

## Explosiva stumfilmsskatter

Det kan vara svårt att orientera sig i den strömmade filmens djungel. När det gäller stumfilm står Youtube ändå ofta till tjänst. Här finns en vildvuxen skattkammare att villa bort sig i.

För ett antal år sedan såg jag Erich von Stroheims *Greed* (1924), som var en stor filmupplevelse. Nu söker jag upp *Foolish Wives* (*Dåraktiga kvinnor*), från 1922, där von Stroheim inte bara regisserade utan också spelade huvudrollen som Sergej Karamzin, en man som utger sig för att vara en förmögen greve. I uniform och med ett kusligt leende ger von Stroheim ett genuint obehagligt intryck. I en av de inledande scenerna skjuter han prick vid sin sitt skrytiga residens, och redan då anar tittaren vad mannen går för: han verkar sikta mot oss! *Foolish Wives* utspelar sig i Monte Carlo, bland casinonas snurrande roulettredrömmar. Kriget har just tagit slut, turisterna vältrar sig i glitter och förnekelse. Karamzin, tillsammans med ett par ”kusiner”, försöker få en amerikansk ungdom, hustru till en äldre ambassadör, i sitt garn. Avsikten: att lura (åtminstone) pengar av henne. Liksom i *Greed* är det frågan om storslaget melodrama med drastiska förvecklingar. Karamzin förkroppsligar falskhet och grym sexualitet, men hela den värld som skildras är moraliskt kaputt. Att vi i en scen ser ambassadörshustrun visa medlidande med en veteran från kriget, en hotellportier som förlorat sin arm, kommer därför som en chock.

Filmen var på sin tid en rekorddyr historia, von Stroheim själv var en *character* med smak för att, likt Karamzin, skapa sig ett mytologiskt förflutet. Men: också formmässigt uppvisar filmen många sorters utsvävningar – de jazziga mellantexterna är bara ett exempel. Avsnittet där Karamzin rövar bort den amerikanska kvinnan och försöker förföra henne, men blir avbruten av en munk som störtar in i rucklet i vilket de övernattar, inhyser i koncentrerad form filmens egenart: von Stroheims kroppsliga skådespeleri (det där leendet!), märkliga miljöer och udda detaljer.

Att strömma: <https://www.youtube.com/watch?v=gefsodPvG04&t=42s>

Att ladda ner: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Foolish\\_Wives\\_\(1922\).webm](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Foolish_Wives_(1922).webm)



Emil Jannings i *Der letzte Mann* (1924).

Glassig hotellmiljö står i centrum också i F.W. Murnaus klassiker *Der letzte Mann* (*Det sista skrattet*) från 1924. Vi möter en portier, som spelas av Emil Jannings, som jobbar på lyxhotell i Berlin. Man ser honom bära väskor och se till att ingen obehörig tar sig in i hotellet. Allt utförs i en anda av yrkes stolthet, väskorna lyfter han upp som en annan Herakles. Sedan blir han av med jobbet. Den bistra domen han får: ”Alterschwachheit” (ålderssvaghet). Mannen blir omplacerad och blir toalettvärd. Hans värld slås i spillror. I en av filmens bästa scener klär mannen av sig sin uniform, tung både vad gäller material och den dignitet – den *värld* – som den bär med sig. En knapp rullar ner på golvet, ett öde beseglas. Degraderingen på hotellet är en degradering som omfattar hela tillvaron. I en annan slående scen tisslar och tasslar grannarna – likt Fritz Langs *M* gaddar de ihop sig till ett häcklande kollektiv – om mannens olycka. Det ’lyckliga’ slutet som fogas till historien efter en syrligt mångtydig textruta (filmens enda!) fördjupar spänningarna i berättelsen, snarare än tillför någon kvasilösning.

*Der letzte Mann* är tysk expressionism av finaste valör. Murnau tar ut svängarna med rörlig kamera (nytt på den tiden), subjektiva vinklar och dubbel-exponeringar. Så gott som varje scen tar andan ur en. Jag tänker på den våldsamt vilken mannens förlorade identitet skildras, och hur den moderna staden frammanas: hotellet med sin glashiss, husen som ser ut att nästan välta över människorna på gatan.

Emil Jannings, som spelar den förödmjukade mannen med expressiv känslighet, blev för övrigt en del av filmindustrin under nazitiden.

Att strömma: <https://www.youtube.com/watch?v=W7yiZM-SlwI>

**T**einosuke Kinugasa, som i unga år var en *onnigata* (en man som spelade kvinnliga roller) hade en mycket lång karriär inom den japanska filmen. En av hans kändaste filmer är samurajdramat *Jigokumon* (1953). Kinugasa lär ha varit inspirerad av *Der letzte Mann* när han år 1926 regisserade *Kurutta ippêiji*, (狂った一頁 / *En sida av vansinnet / A Page of Madness*). En uppenbar likhet är att mellantexter inte används (däremot ackompanjerades filmen när det begav sig av en historieberättande *benshi*). *Kurutta ippêiji* var under lång tid försvunnen, men dök upp igen på 70-talet, enligt legenderna i regissörens eget gårdsskjul. Filmen utspelar sig på ett mentalsjukhus. Huvudpersonen (Masao Inoue) arbetar som vaktmästare och besöker en av de intagna, hans (gissar man) fru, som lever i sin egen värld. Känner hon igen honom? Eftersom mellantexter inte finns får man ana sig till hur relationerna ser ut. Det är främst sjukhuset och dess korridorer och fängelseliknande celler man ser. Patienterna uppträder i sin olikhet, några utför sysslor, andra är mera uppenbart sjuka. En av kvinnorna

dansar för sig själv, tills hon faller omkull. Mannen vill frita sin hustru, men hon vill inte.

Smetigt melodrama? Icke. Kinugasa använder sig i denna experimentella film av det ännu unga mediets hela palett. Många av bilderna är abrupta, vissa nästan abstrakta, andra är förvrängda. Dröm- och fantasiscenerna glider in i verkligheten och det är skrämmande, intensivt, men samtidigt vackert. Plötsligt befinner vi oss i en annan tid, någon annanstans, mannens yngre dagar, men sen är vi tillbaka på sjukhuset igen.

Det är ingalunda frågan om en film som med kallt fascinerad blick betraktar patienterna från ett stabilt utifrånperspektiv. *Kurutta ippêiji* är på en mängd sätt gränsupplösande. Ordningen på mentalsjukhuset verkar vara på vippen att bryta ihop, samtidigt ställer filmen frågan om vad befrielse egentligen kunde innebära för de olika karaktärerna. Återkommande är bilderna av cellernas galler, dessa ses ibland inifrån, ibland utifrån, ibland ser man bara gallren, medan allt det andra tonar bort. Vad är inifrån och utifrån? Perspektiven förskjuts, vilket ställs på sin spets i filmens poetiska och gåtfulla slut, som jag inte avslöjar här.

Att strömma: [https://youtu.be/7aubUkD\\_2k4](https://youtu.be/7aubUkD_2k4) (stum)  
<https://youtu.be/Xvd126icN6I> (med musik)  
<https://youtu.be/WYpEljJUV18> (med musik)

MIO LINDMAN



Ur  
 Kurutta  
 ippêiji  
 (1926).