

❖ STUMFILMSHÖRNAN

Kärleksdrama eller skräckfilm?

Romantiskt drama eller skräckfilm? Det är slående att F.W. Murnaus *Sunrise: A Song of Two Humans* (1927) har förståtts på två vitt skilda vis, även om det råder enighet om att det rör sig om en stilistiskt djärv film. Enligt det ena synsättet är filmen en kärlekssaga med hjärtat i den lantliga idyllen; en uppbygglig historia som skildrar kärlekens oövervinnliga ljus och förmågan att övervinna dunkla frestelser. Utifrån en annan läsning rör filmen (även helt bokstavligen) tittaren ut på djupa vatten: den dyker ner i en osalig röra av våld, begär, sex, skuld, kärlek, ånger och förlåtelse, men inget läggs i slutändan tillräta.

1927 hade ljudfilmen börjat rassla på horisonten. *Sunrise* höll sig i framkant genom att ha ett synkroniserat ljudspår med musik och effekter. Ändå är det i allt väsentligt frågan om en stumfilm med få – men desto mera konstfulla – textskyltar och ett berättande som förlitar sig på bildernas kraft (inte minst en för tiden förbluffande rörlig kamera).

”This song of the Man and his Wife is of no place and every place; you might hear it anywhere, at any time.” *Sunrise* inleds med att Mannen (George O’Brien), en enkel bonde, har en mer eller mindre öppen affär med Kvinnan från Staden (Margaret Livingston). Frun (Janet Gaynor) tycks i sin samvaro med deras lilla barn ointresserad av världen utanför (eller snarare: det är så maken ser henne?). Den andra kvinnan, en rökande *femme fatale*, försöker övertala mannen att mörda sin hustru så att de två kan leva tillsammans i staden. Mannens reaktion på kvinnans plan är våldsam och ögonblicklig, han stryker nästan sin älskarinna – men snart förvandlas scenen till ett erotiskt möte. Mannen sätter sig trots allt i sinnet att förverkliga planen, att dränka frun på en båttur. När de väl befinner sig ute på sjön klarar han ändå inte av att genomföra handlingen. Mannen rör iland, kvinnan är chockad och flyr för sitt liv. Redan i dessa filmens första scener får man en stark känsla för huvudkaraktären, mannen, som konstant rör sig på gungande mark, utom sig av ohanterliga känslotillstånd.

Det som gör *Sunrise* till ett mästerverk är dess



Genom bland annat dubbelexponeringar skapas i Sunrise en ambivalent stämning. Kvinnan från staden framstår, dubbelexponerad, som huvudkaraktärens inre demoner.

drömlika form och märkliga sätt att använda sig av det starkt melodramatiska. Inget exemplifierar detta bättre än scenen efter att paret rott iland. Nu gungar marken för dem båda. Plötsligt ser kvinnan en spårvagn (en spårvagn är det man som tittare minst väntar sig att ska dyka upp). Hon hoppar ombord, mannen efter. Han ber henne att inte vara rädd för honom. Känslorna myllrar, i deras kroppar, i deras ansikten, och detta medan landskapet byter form, strax befinner de sig i en stad som ser just så överklig ut som den kan göra när man kommer dit för första gången (här används filmstudion på ett magiskt vis). Stämningen skiftar, dubbelexponeras: medan fasan hänger kvar i luften uttrycker scenen samtidigt ett slags intensiv förundran över själva livet och staden som möter dem med sin groteska profil.

När de är framme tornar staden upp sig, bullrig och märkvärdig, men det viktigaste händer inne i dem. Kvinnan har just varit på vippen att bli mördad. Också mannen skakar (på grund av vad han inte *förmådde* göra, eller på grund av vad han *avsåg* att göra?). I scenerna som utspelar sig i staden tycks makarnas kärlek spira med förnyad låga. *Sunrise* spelades in före Hays-koden,¹ den sexuella spänningen mer än antyds. Segmentet påminner om romantisk komedi

¹ Med 'Hays code' avses riktlinjer för vad som fick visas på film i USA. Produktionskoden togs i bruk av The Motion Pictures Producers and Distributors Association år 1930, skärptes år 1934 och började luckras upp i början av 1950-talet.

(tänk *remarriage*-komedierna från trettioalet), men det rusiga tumult som vid flera tillfällen bryter ut har en underlig, våldsam sida. Allt är nära att brista när paret yrar runt i staden, från kyrka till nöjesfält. I en scen besöker man och hustru barberaren inför en foto-grafering. Ett biträde ser ut att flirta lojt med frun, mannen, ompysslad i en stol, blir genast aggressiv. Ordningen återställs bara med blotta förskräckelsen. Och så vidare, i uppskruvat läge.

Det är tror jag inte långsökt att i gestaltningen av våld, sex och livskänsla i *Sunrise* se vissa psykoanalytiska underströmmar. Slutet, med sitt strömmande gryningsljus, föregås av ännu en våldshandling (tit-taren frågar: mot *vem* riktar sig vreden, egentligen?). När jag ser den sista scenen, med både man och hustru vid liv efter en minst sagt strapatsrik hemfärd, är det svårt att tro att trygghet och tillit återigen etablerats. Ljuset har segrat över mörkret? Knappast. Ju mer jag vrider och vänder på *Sunrise*, desto mindre ter den sig som den enkla fabel den vanligen presenteras som.

Det är ju inte heller några simpelt sedelärande filmer som Murnau blivit känd för att göra. *Nosferatu* (1922) och *Der letzte Mann* (1924)² låter skuggorna ta över, ljus finns det inte mycket av. När han bjöds in till Amerika för att göra *Sunrise* gav Fox den uppburna regissören fria händer att gå lös i studion. Det gjorde han också. Publikens mottagande var inte översvallande, men inte heller motsatsen. Filmen premierades med flera priser och har etablerat sig som en av de riktigt stora filmerna. Men frågan återstår: en stor film i vilken bemärkelse? För egen del ser jag *Sunrise* inte bara som en suggestiv uppvisning i expressionistisk filmkonst, den kan också tjäna som en påminnelse om filmens förmåga att behålla ambivalensen och motstridigheterna, också när den leker med det till synes entydiga. Låt er inte vilseledas av solens strålar.

MIO LINDMAN

Att strömma: bland annat https://youtu.be/1CVLz1_MrCk

Att ladda ner: https://archive.org/details/sunrise_1927

(sämre kvalitet).

2 Mio Lindman presenterade *Der letzte Mann* i *Nya Argus* 7–8/2021: <https://nyaargus.fi/2021/7-8/mio-lindman-explosiva-stumfilmsskatter-nyaargus-7-8-2021.pdf>