligen på grund av ett misstag. I ett olyckligt yttrande skall Beethoven ha undslupit sig följande: "Gulspårarna där uppe, näktergalarna och gökarna runt omkring komponerade med," och det satte fart på alla världens vetenskapliga ornitologer, som genast hysteriskt började leta både gulspårar och näktergalarna och gökar i hela partituret och faktiskt inte bara fann dessa fjäderfän utan dessutom alla möjliga andra!! Göken och näktergalen lokaliserades genast utan problem, då de representerades av flöjten och klarinetten sjunger en liten tersett tillsammans med vakteln (representerad av en oboe), vilket kompositören själv rentav givit en fingervisning om. Men sedan började problemen när det gällde att hitta gulspåraren. En skriftställare förklarade en del treklangspassager vara resultatet av ett avlyssnande av gulspårarens sång, men mot detta reste sig den ornitologiska sakkunskapen som påpekade, att en gulspårarv håller sig med ett läte bestående av en sex gånger upprepade ton och en sjunde ett tonsteg högre. I Pastoralsymfonin har man visserligen funnit en tonföljd på detta sätt konstruerad men tyvärr liggande i ett för en gulspårarv alldeles för djupt läge, vadan fullständig klarhet angående gulspårarens uppträdande i symfonin aldrig kunde nås med någon övertygande vetenskaplighet. Därmed upphörde dock inte de gedigna ansträngningarna. Med ögon och öron på helspänn smög man sig metodiskt genom partiturets notsnår för att möjligen komma på en eller annan liten fågel, som där stuckit sig undan. Och genast i de första violinfigurerna i andra satsen avslöjade man en rödhake, som tre gånger låter höra sin lilla låt, och i vissa violindrillar igenkände man lärkans drill i

skyn. Flera andra fåglar kunde skönjas men icke klart identifieras. Somliga fåglar med icke klart identifierbara läten kunde man bara hänföra under den indefinita termen "Vanliga Pipfåglar", vadan genast behovet uppstod att komma närmare begreppet "Vanlig Pipfågel". Visserligen finns det ju Piplärkor och av minst tre olika sorter, men hur ser då en Pipfågel ut? Är det kanske just Piplärkor som avses? Inför denna oöverkomliga svårighet måste man resignera, om man dock kunde trösta sig med att i den tredje satsen bland allt det muntra lantfolket även kunna urskilja en tacknämlig talgoxe med sin enkla men omisskännliga sång.

En expert är dock alldeles säker på att ha kunnat identifiera Buskskvättan djupt inne i en buske i Pastoralsymfonins allra tätaste snår, medan en annan med bestämdhet påstår sig ha hittat Gärdsmygen. Nu är ju båda dessa fåglar ganska små och svåra att hitta även i naturen, då de båda dessutom är anspråkslöst bruna, varför vi undrar, om inte den expert som upptäckt Buskskvättan möjligen kan ha förväxlat denna med Gärdsmygen, eller om det inte rentav kunde vara tvärtom? Den kanske enda riktigt bestämda skillnaden mellan dessa små fåglar är, att medan Buskskvättan gömmer sig i buskarna, så är Gärdsmygen mera känd för att *smyga* i buskarna.

Huruvida Beethoven själv hörde och identifierade dessa båda småfåglar eller någon av dem är obekant, men han kan ju rent teoretiskt ha smugit in prov på deras små pip helt omedvetet i Pastoralsymfonins mera diffusa buskage, där just så små fåglar kunde ha särskilt lätt för att gömma sig eller smyga. Problemet torde utredas av mer kvalificerad expertis än vi stackars amatörer, som bara kan belysa så kvistiga problem utan att kunna avgöra dem vare sig till fördel för Buskskvättans anhängare eller för Gärdsmygens.

Det enda säkra i den kvistiga frågan om huruvida det är en Buskskvätta eller en Gärdsmyg som döljer sig i Beethovens Pastoralsymfonis djupaste buskageskrymslen är, att det inte är någon Pelikan. En Pelikan har ju stora plattfötter eller snarare plaskfötter, och ehuru en och annan måsart kunde förknippas med en Mozart, så kan knappast en Pelikan med plaskfötter associeras ens med en Beethoven.

Säkert är också, att det ej heller kan vara frågan om någon Stork. Ehuru den ej har några störande plaskfötter har den dock alldeles på tok för långa ben, och som den är fullt upptagen med det behjärtansvärda evighetsuppdraget att transportera spädbarn till behövande föräldrar, så har den knappast tid över för att även gästspela i så mer metafysiska sammanhang som Pastoralsymfonin.

Därmed är alltså Pelikanen och Storken uteslutna. Vi kan nog också efter noggrant betänkande eliminera Kornknarren från undersökningen, då den måste betecknas som alltför högljutt gnislande för att höra hemma i Pastoralsymfonin, liksom även den bölande Rördrommen, en annan plaskande vadare, då ju denna som bekant bölar.

En engelsman har kommit med det bidraget till undersökningen att Gärdsmygen skulle kunna vara en Kungsfågel. Helt försynt ställer han oss frågan om vi inte kan ha förväxlat Gärdsmygen och Kungsfågeln med varandra. Detta ställer oss inför det problemet att båda kallas "*Wren*" på engelska och torde därför åtminstone absolut kunna förväxlas i alla engelsk-talande länder. Nu är det land vars natur Pastoralsymfonin tänktes skildra inte något engelsk-talande land utan Österrike. Emellertid nämner upphovsmannen Beethoven varken något om någon Gärdsmyg eller någon Kungsfågel.

Kvar står Buskskvättan, som hittills bara eventuellt kan ha förväxlats med Gärdsmygen.

För att komma sanningen närmare på spåren måste berörda småfåglars rent musikaliska läten närmare lystras till. Även här föreligger det problem, ty meningarna är delade om huruvida Buskskvättan sjunger "zeck zeck" eller "teck teck" medan Gärdsmygen anses sjunga "zick zick". Detta är måhända just problemet. Dessutom sjunger Gärdsmygen även ibland "tserr tserr" medan Kungsfågeln ofta sjunger "sirr sirr". Man kan bara beklaga, att alla dessa småfåglar i Pastoralsymfonin dessvärre icke är synliga utan endast, åtminstone för somliga öron, hörbara.

Efter alla dessa ornitologiska kraftansträngningar måste sedermera fågeljakten i Pastoralsymfonin småningom sakta av och upphöra. Därmed överantvarar vi problemet åt de kvalificerade byråkrater som menar sig vara rätt expertis för lösande av problem inom området buskis av det mer seriösa slaget. Förhoppningsvis finns det dock annan musik för ornitologer att exploatera, då ju sedermera den romantiska programmusiken slog igenom totalt och inte bara med Beethovens blixtar och Berlioz' häxeffekter utan med floder (Smetana) av musik för att inte säga hav (Debussy och Ralph Vaughan Williams) eller rentav solsystem (Gustav Holst) av utspekulerad programmusik för tacksamma preciöser att försöka sönderdela genom långsökt analys.

### *Invektiv*

"I din Islandsartikel beskriver du islam så utmanande att du därmed gör dig till fritt villebråd för vilken rättrogen muslim som helst att få avrätta dig med stöd av Koranen för att du bara sagt sanningen. Under den arabiska våren 2011 uttryckte Egyptens nye starke man Sisi det konstaterandet, att hela islam borde nedmonteras, och verkade vara övertygad om nödvändigheten av en sådan universell skrotning. Han var inte ensam. I princip har alla muslimska intellektuella alltid varit islamofober och inte utan anledning. Han får till exempel stöd av den muslimske skribenten Wasiq Wasiq, som hävdar att den högerextremistiska faran är obetydlig mot faran av det militanta islams invasiva expansionism. Faktum är att allt vad du säger i din artikel är helt korrekt hur oacceptabelt det än är för den muslimska världen, som gör anspråk på ofelbarhet i synnerhet när det gäller historieförfalskning och historieförträngning. Tyvärr har Ryssland gått i samma fälla av maktfullkomlighetens frestelse till manipulering av fakta och historien. Jag brukade se Putin och hans regim som ett nyttigt bålverk i motståndet mot islam, men tyvärr har han som en annan Saruman dukat under för maktgirigheten och söker nu hjälp och stöd av Iran och tjetjenska terrorister. Man kan inte diskutera och förhandla med sådana hjärntvättade fanatiker. Man måste tyvärr ta i tu med dem med våld, vilket Ukraina bittert har fått erfara, och inte släppa taget förrän de alla är likviderade. Inte ens döda diktatorer är goda diktatorer. I samma förtappade ledband av maktfullkomlighet med våld, intolerans och godtycke som medel går alla diktaturer, som Lukasjenko, Erdogan, talibanerna, IS, fetknoppen i Nordkorea, Burmajuntan och Kinas kommunistparti. Varenda sådan regim handlar bara om etablerade maffior som styr

genom orättvisa, grymhet och hänsynslöshet. Den fria världen har en överväldigande och övermäktig uppgift i att befria sig från sådana parasitregimer som förgiftar och sinkar den, men om man inte tar i tu med den uppgiften blir den bara desto svårare och värre.”

J.B.W.

### *Några sedda filmer*

*Everest (2015)*

(9/10)

*Världens galnaste sport*

Filmen skildrar en verklig expeditions öde i maj 1996, när en grupp erfarna bergsklättrare tog sig upp till toppen av Mount Everest för att på vägen ner överraskas av dåligt väder med katastrofala konsekvenser för de flesta deltagarna i expeditionen.

Berget bestogs ju första gången 1953 av Hillary och Tenzing, och fram till 1971 var olycksstatistiken en förolyckad av fyra, vilket dock var ringa i jämförelse med olycksstatistiken vid K2 i Karakoram. Från 1971 började man organisera professionella expeditioner under erfaren ledning, och fram till 1993 var olycksstatistiken noll. November 1995 skenade den dock iväg igen med 14 förolyckade på en gång genom en överraskande cyklon som drog in från Bengaliska Golfen, i jämförelse med vilken katastrof den i filmen skildrade ter sig som ganska ringa. Filmen ger den dock överväldigande dimensioner.

Den är maximalt realistiskt gjord, så att man får följa med i alla förberedelser, man får inblickar i expeditionsdeltagarnas privatliv, Keira Knightley spelar en hemmafru med två barn som står i telefonkontakt med sin make, och Emily Watson spelar en viktig koordinator i baslägret som har till uppgift att sköta den livsviktiga kontakten inte bara med expeditionen utan även med väderlekstjänster, andra grupper, meteorologer och anhöriga. Filmen försöker få med allt och lyckas tämligen väl med den berömliga ambitionen till maximal realism.

Dock är den inte bara dokumentär, utan på berget kommer ett drama att utspela sig som höjer filmens intresse väsentligt över bara äventyrets. Vad som händer är, att när berget framgångsrikt erövrats och bestigarna redan börjar gå ner, så har en blivit efter som vägrar att ge sig förrän han också nått toppen. Förgäves försöker hans bästa vän övertyga honom om nödvändigheten av att de vänder innan det blir för sent, men eftersläntraren, som är i dålig form, vägrar ge sig. Då viker sig vännen och hjälper honom upp till toppen, väl medveten om de övertydliga riskerna. Vad de inte vet är att ett oväder är på väg.

Väsentlig för filmens behållning är även de belysande diskussionerna om meningen med bergsbestigning. Det är ju världens galnaste sport, så varför riskerar man

livet bara för fåfångans skull att ha kommit upp på ett berg? Frågan diskuteras öppet, men det enda svar som bergsbestigarna tycks vara överens om är, att de gör det bara för att berget finns där! Det är således egentligen bara utmaningens tjusning och ingenting annat.

När Mark då åsidosätter sitt eget vett för att hjälpa Doug upp till toppen är även detta ett led i bergsbestigningsproblematikens fåfänga – det är mot all sans och förnuft, men han gör det ändå, för att han förstår Dougs vägran att släppa berget förrän han kommit upp på det. Han gör det samtidigt av solidaritet med Doug och riskerar hellre sitt eget liv tillsammans med Dougs än att han låter Doug göra det ensam. Detta är filmens intressantaste dramatik.

Dramat maximeras genom ovädret, och det går som det går, och ett antal lik blir kvar på berget, men efter stormen kommer det en ensam överlevare ner från berget som klarat sig som genom ett under utan att han egentligen själv fattar hur han lyckats med det. Han kommer undan med förlusten av sina tår och sin näsa, men han kommer undan. Filmen blir därmed inte bara en tragedi, utan det finns ljuspunkter, medan framför allt det mänskliga dramat i denna olycksexpedition gör denna film till en omistlig upplevelse, vilket det magnifika fotot väsentligt bidrar till – bergsscenerierna är överväldigande i sin autenticitet, och man förstår inte hur de har lyckats filma detta. Realismen är alltför övertygande hela vägen, och den förtjänar nästan högsta tänkbara betyg.

### *Flyget som försvann (The Flight that Disappeared, 1961)*

*“Kanske vi är döda?”*

Detta är rena metafysiken i ett flygplan. Det försvinner mellan Los Angeles och Washington D.C. under en stigning som aldrig upphör och som ingenting kan stoppa. Naturligtvis blir alla passagerare och besättningen medvetslösa i brist på syre. En passagerare blir till och med så desperat att han lyckas öppna en nödutgång och störtar ut – på en höjd av över 10,000 meter. Marken förlorar radiokontakten liksom även piloterna. Men sällsamt nog blir tre passagerare inte medvetslösa, och de är alla tre inkopplade på ett projekt att konstruera den yttersta massförstörelsebomben, och en av dem är en professor som har med sig alla de slutgiltiga korrekta anteckningarna om konstruktionen i en anteckningsbok. De finner sig i en sorts fjärde dimension uti ett limbo av ingenstans, där de ställs inför rätta för brottet av att ha förstört framtiden för mänskligheten av själar som ännu inte har fötts och kanske aldrig skall bli födda. Straffet som tillmäts de tre av en jury av dessa ännu icke födda personer är att förbli för alltid utanför tiden utan varken förflutet eller framtid. Straffet verkar metafysiskt korrekt men fungerar inte praktiskt, då flygplanet fortfarande är kvar och hänger i luften. Hur detta problem ska kunna lösas är filmens huvudfråga, och professorn, som räknat ut hela bombkonstruktionen, kommer slutligen på en lämplig lösning.

Filmen är ytterst originell och sofistikerad med ett briljant manuskript och obehagligt övertygande, då allting tycks stämma. Det är varken science fiction eller fantasy utan bara ren metafysik och, som professorn beskriver det, en intressant spekulation i vad som fortfarande är okänt bortom våra sjätte sinnen, eller det ökända ESP-fenomenet, men man kan åtminstone lära sig något av det. Det är egentligen alltsammans en ren samvetsfråga.

### *Apollo 11 (2019)*

#### *Otroligheten i placandet av de första männen på månen*

Detta är en utomordentlig film, då den i sin ambition att återskapa 1960-talets största mänskliga äventyr i en dokumentärfilm helt och hållet baserad på inspelningar av de samtal som fördes ombord på farkosten och nere på jorden, är förbluffande övertygande. Under senare år har klentrogna tvivlare bemödat sig om att försöka ifrågasätta expeditionens autenticitet och kallat den en bluff ihoptricksad i Hollywoods filmstudio i samband med inspelningen av filmen 2001, men när man ser denna film kan det inte råda några tvivel om att revisionisterna svävar i det blå. Alltför många detaljer understryker fakta i företaget liksom även alla små detaljer som kunde gå på tok och som även gjorde det ibland. De tre astronauterna riskerade sina liv och var mycket väl medvetna om det och vägrade efteråt att någonsin ge sig ut i rymden igen. Den exakta planeringen av varje sekund för att få allting att fungera, som Michael Collins viktiga uppgift att förbli ute i rymden för att sedan hämta upp de andra två när de hade fullgjort sina uppdrag på månen, liksom hans minutiösa precision i att få dockningen att lyckas med en millimetermarginal, och den äventyrliga utforskningen av månens landskap för att finna ett ställe där det var möjligt att landa med det nödvändiga undvikandet av kratrar och klippor, medan det hade räckt för en enda detalj att gå fel för att hela företaget skulle ha misslyckats - de tre astronauterna fick det att fungera genom att ibland nödgas använda sin egen uppfinningsförmåga för att hjälpa automatiken på traven för att slutligen växla om till manuell kontroll för den definitiva landningen på månen, allt detta levandegjort femtio år senare med övertygande kraft för vidimerandet av det framgångsrika företaget – efter sex års minutiösa förberedelser. Filmen är ett underverk i samma måtto som expeditionen var det.

### *Driver dagg, faller regn (1943)*

#### *Musikens magi på gott och ont*

Musikens magi är huvudtemat i detta utsökta mästerverk om allmogeliv i norra Sverige (Hälsingland) under 1820-talet. Enligt sockenprästen är musik ett sattyg och djävulens bländverk som bara medför ve och förbannelse, och han menar sig tala av erfarenhet då han attribuerar byspelemannens tragiska död med sin käresta i flodens vilda fors till det faktum att han spelade fiol. Sockenprästen tar hand om spelemannens son som sin

myndling, och när även han börjar spela på sin fars fiol tar prästen och förstör fiolen för att undvika vidare katastrofer. Just detta sätter naturligtvis i gång en ny serie önskade förvecklingar, då ingenting kan hindra musikens makt och magi. Pojken växer upp och finner en annan fiol att spela på, varmed han sprider glädje och stämning till lokala danstillställningar i byladan. Musiken är kanske det bästa med hela filmen. De var ett helt lag som satte ihop den, och den tillför själva livspulsen genom hela filmen, utsökt komponerad och ytterst lämplig till de rustika förhållandena. När de två spelemännen spelar tillsammans på lördagsdansen i ladan låter det som en hel stråkorkester fastän det bara är två fioler, men det gör ingenting – det bara berikar filmen. Det förekommer en stor kärlekspassion, cinematografin är magnifik hela vägen igenom, det svenska landskapet är trollbindande i sin oemotståndliga romantiska skönhet, och dramat är tidlöst. Ingenting binder filmen till 1820-talet utom det faktum att den är kliniskt fri från varje tillstymmelse till modernism. Filmerna är en njutning hela vägen och ger en inträngande inblick i det faktum att musiken öppnar upp både avgrunder i det mänskliga hjärtat och själen och för nödvändigheten av överdådig glädje och lycka, vilket särskilt värtaligt kommer till uttryck i dansscenerna.

### ***Waterloo* (1970)**

*"Det sorgligaste av allt näst efter ett förlorat slag är ett vunnet slag."*

Filmen var planerad och projekterad av Dino de Laurentiis i tio år innan den äntligen blev verklighet, mest tack vare att Mosfilm bidrog till produktionen inte bara med pengar utan också med otaliga statister, faciliteter, hästar, ingenjörsarbeten och vad som helst, medan inspelningen tog sex månader. Det blev ingen kassasuccé, vilket Dino de Laurentiis beskyllde frånvaron av säljande filmstjärnor för, men den har inte åldrats och kommer att framstå för alla tider som inte bara en av de bästa krigsfilmer som någonsin gjorts utan också i det utförliga återgivandet av det apokalyptiska slaget vid Waterloo som ett av de mest sanningsenliga historiska dokument som någonsin filmats. Lägg till detta att det är en extremt vacker film, inte bara för krigsscenernas skull, utan varje scen är som en monumental fresk av krigisk skönhet och prakt, där höjdpunkten utgörs av kavalleriattackerna i ultra rapid. Den är faktiskt mera som en dokumentär än som en spelfilm av action och filmskådespeleri, då skådespelarna mer och mer sjunker undan och nästan försvinner i avgrunden av det katastrofala krigsdramat. Christopher Plummer är helt övertygande som Wellington, Virginia McKenna förekommer bara i en scen men den är den vackraste i hela filmen, medan Rod Steiger spelar över som vanligt och är mera Rod Steiger än Napoleon. Nästan varenda aktör har misslyckats i att göra en trovärdig Napoleon, särskilt i de ryska och italienska produktionerna av "Krig och fred", med ett lysande undantag: Herbert Lom i den amerikanska King Vidor-versionen från 1956 var den enda perfekta Napoleon. Denna film förblir ett mästerverk för alla tider och kommer stadigt att uppskattas mer och mer med åren.



### *Syster Edith Cavell ("Nurse Edith Cavell", 1939)*

#### *Inte konstigt att tyskarna förlorade kriget*

Detta är en chockerande krigsskildring direkt från verkligheten som berättar historien om en sjuksköterskas outtröttliga ansträngningar för att motverka kriget, genom att helt enkelt sköta om sårade soldater och hjälpa dem tillbaka till livet – för att fortsätta kriga. För detta blev hon slutligen omhändertagen av tyskarna och resolut avrättad, fastän hon var en kvinna och sjuksköterska, som hade räddat många liv och som arbetade rent humanitärt och ideellt. Det är också historien om andra modiga kvinnor som hjälpte henne, som Edna May Oliver i en av sina formidabla roller, och hennes medsköterskor, som aldrig gav upp för hennes del. Filmen är upprörande men överväldigande i sin kompromisslösa realism och utdelar en definitiv stämpel av omänsklighet över den alltid oerhörda absurditeten av alla krig, som aldrig någonsin under några omständigheter kriget var vettiga.

### *To End All Wars, 2001*

#### *Det andra kriget för att göra slut på alla krig*

Detta är ingen roman som "Bron över floden Kwai" skriven av Pierre Boulle och gjord till en bättre film än romanen för 65 år sedan, utan här skildras vad som verkligen hände under konstruktionen av "dödsjärnvägen" av brittiska krigsfångar i tvångsarbete av japaner under åren 1942-43. Denna bok skrevs av en av de verkliga krigsfångarna som byggde järnvägen, Ernie Gordon, och filmen följer boken noggrant utan att utelämna några av de ständigt tilltagande extrema fasorna i fånglägret. Filmen är en hård kallhamrad tragedi som ständigt blir värre i accelererande patos och dramatik. Kiefer Sutherland och Robert Carlyle gör utomordentliga prestationer i uthärdandet av det outhärdliga, och filmens allmänna karaktär påminner i mångt och mycket om lika övermänskliga umbäranden i "Papillon" 30 år tidigare, om den dock var mycket romantiserad. Denna är oändligt mera realistisk och brutal, och även japanerna är mera övertygande här än i "Bron över floden Kwai". Musiken spelar också en stor roll i den här filmen, liksom den gjorde i Kwai-filmen, genom sin sparsamhet, vilket dock inkluderar både Bach och Tjajkovskij; medan vad som verkligen lyfter filmen är utvecklandet av lägeruniversitetet, då en av fångarna kan sin Shakespeare och överlever genom det, och en annan är en boren lärare. Filmen innehåller många sekvenser av oförglömlig starkhet och vältalighet i bjärt kontrast mot den omänskliga brutaliteten, vilket för filmen fram till täten av de främsta krigsfilmena. Den är djupt inspirerad, regin är passionerad och innerligt och uppriktigt empatisk, och det blir svårt att kunna glömma en sådan film.

### *Fjärrskådaren ("The Clairvoyant" , 1936)*

#### *Sjätte sinnet på gott och ont*

Ämnet har ventilerats i ett antal filmer, där en av de mest minnesvärda är "*Black Rainbow*" från 1989 med Rosanna Arquette och Jason Robards som hennes far, vilken liksom denna dyker ner i den skumma yrkeskategorin charlataneri för att plötsligt och ofrivilligt hamna i otäck realism, vilket också denna gör så tidigt som 1936, med Claude Rains i en spektakulär roll som en varietéartist som plötsligt ofrivilligt finner sig förutse kommande katastrofer. Skådespeleriet är lysande liksom regin och aktörerna, där den känsliga hanteringen av parapsykologiska krafter övergår i en thriller, som når en kulmen i scenerna med tunnelbyggare som borrar sig genom marken under en flod med oväntade konsekvenser och komplikationer, vilket slutligen medför att Claude Rains ställs inför rätta. Filmen är ett litet mästerverk och mera märkligt som sådant för att vara så tidigt och ändå fortfarande hålla att se på ännu idag för dess dramatik och alltid aktuella problematik. Claude Rains gjorde en lång karriär inom filmen och inledde den som "Den osynlige mannen" 1931 för att sedan ständigt bjuda på intressanta framträdanden och stora karaktärsroller på gott och ont.

### *Massakern i Teutoburgerskogen ("Il massacro nella foresta nera" 1967)*

#### *Det största romerska nederlaget mot germanerna*

Detta är faktiskt en av de bästa Peplumfilmerna fastän den är så sen och kanske en av de sista om inte den allra sista. Den förtäljer historien om Arminius (Hermann) som gjorde karriär i den romerska armén som en lysande krigare för att sedan välja att lämna den karriären och återvända hem till sina vilda germaner för att med dem ta upp striden mot romarna, som han inte kunnat förlåta för de fördomar och den nedlåtande behandling de utsatt honom för. Han genomför den stora massakern av den romerska hären i Teutoburgerwald, ett romerskt nederlag som Augustus aldrig kunde komma över; och fastän romarna slutligen besegrade germanerna, så blev det ändå omsider så att germanerna övervann romarriket. I detta mycket militanta epos ingår också några kärleksintriger, gestalten Epaminione är en nyckelfigur och filmens intressantaste karaktär och skådespelare (onämnd i rollistan), vars dotter Livia är en blond skönhet som älskas av den romerska konsuln Aulus Cecinus (Cameron Mitchell, lika övertygande som romersk legionär som den reguljära cowboy han vanligen brukat vara,) medan Antonella Lualdi är Hermanns hustru Thusnelda. Carlo Savinas musik är mycket lämplig och imponerande och bidrar till filmens allmänna skönhet, där i synnerhet första delen är mycket väl gjord, tills de stora krigsscenerna tar över i den andra halvleken. Filmen är ett intressant försök att levandegöra ett historiskt kapitel som nästan aldrig filmats förut, och resultatet är genomgående övertygande och tillfredsställande, särskilt när det gäller kläderna. Den står inte på samma nivå som de stora mammutfilmerna som "Ben Hur" och

“Konungarnas konung” men är definitivt värd att ses, särskilt för en som är historiskt intresserad.

*Anna Lans* (1943)

*Svensk socialrealism när den är som bäst*

Detta är en mycket sävlig och mjuk melodram förhöjd av ljuvlig melodiös musik alltigenom av Jules Sylvain, en framstående svensk populärkompositör som alltid lidit av grov underskattning. Historien är om en flicka från landet som tröttnar på sitt trista inskränkta lantliv i stugan och rymmer till staden, där hon stannar hos sin äldre syster, rycks med i svängen av sällskapslivet och träffar en sjöman som blir kär i henne fastän han ska segla iväg till Valparaiso följande dag. Han lovar att komma tillbaka och ber henne vänta på honom, fastän det kan ta fyra år. Under tiden måste hon försörja sig och försöker sig på allehanda misslyckade anställningar, tills hon träffar en rik äldre man som lider av en sjuklig hustru som aldrig dör. Hon blir hans älskarinna och kan njuta av högt societetsliv i smöret igen tills han plötsligt avlider i en hjärtattack. Hon måste börja om från noll igen och finner den sociala utförsbacken alltför lätt att följa, när plötsligt hennes sjöman dyker upp igen efter fyra år. De gifter sig, men hon berättar inte för honom om sitt tidigare tvetydiga liv, vilket får förödande konsekvenser. Skådespeleriet, cinematografin, allt är perfekt, detta är en visuellt mycket njutbar film, men dess främsta förtjänst är Viveca Lindfors betagande skådespeleri, här i början av sin långa karriär, vilken några år senare skulle föra henne till Hollywood.

*Den smala bron* (“*The Narrow Bridge*”, 2022)

*Hjärtskärande och nervslitande ukrainsk film om det pågående kriget*

Filmens karaktär är dokumentär, då den bara handlar om vanliga människor och särskilt kvinnor som dras in i kriget med eller mot deras samtycke, vare sig de gillar det eller inte. Det är en stark historia, huvudpersonen är en konstnär som inte har något annat val än att slå följe med sina vänner i det defensiva kriget, medan han måste lämna sin käreasta i hopp om att få återse henne senare i Kiev. Som i vilket krig som helst, så går det inte som man har tänkt sig. Det intressanta är att båda sidorna ges brett utrymme, och värden som bjuder sina vänner på middag hoppas med eftertryck på fred och vänskap och samarbete över alla gränser, medan den tredje dominerande karaktären är en rysk general som håller på och dricker vodka utan någon insikt om vart hans berusning håller på att leda honom. Det är ett mycket mänskligt drama, och avslutningsscenen är något av en triumf för det rent mänskliga. Till dess får man hålla på och bita på naglarna.

*Lady of Burlesque (Mord i baletten, 1943)*

*En teater i sina dödsryckningar bjuder på universell underhållning*

Här bjuds på virtuosa framträdanden av alla inblandade och särskilt på en fenomenalt skicklig regi av William A. Wellman, som blev mest känd för sina utomordentliga krigsfilmer, till vilket denna film blev en synnerligen uppfriskande omväxling. Barbara Stanwyck är alltid suverän, hon gjorde aldrig en dålig film, hon höll alltid sin egna mycket speciella suveräna stil, till och med här som en andra klassens varietéballerina bland hundratals andra. Komedin är tokrolig hela vägen, och även mordet inträffar i en ständigt uppsluppen atmosfär av oförfädd komedi, fastän huvudämnet egentligen är nog så allvarligt: det är en gammal opera som ändrats om till en billig musikvarieté, medan det enda som återstår av en svunnen storhetstid som opera är en gammal scenarbetare vars bitterhet är en avgrund. Historien och manuskriptet är bitande skarpt, det går inte att undvika att njuta av den kvicka korseldsdialogen hela vägen igenom, i skildringen av livet bakom kulisserna i flickornas omklädningsrum med alla sina personliga intriger och anfall av avund och svartsjuka, med primadonnor och nykomlingar och de billigaste tänkbara baletthoppor. Ramberättelsen är hur dum och enkel som helst men underbar som den gestaltas och utvecklas, inklusive clownerna och deras otroliga egenheter. Detta är en film att älska och njuta av och som minsann förtjänar mer än en föreställning, då man inte kan förlåta sig själv om man missar någon av alla de praktfulla detaljerna.

*Några milstenar, juli-augusti 2022.*

Juli

8 200 år sedan Percy Bysshe Shelley drunknade med två andra i ett oväder i sin segelbåt utanför Livorno.

13 Harrison Ford 80 år.

16 Roald Amundsen 150 år.

26 Blake Edwards 100 år.

Augusti

12 200 år sedan Viscount Castlereaghs självmord, brittisk premiärminister

18 Shelley Winters 100 år.

Göteborg den 17 juli 2022