

SVENSK FILM

Av redaktör E. W. OLSON, Stockholm

DEN svenska filmproduktionen är belastad med ett förpliktande arv från en »storhetstid», vars gryning ligger tjugo år tillbaka i tiden. Detta är det fatala för svensk film i dag. Man jämför den icke blott med det bästa i utländsk film, utan även med svensk film sådan den var en gång; att endast få filmintresserade här i landet ha annat än mycket oklara minnen av filmerna från »storhetstiden» betyder mindre. Axiom uppstå lättare än man tror; det är ett axiom att svensk film en gång triumferade världen runt och det är ett axiom att svensk film i dag är dålig.

Om man undersöker de faktorer, som för tjugo år sedan skapade det för oss behagliga förhållandet att svensk film i främmande länder blev uppskattad och berömd mer än kanske någon annan film, så finna vi att för en av dem ha vi varken något ansvar eller någon ära. När den litterära svenska filmen föddes med Sjöströms »Terje Vigen» hade de stora nationerna annat att tänka på än att skapa film. Man skrev nyåret 1917. Världskriget hade pågått i två år och dess slut syntes även optimisterna avlägset. Den svenska filmens storhetstid inbröt vid ett för oss sällsynt gynnsamt tillfälle.

Ännu en faktor, av vilken vi icke kunna direkt berömma oss, var för handen: filmen var stum. Det betydde ingenting om skådespelarna icke behärskade vårt språk. Vi kunde vid behov anlita tyska, engelska, finska, danska skådespelare och vi gjorde det också. Mimikens språk är internationellt. Filmen kände lika litet som bildande konst och musik nationella eller lingvistiska gränser.

Vi hade två regissörer, som mödosamt lärt sig filmens egna uttrycksmedel: Victor Sjöström och Mauritz Stiller. Omkring 1916 hade de insett att med vad de kunde i fråga om film också den stora dikten borde lämpa sig som stoff. Det är av största betydelse att den svenska filmen i sin kontakt med litteraturen valde de heroiska motiven, motiv som icke ha något att göra med vårt vardagliga liv i dag. Stiller gjorde visserligen bl. a. också

komedien »Erotikon», om vilken Lubitsch vittnat att den lärt honom den moderna filmkomediens stil; jag såg om filmen härom året och jag är fullt medveten om att man i dag skulle skratta åt den på ett sätt som upphovsmannen icke avsett. Det är de heroiska svenska filmerna som stå sig. Och de heroiska filmerna spelade övervägande i primitiv allmogemiljö. Det är av största betydelse att erinra sig detta: det primitiva var på modet, liksom idyllen. Det var dit publikens verklighetsflykt ledde; man kan erinra om den oerhörda och tämligen oförtjänta framgång romanen »De röda huvudena» hade.

Talfilmens genombrott skapade i Sverige större förvirring än på de flesta andra håll i världen. Från att ha haft internationell betydelse måste produktionen nu främst bygga på hemmamarknaden. Man hade inte längre, när dialogen blev en väsentlig sak, tillgång till internationella skådespelarkrafter. De nya tekniska anordningarna drog till att börja med dryga licenskostnader och hyror; för att utnyttja dem tvingades man att producera, likgiltigt i vad mån de primära förutsättningarna för en god film förelåg; det förekom av detta skäl till och med ett sådant unikt fall som att en film började upptagas utan att ett färdigt manuskript förelåg.

Samtidigt inträffade emellertid något annat. Biografens popularitet växte undan för undan i landet. Man byggde inte bara nya och allt flottare biografier — varmed man alltjämt fortsätter — man kunde också räkna in en allt större och större publik. Från att ha betraktats som ett tämligen tarvligt underklassnöje, blev filmen favorit också hos de bildade klasserna och icke minst hos den studerande ungdomen, som vuxit upp med filmen och stod främmande för alla fördomar mot denna konstart. (Karakteristiskt i detta hänseende är att studenterna såväl i Stockholm som i Uppsala och Lund sammanslutit sig i stora, livaktiga och aktiva »filmstudios».)

Produktionen hade sålunda i det nya läget två viktiga faktorer att kalkylera med: man måste bygga på den svenska publiken, i varje fall i första hand, och denna publik blev lyckligtvis allt större och större. Som alltid när man vill vara säker om en stor publikens ynnest, siktade produktionen tämligen lågt. Man byggde på folkliga motiv och på skådespelare med dragningskraft framförallt på den breda publiken. Friluftsteatrarnas pjäser, produkter av enkelt folk med sinne för den breda svenska publikens speci-

ella glädjeämnen, stöptes om till filmmanuskript. Främst bland dessa glädjeämnen står ätandet och framförallt drickandet, och de svenska filmerna frossade i trivsamma kaffebord, pilsnerpauser och måltider där »nubben» alltid bildade höjdpunkten. Litet kärlek måste det förstås också vara med, lite tafatt och mustlöst ungdomssvärmeri och gärna också lite drift med polis och dryga samhällsstöttor. »Pilsnerfilmen» hade börjat sitt triumftåg.

Det orättvisaste man kan göra mot svensk film är emellertid att betrakta den som något helt och odelbart. Redan tidigt under talfilmsepoken började de mera ambitiösa och vågsamma producenterna att söka sig fram på olika vägar. Man försökte med direkt för filmen skrivna, dramatiskt verkningsfulla saker — Molanderfilmen »En natt» —, man förfinade den älskade blonda svenska idyllen — Per-Axel Branners »Unga hjärtan» —, man tog upp till bearbetning moderna svenska romaner — Sjöströms »Markurells i Vadköping» —, man återvände till redan av stumfilmen brukade motiv — Branners »Sången om den eldröda blomman» och Edgrens »Värmlänningarna» —, man vågade sig på åtminstone skymten av sociala aktualiteter — Ivar Johanssons »Uppsgåd» och Gustaf Edgrens »Valborgsmässoafton».

Om man i stället för att onyanserat fördöma all nyare svensk film besväras sig med att se efter vad som verkligen gjorts under den tolv à tretton år långa talfilmsepoken, så skall man finna både lovvärda ansatser och lovvärda filmer. Tekniskt har svensk film hållit sig väl framme. Man har i detta nu fotografer och arkitekter som väl uthärda jämförelse med de bästa utländska. Ljudet har oftast god kvalitet; de auditiva felen i svensk film ligga snarare hos skådespelarna än hos teknikerna.

En översikt av den svenska filmen under låt oss säga det sista decenniet kan heller icke underlåta att ta hänsyn till det sökande och experimenterande, som utmärkt all film under denna tid. I sitt första skede var ljudfilmen berövad den sista stumfilmstidens ohämmat arbetande kamera. Man var samtidigt överraskad av och osäker på det nya verkningsmedel man fått med ljudet. Man älskade illustrerande ljudeffekter. Man överdrev dialogen så att man hamnade i den s. k. fotograferade teatern. Man var osäker på hur man skulle bruka det musikaliska akompanjemanget. Dessa och andra problem ha lösts undan för undan under ständigt experimenterande, och avskuggningar av detta experimenterande har kunnat skönjas också i svensk film.

Frigörandet av fototekniken på nytt ledde till en överdrift med allehanda trick, sökta inställningar, dubbelkopieringar, konstigt snarare än konstnärligt »montage», vitsiga »övertoningar» o. s. v. Lustigt var att vid en för en tid sedan arrangerad föreställning med prov på både äldre och nyare svensk film konstatera hur fotografen i den nyssnämnda »En natt» — en av de tidigare, ambitiösa svenska ljudfilmerna — illustrerade framrusandet av ett tåg genom att fotografera banan i alla möjliga och omöjliga vinklar.

Av naturliga skäl är en del av den svenska publiken — och för bara några år sedan var denna del ännu större än nu — besvärad av de utländska filmernas talade dialoger och de surrogat för svensk översättning av replikerna, som måste inkopieras i bilden. Detta jämte en förklarlig förkärlek för att se svenskt folk och svenska miljöer på den vita duken bidrog till att göra produktionen av svensk film till ett i allmänhet mycket lönsamt företag. Icke sällan startade nya producenter på mycket lösa ekonomiska boliner. Allehanda ovidkommande hänsyn togos vid de aktiva krafternas utväljande. Bristen på särskilt yngre skådespelarkrafter ledde till lancerandet av en rad obetydliga och oskolade »stjärnor», som ytterligare sänkte nivån på vad som bjöds. Detta — särskilt det i stor utsträckning underhaltiga skådespelarmaterialet i svensk film —, har kanske lika stor skuld i den inhemska filmproduktionens en smula överdrivna vanrykte som de klena manuskripten.

En fråga av mer än teoretiskt intresse skulle man kunna formulera sålunda: Har den myckna svenska underhållningsfilmen, som i vissa avseenden har varit tämligen undermålig, dock icke givit något av värde? Det är åtminstone underteknads övertygelse att man måste svara ja. *Ett* namn kommer osökt för en: Fridolf Rhudins. Rhudin var kanske den mest genuint svenska kraft, som någonsin medverkat i svensk film. Om han icke var skådespelare i den bemärkelsen att han kunde fritt gestalta varierande karaktärer, så kunde han till gengäld, man frestas att säga genialt, uttrycka *ett* drag hos svensk allmoge: det ironiskt turnerade sunda förnuft, som med ett vilseledande uttryck ofta kallas »bondslughet». Han personifierade satsen »han var inte så dum som han såg ut». I sin filmgärning utförde han därigenom en för sund svensk självkänsla hälsosam gärning.

I allmänhet har den enkla underhållningsfilmen av svenskt märke eftersträvat att förmedla något som i vår värld synes bli

allt mera sällsynt: den enkla trivsamheten. Kanske detta till sist är det enda riktigt svenska, varmed vi kunna berika filmens brokiga värld. Vår nationella tillvaro är tämligen fri från mera uppskakande konflikter och mera svårlösta problem. För vår framtid liksom för nuet arbeta vi med påtaglig förkärlek längs kompromissens väg. Men kompromisser utlösa inga dramatiskt fruktbara situationer. Svenskt samhällsliv är sällsynt ofruktbart för dramaturger. Det røjde sig också i en häromåret arrangerad tävlan om filmmanuskript, vari anordnarna särskilt adresserade sig till de skönlitterära författarna av facket. Resultatet blev nästan komprometterande klen. Det har sagts att vårt folk är lyriskt begåvat, men dramatiskt obegåvat. Kanske är det helt enkelt så att vi ha fullt upp av lyriskt stoff omkring oss, men rätt litet dramatiskt. Måhända är det lika orimligt att begära att en nationell dramatik skall växa ur det svenska kynnet som att klaga över att vår sandjord inte avkastar diamanter.

Vad svensk film saknar är framförallt artistiskt kunnande och konstnärlig vilja. Den svenska filmproduktionen sysselsätter övervägande hantverkare, hantverkare som manuskriptförfattare, hantverkare som regissörer, hantverkare som skådespelare. En del av dessa hantverkare äro mycket duktiga, åtskilliga äro rena bönhasar. Anden som besjalar verket och höjer den till konst är oftast icke tillstädes. Så länge de flesta producenter icke vilja nå längre än till hantverket — i tro att endast detta har publikens fulla förtroende — står svensk film där den står och kan intet annat.