

En scenes anatomi: Dødens triumf

Af [JAN OXHOLM](#)

Ingmar Bergmans psykologiske blik og æstetiske virkemidler går op i en højere enhed i den første drømmescene fra Smultronstället (1957). Især den subjektive anvendelse af billede og lyd gør denne uforglemmelige scene til ét af filmhistoriens værste mareridt

"Jeg er Døden!"

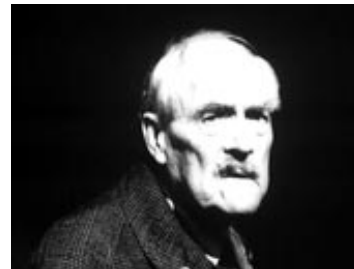
Sådan lyder det ubarmhjertige men ærlige svar fra "manden med leen" i Ingmar Bergmans apokalyptiske allegori over atomalderen, *Det sjunde insejlet* (1956). I dette mørke middelalderdrama følger vi en korsridders rejse rundt i et pesthærget Sverige. Med *Smultronstället* året efter lavede den rasende produktive Bergman endnu et hovedværk om Dødens triumferende kraft. Den danske filmtitel, *Ved vejs ende*, rammer plet. For den desillusionerede ridder afløses af en 78-årig gammel professor, der gør op med sit liv nu, hvor han nærmer sig lyset for enden af tunnelen.

Han hedder Isak Borg og spilles mesterligt af svensk films *Grand Old Man*, Victor Sjöström. Borg skal promoveres til æresdoktor i Lund, men den stædige videnskabsmand vil helst køre dertil i sin egen bil. Det er kort sagt rammefortællingen i *Smultronstället*, som man med rette kan kalde for en "eksistentiel road movie". Som filmen skrider frem, udvikler den lange køretur sig også til en mental rejse rundt i professorens ensomme sind med flashbacks tilbage til fortidens fatale fejltagelser. Men det er utvivlsomt den aldrende professors første drøm, som er filmens altoverskyggende nøglescene. Efter et roligt anslag og en konventionel titelsekvens sluser Bergman os direkte ind i Isak Borgs kaotiske indre.

Fra Munch til Kafka

Badet i sved vågner man op efter et skrækindjagende mareridt. De fleste kender sikkert følelsen. Ingmar Bergman gør i hvert fald. For denne berømte scene er faktisk en filmisk udgave af Bergmans eget mareridt fra soveværelset. "Jeg bevæger mig med sekundets hast mellem drøm og virkelighed", har han udtalt. En drøm, som nu bliver projiceret på instruktørens *alter ego*, Isak Borg, som helt bevidst har de samme initialer som den svenske filmkunstner.

Den surrealistiske scene, som varer lidt over 4½ minut, rummer 68 kameraindstillinger med hver sin dragende poesi. Inspirationen fra Edvard Munchs angstfremkaldende motiver, Knut Hamsuns storbyroman *Sult* (1890), Victor Sjöströms stumfilm *Körkarlen* (1921), de tyske gadefilms ekspressionisme og Franz Kafkas fremmedgjorte univers er tydelig, når Isak Borg farer vildt i de ukendte gader. "Den moderne sjæl er labyrintisk", sagde Friedrich Nietzsche. Men ikke nok med det. Gud er skam også død og fraværende i denne mareridtsscene, hvor storbylandskabets golde flader er lige så kolde som den gamle patriark, der nu for alvor mærker timeglassets rindende sand. Det er dog ikke kun filmens hovedperson, som er ved vejs ende. For i de følgende 10 kameraindstillinger kan man ikke bare se, men også høre Døden over alt:



Billede 1: Isoleret tid og rum

Mareridtsscenens første kameraindstilling viser en sortklædt Isak Borg, som vandrer ensomt rundt i en gade med forfaldne huse og nedslidte brosten. Det eneste tegn på liv er professorens slæbende skridt, der runger hult i det mennesketomme rum. Alt er bogstaveligt talt gået i stå, som det gigantiske gadeur uden visere i baggrunden af billedet symboliserer. Men under den runde skive er der også et par store øjne, som hele tiden har blikket rettet mod vores hovedperson. En detalje, der minder om gadekulissen fra Karl Grunes *Die Strasse* (1923), og som i den grad antyder, at professoren ikke kan skjule sig men er nødt til at konfrontere sig selv. Ydermere er det tidløse rum så blændende skarpt oplyst, at Isak Borg kaster en lang, sort skygge efter sig. Dette er med til at give os indtrykket af en *Dobbelgänger*, der som Døden følger Isak Borg til den bitre ende.



Billede 2: Den larmende stilhed

I denne indstilling prøver den gamle mand at flygte fra den brændende sol, der rammer gadehjørnet som en gigantisk blitz. Faktisk malede filmholdet kulissens mure hvide for at forstærke hårdheden fra det gennemborende lys. Desuden er stilheden så larmende, at professoren kan høre sin egen hjertebanken. Som et dramatisk værktøj anvender Bergman denne symbolske og subjektive lydeffekt for at understrege Isak Borgs angst og vise, at dette ikke er et objektivt rum. Lyden virker altså som et *memento mori* for professoren, der konstant bliver mindet om, at han snart skal dø.



Billede 3: Den mennesketomme by

Men pludselig stopper den insisterende puls. Kameraet er nu placeret på den anden side af gaden og viser professorens rådvilde opførsel. I en pendulsvingende *travelling* sniger kameraet sig hvileløst frem og tilbage akkurat som den desperate Isak Borg, hvis handlinger nu er isomorfe med kameraets bevægelser. Endnu gang synliggøres *Dobbelgänger-motivet* i form af gadens lygtepæl, som kaster sin skygge op på den kridthvide mur. Sammen med filmfotografen Gunnar Fischer har Bergman skabt et iskoldt storbylandskab, hvor den sørgmodige professor både visuelt og auditivt bliver konfronteret med sin egen tomhed.



Billede 4: Det ensomme blik

Det ser man igen et eksempel på gennem Isak Borgs subjektive *point of view*. Bl.a. i denne indstilling, hvor professoren kaster et hurtigt blik på en trøstesløs sidegade drænet for liv, som sagtens kunne være en tom gadekulisse fra Franz Kafkas mørke Prag. For ikke at tale om det rum, som Henning Carlsen tegner i den kongeniale 1966-filmatisering af Knut Hamsuns *Sult*, hvor subjektive kamerabevægelser og disharmoniske toner afspejler hovedpersonens psyke.



Billede 5: Den anonyme mand

Men så sker det. Isak Borg får endelig øje på en fremmed person stående længere ned ad gaden. Som tilskuere ser vi kun ryggen af professoren i venstre side af billedudsnittet og så denne anonyme figur, der på foruroligende vis ligner professoren bagfra og som virker forstenet.



Billede 6: Det absurde ansigt

Og det er han. For efter et forskrækket udtryk på professorens ansigt klipper Bergman til en ren *point of view*, hvor vi fra Isak Borgs synsvinkel ser den anonyme mand langsomt vende sig om. Herefter venter et uhyggeligt syn af et dødt ansigt uden markante karaktertræk, næsten som en reference til gadens surrealistiske urskive. I virkelighedens verden er denne figur bare lavet af en ballon og en nylonstrømpe, men den er med til at understrege absurditetens væsen og professorens følelse af fremmedgjorthed.



Billede 7: Den spøgelsesagtige kærre

Victor Sjöström er kendt som Sveriges legendariske filminstruktør, og hele mareridtsscenen kan da også ses som en hyldest til Sjöströms eksperimenterede stumfilm *Körkarlen* (1921), hvor en spøgelsesagtig og raslende døds-kærre kører rundt. Et lignende hestekøretøj ses i *Smultronstället*, for med klagende kirkeklokker på lydsiden ankommer der pludselig en sort begravelsesvogn uden fører men med en ligkiste på ladet. Efter at have passeret professoren kører den direkte ind i gadens eneste lygtepæl. Den prøver at komme fri, men sidder fast akkurat som Isak Borg, der i denne indstilling er fysisk indrammet af køretøjets mørke metal. Med et knirkende skrig, som var det barnegråd, falder kisten nu af vognen og vælter ned på gaden.

Billede 8: Kraniets sorte huller

Bergman klipper tit til nærbilleder af Isak Borgs furede ansigt, der ved synet af kisten ikke trækker en mine. I denne indstilling er der ikke et frontalt lys, som rammer direkte ind på den gamle mand. Dette fravær af lys er med til at mørklægge hans øjne, der virker døde og udhulede som i et kødløst kranie. Det er en belysning, som den amerikanske filmfotograf, Gordon Willis, også udøver i sine maleriske portrætter af Marlon Brandos stenansigt i *The Godfather* (1972). Så uden en forklarende voice-over fortæller Bergman i ét eneste billede, at Isak Borg faktisk allerede er død indeni.

Billede 9: Kistens tiltrækkende kraft

I denne sublime billedkomposition ser man en stærk kontrast mellem de sorte og hvide flader. Professoren står med ryggen op ad muren og ser ned mod den åbne kiste, hvor en arm stikker ud. De skæve og kælkede linier fra portens bjælker og kistens aflange form skaber en disharmoni og synlig ubalance i billedets struktur. Kampen mellem liv og død udspiller sig dermed også i den velkomponerede *mise-en-scène*, hvor Døden rækker ud efter Isak Borg.

Billede 10: Se Døden i øjnene

I den sidste kameraindstilling fra drømmescenen ser vi Isak Borgs blik på Døden, som trækker ham ned i kisten. At se sin egen død viste Carl Th. Dreyer allerede i en central scene fra den lyriske gyser *Vampyr* (1932), men i denne indstilling fryser blodet for alvor til is. Vi ser et ultranærbillede af Døden ude af fokus, der nærmer sig kameranlinsen for at kunne hive Isak Borg helt ned i kisten. Men langsomt sløres professorens indre blik, da han nu meget belejligt er på vej ud af sit livs mareridt.

Dommedagsprofetier

Med andre ord fortæller Ingmar Bergman suverænt gennem brugen af subjektive billeder og lyd, der automatisk tvinger tilskueren til at indleve sig i Isak Borgs dybt personlige rejse. De filmiske virkemidler er med til at skabe et mentalt rum, hvor surrealistiske ure, rungende kirkeklokker, en galoperende hjertebanken, mennesketomme gader, lange skygger, stærke kontraster og en spøgelsesagtig begravelsesvogn bidrager til en stemning, som kort kan beskrives ud fra titlerne på nogle af Edvard Munchs malerier fra 1890'erne: *Skriget*, *Fortvivlelse* og *Angst*.

"Hvis man ser sig selv i et mareridt, er man døden nær". Sådan lyder en velkendt dommedagskliché om faren ved nattens søde drømme. Men dens profeti stemmer ikke overens med Ingmar Bergmans lange liv. For allerede med *Smultronstället* i 1957 visualiserede den svenske filmkunstner sin dødsangst i en mareridtsscene, der for længst har skrevet filmhistorie. Men Ingmar Bergman er endnu ikke fortid. Med sine 85 år har han ikke bare overlevet sit *alter ego*, Isak Borg, han har også triumferet over Døden.



Faktaboks

Bergman, Ingmar. *Laterna Magica*. På dansk ved Ida Elisabeth Hammerich. Viborg: Lindhardt og Ringhof, 1997.

Braaten, Lars Thomas. *Sult*. Oversat fra norsk af Jan Oxholm. *Ekko*. Nummer 17, marts 2003.

Jensen, Bo Green. *Verdens 25 bedste film*. København: Rosinante, 1999.

Rasmussen, Bjørn. *Filmens Hvem Hvad Hvor: Verdens bedste film*. Bind 5. København: Politikens Forlag, 1970.



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF \(? Kb\)](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF \(??? Kb\)](#)

[◀ forrige side](#) | [næste side ▶](#)

.....
■ 16:9, november 2003, 1. årgang, nummer 4

8