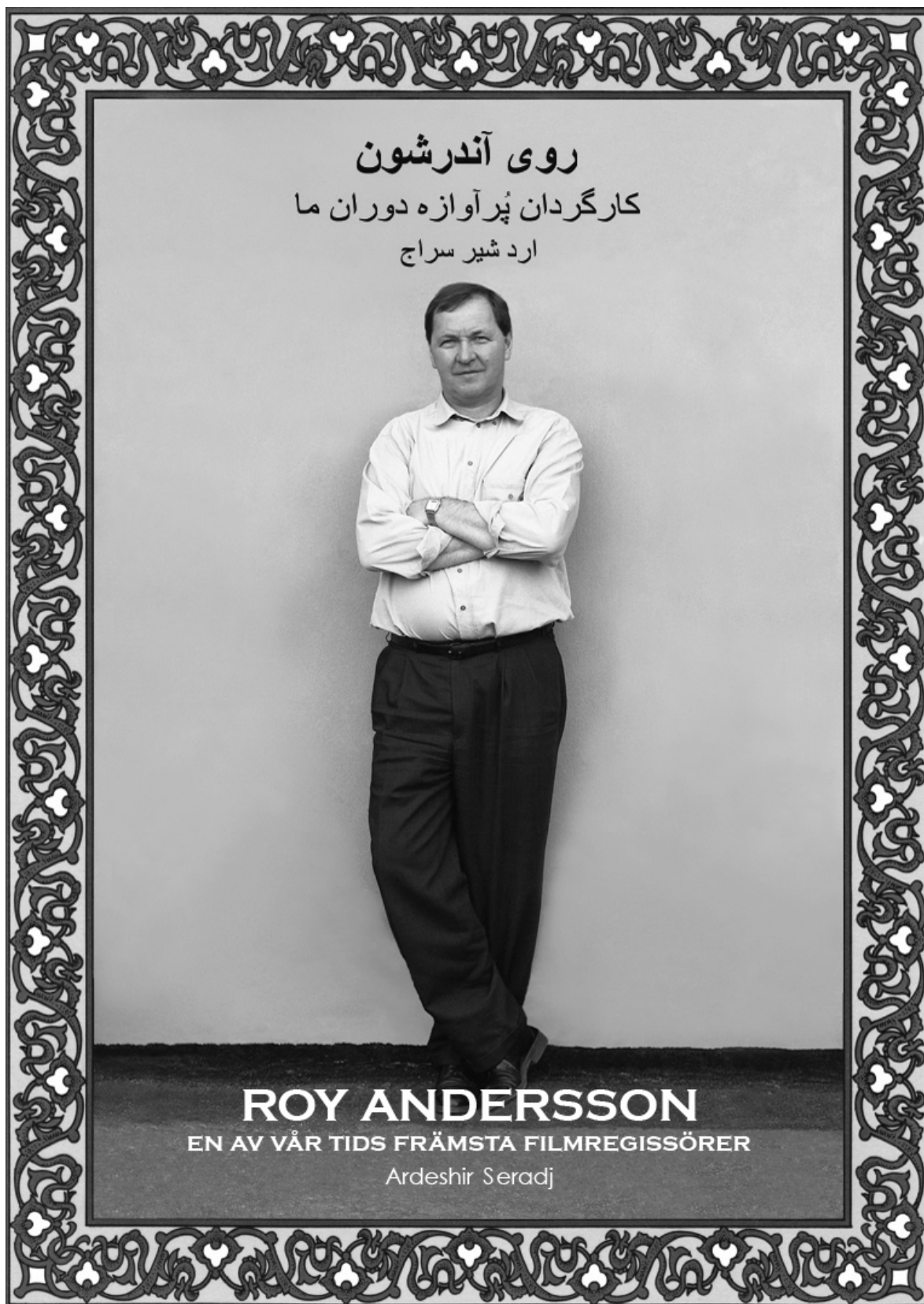
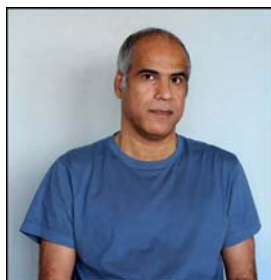




روی آندرشون
کارگردان پُر آوازه دوران ما
ارد شیر سراج

ROY ANDERSSON
EN AV VÅR TIDS FRÄMSTA FILMREGISSÖRER
Ardeshir Seradj



Jag heter Ardeshir Seradj, är född 1961 och uppvuxen i staden Ahvaz i södra Iran. I mitten av 1980-talet kom jag till Sverige. Större delen av tiden därefter har jag bott och verkat i Göteborg. Mitt största intresse har alltid varit fotografi och film.

Efter att jag lärt mig svenska utbildade jag mig därför till stillbildsfotograf i två och ett halvt år (1988–1991), vid Gamleby fotoskola i Västervik och Vasa Fotoskola i Göteborg. För att utveckla min bilduppfattning arbetade jag därefter två år (1993–1995) hos filmregissören Roy Andersson i hans filmstudio i Stockholm.

Mitt intresse för film växte och under tre år (1995–1998) läste jag in en kandidatexamen med inriktning mot dokumentärfilm på HFF (Högskolan för Fotografi och Film vid Göteborgs Universitet). Jag har därefter studerat fyra år (2002–2006) på den tvärvetenskapliga utbildningen, magisternivå på HDK (Högskolan för Design och Konsthantverk vid Göteborgs Universitet) vilket 2006 gav en masterexamen i design med inriktning arkitekturhistoria.

Under årens lopp har jag skrivit flera artiklar om Roy Andersson som publicerats både på persiska, engelska och svenska. Åren 1996, 2000 och 2014 medverkade jag i en oberoende filmtidskrift i Iran, *Mahname sinamai film* (*Månadens filmmagasin*) och i samma förlags engelskspråkiga tidning *Film International* publicerades artiklar 2000 och 2009. I den oberoende kulturtidskriften *Baran* i Stockholm medverkade jag med artiklar på persiska 2008 och 2015. Dessutom har jag skrivit på svenska i filmtidningen *Filmrutan* nummer 3, 2014.

ISBN 978-91-639-4404-8

ROY ANDERSSON

En av vår tids främsta filmregissörer

© Ardeshir Seradj

Jag började med boken
”Roy Andersson – En av vår tids främsta filmregissörer”
vintern 2012. Den blev färdig våren 2015
och har sedan 2016 översatts till persiska.

Omslagsbilden på Roy Andersson tog jag sommaren 1995 på Studio 24
i Stockholm. Inramning – en kant som finns på persiska mattor.

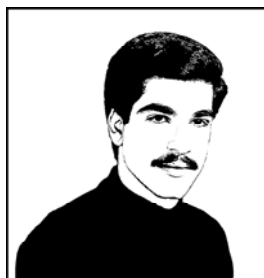
De bilder där fotograf inte anges kommer från Roy Anderssons filmer och
tillhör honom. De bilder som jag själv har tagit har jag skrivit mitt namn under.

Boken är skriven, fotograferad, formgiven och producerad av mig själv.
Boken har tillkommit utan något ekonomiskt eller annat stöd av någon.

Boken ges ut gratis i digital form på både svenska och persiska
och den kan laddas ner från min hemsida:

addefilm.com

Jag är tacksam om du hjälper mig att sprida den här boken.



Boken tillägnas min bror Iradj Seradj (1963–1983) som dog i kriget mellan Iran och Irak när han var 19 år och gjorde värnplikten.

Tack

Jag vill tacka Roy Andersson och István Borbás som ställt upp och svarat på mina frågor och övriga kollegor på Roy Andersson Filmproduktion Studio 24. Sedan vill jag tacka mina vänner Pita Skogsén, Eva Amelie Hallström, Elinn Bolonasos, Gunilla Halvarsson, Per Magnus Johansson, Bertholof Brännström, Sara Lund och Lena Olsson som läst och haft värdefulla synpunkter på min text.

Namn: Ardeshir Seradj
Address: Hammarkulletorget 58 – 1502
SE 424 37 ANGERED - SWEDEN

E-mail: addefilm@gmail.com
Website: addefilm.com
Phone: 0046 (0) 31-704 46 27
Mobile: 0046 (0) 762467186

INNEHÅLL

INLEDNING	7
EN SAMMANFATTNING AV ROY ANDERSSONS FILMKARRIÄR	8
MITT FÖRSTA MÖTE MED ROY ANDERSSON	10
PRESENTATION AV ROY ANDERSSON	13
ROY ANDERSSONS FILMER	
FILMSKOLETIDEN	15
EN KÄRLEKSHISTORIA Första långfilmen från 1970	19
GILIAP Andra långfilmen från 1975	24
EFTER GILIAP – FORTSÄTTER MED REKLAMFILM	27
FÖRSTA REKLAMFILMSEPOKEN	28
VARFÖR SKA VI BRY OSS OM VARANDRA? Första valfilmen för Socialdemokraterna från 1985	32
ANDRA REKLAMFILMSEPOKEN	36
NÅGONTING HAR HÄNT En film om aidsvirusets uppkomsthistoria från 1987	41
KAN VI BRY OSS OM VARANDRA? Andra valfilmen för Socialdemokraterna från 1988	51
HÄRLIG ÄR JORDEN Kortfilm från 1991	54
SÅNGER FRÅN ANDRA VÅNINGEN Tredje långfilmen från 2000	64
DU LEVANDE Fjärde långfilmen från 2007	76
EN DUVA SATT PÅ EN GREN OCH FUNDERADE PÅ TILLVARON Femte långfilmen från 2014	86

ROY ANDERSSONS ÅSIKTER

OM DET KONSTNÄRLIGA UTTRYCKET	101
EN EGEN REKLAMFILMSESTETIK	103
ARBETSPROCESSEN FÖR EN SCEN	104
ATT HITTA SIN PERSONLIGA FILMSTIL	108
FILMKAMERAN SOM INSTRUMENT	110
OM FILMMONTAGET	111
MÄNNISKAN OCH RUMMET	112
DEN LILLA MÄNNISKAN	113
HUMORN	114
SKÅDESPELARNA	115
FILMMANUS	116
SLUTORD	117

FOTOGRAFIER FRÅN FILMINSPELNINGAR

Roy Andersson under inspelning av scenen Psykologen i filmen <i>Sånger från andra våningen</i> , 2000 Bilder från Studio 24, 1998	118
Roy Andersson under inspelning av scenen Offer i filmen <i>Sånger från andra våningen</i> , 2000 Bilder från Slite på Gotland september 1998	122
Roy Andersson under provinspelningen av scenen Karl XII i filmen <i>En duva satt på en gren och funderade på tillvaron</i> , 2014 Bilder från Stockholm – Gustavsberg, sommaren 2012	126
Roy Andersson under provinspelningen av scenen Dödsorgel i filmen <i>En duva satt på en gren och funderade på tillvaron</i> , 2014 Bilder från Oslo, Norge våren 2013	132
FILMFAKTA	141

ROY ANDERSSON

En av vår tids främsta filmregissörer

© Ardeshir Seradj

INLEDNING

Filmregissören Roy Andersson har en alldeles egen stil. Förmodligen är vi många som omedelbart känner igen en film om den skapats av honom. Men hur går det till? Varför ger Roy Anderssons filmer en särskild känsla av igenkänning?

Boken ”Roy Andersson – En av vår tids främsta filmregissörer” är ett försök att beskriva Roy Anderssons filmestetik från 1967, när han gjorde sin första film, fram till 2014.

Anderssons filmstil bygger på en icke-linjär handling utan en klar början, fördjupning, konflikt, klimax eller upplösning och utan huvudrollsinnehavare. Skådespelarna är individer med vardagligt utseende som uttrycker sig kortfattat. Allt de gör eller säger handlar om att filmregissören ska uppnå sitt mål – att kritisera orättvisorna i det svenska samhället.

Filmbilderna skapas med stillastående kamera, vidvinkelobjektiv, långa tagningar och djupt fokus utan att kameran zoomar in på någon eller något i scenen.

Allt detta går hand i hand – Roy Anderssons filmbilder liknar en målning med stark attraktionskraft som lockar betraktaren.

Jag har alltid fascinerats och inspirerats av Roy Anderssons sociala, politiska och konstnärliga engagemang. Därför vill jag dela med mig av min uppfattning om hans unika filmkonst.



Några av Roy Anderssons reklamfilmpriser från Cannes Internationella reklamfilmfestival, Cannes Lions.

EN SAMMANFATTNING AV ROY ANDERSSONS FILMKARRIÄR

Roy Andersson gjorde sin första långfilm *En kärlekshistoria* 1970, endast 27 år gammal. Filmen fick enastående recensioner och regissören geniförklarades därefter. Detta var första gången en film av Roy Andersson utsågs till Sveriges bidrag på Oscarsgalan, 1970.

Hans andra långfilm *Giliap* kom 1975 och möttes av hård kritik och Roy Andersson fick efter detta svårt att göra långfilmer. Han började istället göra reklamfilmer som ett sätt att överleva, dels ekonomiskt men också konstnärligt. Reklamfilmerna blev framgångsrika och gav Roy Andersson flera nationella och internationella priser.

Han har vunnit *Clio Award* tre gånger, vilket motsvarar reklamfilmvärldens Oscar. Han har vunnit sju Guld-, fem Silver- och fyra Bronslejon på Cannes Internationella reklamfilmfestival, Cannes Lions. I Berlin, Tyskland fick han utmärkelse för bästa europeiska reklamfilm. Han har även fått många filmpriser i Sverige.

Roy Andersson regisserade 1987 en film om sjukdomen AIDS, *Någonting har hänt*. Även den fick många internationella priser. År 1991 gjorde han den första delen i Göteborgs Internationella Filmfestivals stafettfilmsprojekt med filmen *Härlig är jorden*. Filmen fick Nordiska Kortfilmsfestivalens stora pris samma år och 1994 rankades den som en av filmhistoriens tio bästa kortfilmer, på världens främsta kortfilmsfestival i Clermont-Ferrand i Frankrike.

Filmregissören Roy Andersson har dessutom arbetat mot rasism och med framtidsfrågor samt bedrivit lyckade reklamkampanjer i Stockholms läns landsting för att få 16-åringar att söka till vårdutbildningar.

Tjugofem år efter *Giliap* gjorde Roy Andersson sin tredje långfilm *Sånger från andra våningen*, 2000. Filmen innebar en bejublad återkomst till långfilmens värld. Den fick jurypriset på Cannes Internationella Filmfestival samt fem Guldbaggar, vilket är Sveriges främsta filmpris. Filmen erhöll dessutom en mängd andra priser och fick fantastiska recensioner i svensk press. För andra gången var en film av Roy Andersson Sveriges bidrag till Oscarsgalan, 2001.

2007 kom nästa långfilm, *Du levande*, med premiär på Cannes Internationella Filmfestival. Även denna film blev en succé med lysande recensioner i svensk press och tre Guldbaggar. För tredje gången var en Andersson-film Sveriges bidrag till Oscarsgalan, 2008.

Roy Andersson är hedersdoktor vid Göteborgs universitet samt hedersordförande för Göteborgs Internationella Filmfestival. Han har också fått medalj av Sveriges kung Carl XVI Gustaf.

År 2000 fick han Stig Dagermanpriset och 2008 Nordiska rådets filmpris. Hösten 2009 hade han en retrospektiv visning av sina filmer på New York Museum of Modern Art MOMA. 2010 fick han Jan Myrdals Leninpriset för sin konstnärliga insats och 2012 tilldelades han Jan Fridegårdpriset.

Filmerna *En kärlekshistoria* och *Sånger från andra våningen* rankades som två av den svenska filmhistoriens tio främsta filmer av *FLM*, kulturtidskrift om film, i september 2012.

September 2013 blev Roy Andersson hedersgäst på International Architecture Film Festival i Lund och fick pris för bästa arkitektoniska scener i spelfilm.

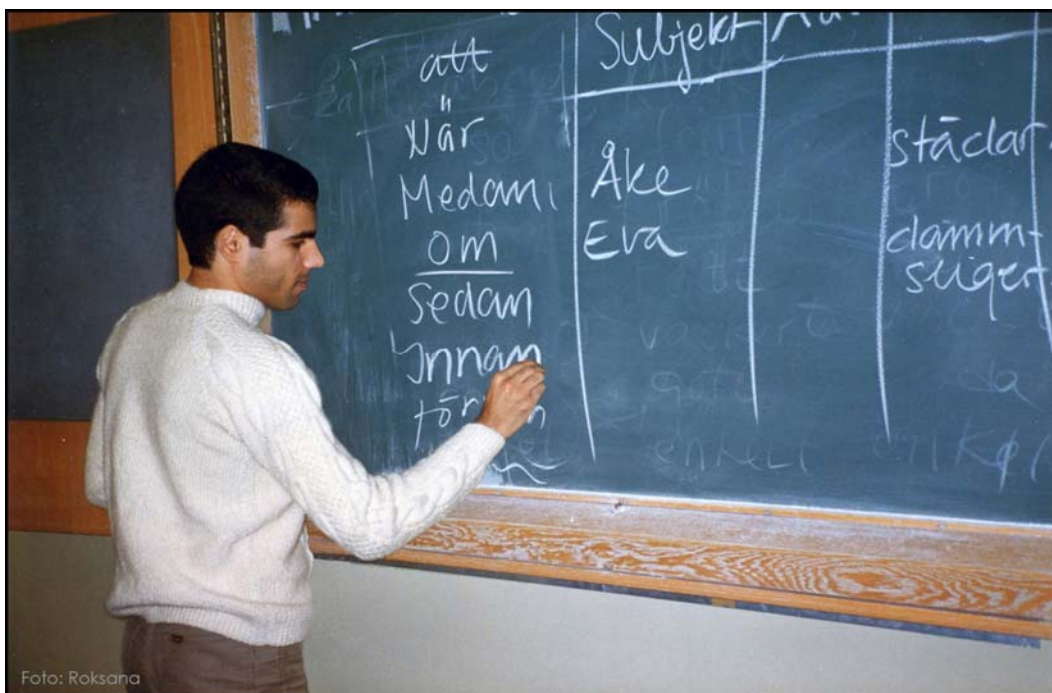
I slutet av sommaren 2014 blev han färdig med sin femte långfilm, *En duva satt på en gren och funderade på tillvaron*. Den belönades med ett av världens mest prestigefyllda pris, Guldlejonet vid Internationella Filmfestivalen i Venedig. Roy Andersson var den förste svenske filmregissör som vann både Guldlejonet i Venedig och en Guldbagge i Sverige.

Stockholms Internationella Filmfestival gav Stockholms Visionärspris 2014 till Roy Andersson med motiveringen att ”han sedan sitt genombrott 1970 förfinat ett särpräglad filmiskt uttryck, ett uttryck som han inte delar med någon annan filmskapare. Hans filmkonst präglas av ett enträget sökande efter en perfekt ton.”

För fjärde gången sände Sverige en film av Roy Andersson till Oscarsgalan, 2015; *En duva satt på en gren och funderade på tillvaron*. Samma år visades Anderssons filmer på Museet för konst och design, MAD, i New York.

En duva satt på en gren och funderade på tillvaron har även vunnit pris som bästa europeiska komedi på filmgalan European Film Awards i Berlin.

Roy Andersson har fått fler priser både internationellt och nationellt än någon annan svensk filmregissör. Så nog kan man säga att han är en av Sveriges främsta filmregissörer. Trots alla dessa framgångar har Roy Andersson ofta varit kontroversiell i Sverige.



Bilden föreställer författaren på studieförbundet TBV:s svenskundervisning i Stockholm 1984.

MITT FÖRSTA MÖTE MED ROY ANDERSSON

Sommaren 1983 var jag tvungen att lämna Iran. Jag vandrade genom nordvästra Iran och över gränsen till Turkiet. Efter cirka ett halvår, årsskiftet 1983/84, kom jag en kall vinternatt med hjälp av människosmugglare till ett främmande land, Sverige. Jag var mager och trött, fylld av oro och ångest, men trots allt ändå vid gott mod.

Efter några månaders vistelse i en flyktingförläggning i närheten av Motala, flyttade jag till Stockholm. Sommaren 1985 började jag läsa svenska för invandrare inom ett studieförbund. Därefter fortsatte jag med en kurs för vuxna invandrare på Vasalundsskolan i Solna. Kursen bestod av två terminer och varje termin skulle man praktisera en vecka på en arbetsplats. Första terminen praktiserade jag på Kodaks fotolaboratorium i Järfälla utanför Stockholm. Nästa termin sa min lärare till mig att "du som är intresserad av film kan praktisera i en affär som säljer tv- och videoapparater i Solna centrum". Jag svarade att jag ville jobba på ett ställe där man lär sig någonting om film. Hon berättade att hon hade en kollega i en annan skola vars man hade en filmstudio, och undrade om jag kunde tänka mig att praktisera hos honom. Veckan efter gav hon mig en adress och sa att studion hette "Studio 24" och låg nära Östermalmstorg.

Följande måndag gick jag till ”Studio 24” och väntade. Efter cirka två timmar kom en man och öppnade dörren. Jag presenterade mig för honom och han sa att han hette Roy Andersson. Han berättade att han den senaste tiden hade jobbat med en reklamfilm och att natten som varit hade de haft filminspelning. Alla hade gått hem mycket sent och därför kom han så sent den dagen. Han bad om ursäkt för att jag fått vänta, och sedan visade han mig mycket lågmält, intensivt och noggrant hela filmstudio som bestod av två våningar. Kontoret var stökigt med många kartonger på golvet och få möbler. Skrivbordet var belamrat med fotografier, konstböcker, papper och tidningar. Själva filmstudio var cirka 200 kvadratmeter stor. Där kunde man se det scenbygge som de filmat kvällen innan. Det föreställde en sal i ett museum med rutiga golv, två stora och kraftiga pelare, och bredvid en av dem stod en stor staty som avbildade en grekisk filosof från antikens tid. Lite senare kom några medarbetare, Stig-Åke Nilsson och Johan Colding samt filmfotografen István Borbás. Min första arbetsuppgift var att plocka elkablar och strålkastare och lägga dem i källaren och därefter hjälpte jag till med att riva golvet och flytta pelarna och statyn. Det var dags att börja förbereda nästa reklamfilm. Det skulle bli en reklamfilm om Lotto.

Roy Andersson satt vid klippbordet och tittade på tagningarna av reklamfilmen. Han var nyfiken på mig och min bakgrund och undrade varför och hur jag hade hamnat i Sverige. Han frågade om de islamiska teokraterna som hade tagit makten i Iran. Jag var mycket nyfiken på hans arbete och frågade honom hur han redigerar film. Han svarade att han inte redigerar. Han berättade att han bara väljer den rätta tagningen bland alla – i det här fallet 55 tagningar på en scen som är 40 sekunder lång. Jag blev förvånad och upprepade: ”55 tagningar?” Jag undrade vidare vilka filmer han hade gjort innan. Han svarade: ”Många reklamfilmer och två långfilmer, en heter ’En kärlekshistoria’ och den andra heter ’Giliap’”. Jag blev glatt överraskad och berättade att jag jobbade som biografmaskinist på ”Folkets bio” och där hade jag visat hans film *En kärlekshistoria*. Jag förstod inte tillräckligt mycket svenska för att förstå vad som sades i filmen, men den har ett långsamt berättartempo och med hjälp av människornas ansiktsuttryck kunde jag ändå förstå filmens handling och jag blev berörd av den.

Jag förstod snart att två reklamfilmer som jag hade sett på bio, som också hade berört mig, hade regisserats av honom. Den första handlade om en man som en stormig eftermiddag befann sig i en telefonkiosk för att försäkra sin bil. Sekunderna efter avtalet ingåtts faller ett stort träd ner och förstör hans bil. Den andra handlade om en kvinna som befann sig på ett café och gjorde samma sak. Sekunderna efter att hennes avtal ingåtts faller en båt ned ifrån en lastbil som stod parkerad framför hennes bil och förstör bilen.

Några dagar senare började Roy Andersson med den nya reklamfilmen. Den skildrade en familj som ville titta på veckans Lotto på tv. Under uppläsningen av Lottoraden kommer en gammal släkting in i vardagsrummet och sätter sig på fjärrkontrollen som ligger i soffan så att tv:n tystnar. När pappan lyckas slå på tv:n igen är det för sent att höra hela Lottoraden.

Den gamle mannen frågar ”Vad var det för siffror?” Fadern i familjen blir så arg på den gamle att han vrider om örat på honom, och mannen ropar ”Aj, aj, aj!” För att bygga upp scenen tittade Roy Andersson på fotografier och i konstböcker och med hjälp av de bilder han studerade skissade han scenen till filmen. Sedan gick han till studion, tog på sig arbetskläder och började tillsammans med resten av teamet att såga, spika och måla, klättrade upp på stegen och hjälpte till med ljussättningen. Några dagar senare, på inspelningsdagen, regisserade han med stort tålamod scenen med mer än 70 omtagningar. För en scen som var 45 sekunder lång.

Mötet med Roy Andersson etsade sig fast i mitt minne och jag lärde mig bland annat att om man vill arbeta med filmmediet måste man behärska stillbildsfotografin. I två och ett halvt år (från 1988 till 1991) studerade jag stillbildsfotografi i Gamleby fotoskola och Vasa vuxengymnasium i Göteborg. Därefter, sommaren 1993, flyttade jag till Stockholm och sökte jobb hos Roy Andersson, som just då hade två reklamfilmsprojekt på gång för Handelsbanken. De skulle bygga en flygplansinteriör i studion. Han undrade om jag kunde komma morgonen därpå och jobba.

Jag arbetade i två år (sommaren 1993 till sommaren 1995) hos honom. Det var mitt första filmuniversitet. Sedan följde tre år (hösten 1995 till våren 1998) på HFF – Högskolan för Fotografi och Film vid Göteborgs universitet, med inriktning mot dokumentärfilm. 1998 tog jag kandidatexamen i film. Därefter studerade jag fyra år (hösten 2002 till våren 2006) på HDK – Högskolan för Design och Konsthantverk vid Göteborgs universitet, och fick 2006 en masterexamen i design med inriktning arkitekturhistoria.



Ur filmen *Cykeltjuven* från 1948.

PRESENTATION AV ROY ANDERSSON

Roy Arne Lennart Andersson föddes den 31 mars 1943 i staden Uddevalla på västkusten men familjen var bosatt i Göteborg, Sveriges näst största stad. Familjen bestod av mor och far samt tre yngre bröder. Mamman arbetade som hembiträde, hemsömmerska, fabriksarbeterska och som sorterare på Posten. Pappan var transportarbetare och drev även en potatishandel.

Roy Andersson var femton år gammal när han först kom i kontakt med litteraturen. Han fascinerades av författare som August Strindberg (1849–1912), Gustav Fröding (1860–1911), Selma Lagerlöf (1858–1949), Stig Dagerman (1923–1954) och Nils Ferlin (1898–1961). De inspirerade honom till att själv vilja bli författare, för att de behandlade de stora existentiella frågorna, frågor som behandlar olika fundamentala aspekter av livet: sorgen, glädjen, döden och kärleken.

Vid sexton års ålder vaknade Roy Anderssons filmintresse ordentligt och en film som skulle få stor betydelse för honom var den italienska filmen *Cykeltjuven*. Filmen gjordes 1948 och regisserades av Vittorio de Sica (1901–1974). Den handlar om några fattiga människor i Italiens huvudstad Rom, under tiden strax efter andra världskriget.

Huvudpersonen är arbetslös. När han erbjuds ett arbete, att klistra upp reklamaffischer, behöver han ha en cykel för att kunna ta sig runt i staden. Eftersom han har pantsatt sin cykel ber han om att få behålla jobbet till nästa dag. När han kommer hem föreslår hans fru att de skall pantsätta sina lakan för att kunna lösa ut cykeln.

Pantlånaren tar emot lakanen och klättrar upp på en stege för att lägga dem på en hylla. Där ligger redan hundratals lakan som lämnats in av människor i liknande situation.

Då förstår man att de inte är ensamma om sin fattigdom utan delar ödet med många andra. Mannen får tillbaka sin cykel, men under arbetets gång blir den stulen och återigen är han arbetslös.

Roy Andersson säger: ”Detta är en film som starkt påverkade mig. Jag upplevde att den som skapat filmen måste ha haft en djup förståelse för de mest utsatta och marginaliserade människorna i samhället. På sätt och vis tyckte jag att filmen förvandlade mig som människa och jag kände ett starkt samband med världen och samhället. Detta gav mig en känsla av trygghet och delaktighet. Jag fann att film var ett ännu mer intressant medium än litteraturen, att film hade starkare kapacitet att beröra. Jag bestämde mig för att bli filmregissör i stället för författare. Efter gymnasiet sökte jag in på Svenska Filminstitutets filmskola i Stockholm. Jag kom inte in eftersom kravet var att man måste vara tjugofyra år fyllda och det var jag ännu inte. Jag blev vid denna tid uttagen till underofficersutbildning inom den obligatoriska värnplikten. Efter grundutbildningen hoppade jag av men slapp fängelsestraff och började jobba som lärare. Ett år senare började jag studera litteratur och filosofi vid Lunds universitet i södra Sverige. Där skrev och regisserade jag en pjäs för Studentteatern för första gången. Den handlar om svenskarnas förhållningssätt till tredje världen.”

År 1967 blir han antagen till den tvååriga regissörslinjen på Svenska Filminstitutets filmskola i Stockholm. Skolan bytte senare namn till Dramatiska Institutet.

ROY ANDERSSONS FILMER



Ur filmen *Besöker sin son*.

FILMSKOLETIDEN

BESÖKER SIN SON

Första skolfilmen från 1967

Under det första året på Svenska Filminstitutets filmskola regisserade Roy Andersson filmen *Besöker sin son*, en tio minuter lång svartvit film.

Han skildrar på ett realistiskt sätt en ung man som bor i en lägenhet och får besök av sina föräldrar och sin syster. Fadern har en kritisk hållning gentemot sin son. Det visar sig när han ser sig omkring i bostaden och påpekar att det hänger tvätt framme och att det kunde ha varit mer välstädat. I köket sätter mamman fram en måltid bestående av kokt potatis, sill och öl. Familjen sitter vid bordet. Det är tryckt stämning och nästan ingenting sägs.



Ur filmen *Hämta en cykel*.

HÄMTA EN CYKEL

Andra skolfilmen från 1967

Samma läsår gör Roy Andersson sin andra film, *Hämta en cykel*. Det är en sjutton minuter lång film, filmad i färg och befintligt ljus. Den skildrar på ett realistiskt och kärleksfullt sätt ett ungt par som vaknar på morgonen, smeker varandra och äter frukost. Vid frukostbordet berättar den unge killen för sin flickvän om en sparvhök som flyger in i ett stängsel – en sorts ersättningshistoria, istället för att tala om vad han känner för sin flickvän. Sedan röker de cigaretter och i slutet av filmen går de upp på vinden och hämtar en cykel. Filmen slutar när de skiljs åt på en tom gata utanför huset.

DEN VITA SPORTEN

Dokumentärfilm av "Grupp 13" från 1968

Andra året på filmskolan är Roy Andersson med i en grupp som kallar sig "Grupp 13" och arbetar med en dokumentärfilm som heter *Den vita sporten*. Den handlar om protesterna i Båstad mot Davis Cup-matchen mellan Sverige och Rhodesia (Zimbabwe). Folk demonstrerade vid tennisarenan i Båstad eftersom Rhodesia styrdes av en vit minoritetsregim, som drev en apartheidpolitik.

Roy Andersson berättar att han tyckte det var mycket lärorikt att ställas inför konkreta situationer och svåra uppgifter. Det kunde t.ex. vara att olika grupperingar bildades, utrustning snabbt måste fram eller resor kvickt organiseras. Vid ett tillfälle då två Rhodesiamotståndare skulle intervjuas i Lund fanns varken fotograf eller ljudtekniker till hands. "Då gällde det för mig att själv sköta både bandspelare och kamera. Jag fick inblick i produktionsförhållanden på ett snabbt och lärorikt sätt och det blev för mig ett bra komplement till filmskolan."



Ur filmen *Lördagen den 5/10*.

REGIASSISTENT HOS BO WIDERBERG

Sommaren 1968

Under sommaren 1968 arbetar Roy Andersson som regiassistent åt Bo Widerberg (1930–1997), en av dåtidens främsta filmregissörer, med filmen *Ådalen 31*, ett strejkdrama.

Roy Andersson fann det lärorikt att arbeta hos Bo Widerberg och han fascinerades av Widerbergs psyke som han beskriver som starkt, envist och respektlöst gentemot de problem som kunde uppstå i samband med filminspelningen. Det kunde gälla att byta inspelningsplats, vänta på de rätta ljusförhållandena eller planera inför ankomsten av tusentals statister. Det var resultatet av filmen som var det viktiga för Bo Widerberg.

LÖRDAGEN DEN 5/10

Tredje skolfilmen från 1969

Andra året på filmskolan gör Andersson sin tredje skolfilm, *Lördagen den 5/10*, en 48 minuter lång svartvit film.

Filmen börjar med att en mor säger till sin son, som håller på att förbereda sig för att gå ut och träffa flickvännen, att han ska säga till fastighetsskötaren att ett rör i lägenheten läcker och att det måste lagas. Mor och son söker upp fastighetsskötaren och denne svarar högt och arrogant och riktar svaret till modern som står i trappan. Merparten av filmen handlar om den emotionella relationen mellan killen och hans flickvän under en dag.

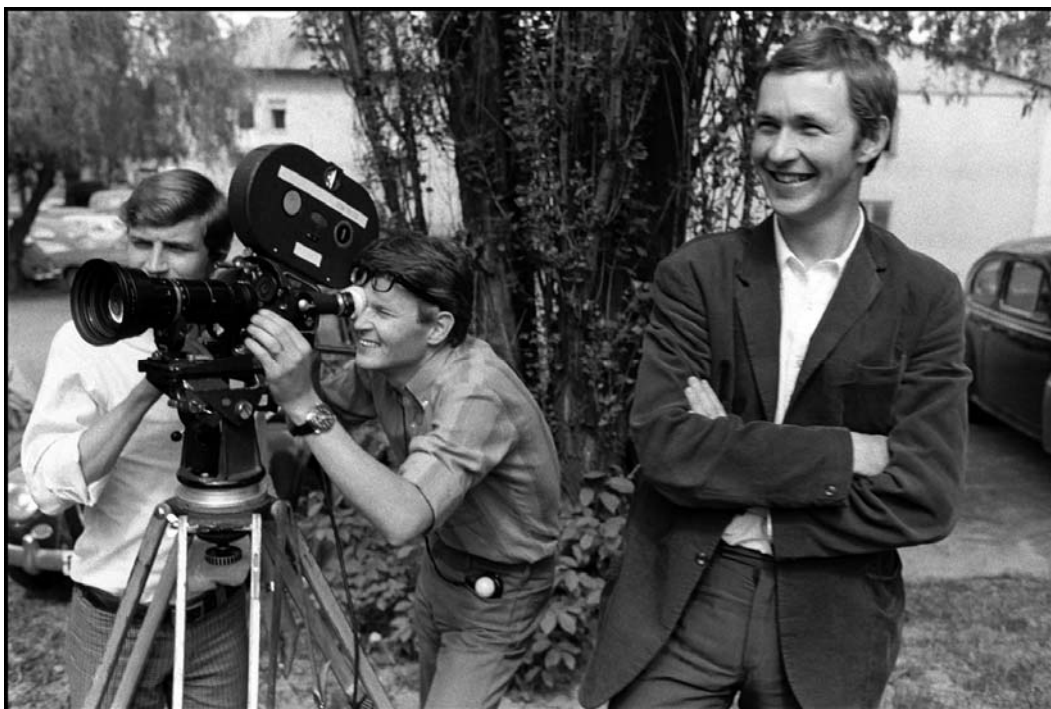


Ur reklamfilm för deodoranten *Mum 21*.

MUM 21

Första reklamfilmen från 1969

Roy Andersson får uppmärksamhet för sina mogna kortfilmer och hösten 1969 får han erbjudande att göra en reklamfilm för deodoranten *Mum 21*. Filmen handlar om en vacker flicka som sitter på golvet i ett rum och sprayar sig med deodoranten. Flickan kan inte hålla sig för skratt. Filmen får år 1969 ett Guldlejon vid reklamfilmfestivalen i Cannes.



Roy Andersson till höger, A-fotograf Jörgen Persson och B-fotograf Rolf Larsson under inspelningen av långfilmen *En kärlekshistoria*, 1969.

EN KÄRLEKSHISTORIA

Första långfilmen från 1970

När Roy Andersson gått andra året på Svenska Filminstitutets filmskola visar han med sina framgångsrika filmer att han är en ny, medveten och lovande filmregissör.

I oktober 1968 presenterade han långfilmsidén *En kärlekshistoria* för produktionsbolaget Europa Film. Bolaget fattade i februari 1969 beslutet om att skriva kontrakt och i juni började filminspelningen.

Efter tre månaders inspelning och sex månaders efterarbete var filmen färdigredigerad och ljudlagd. Men när Roy Andersson såg den första färdiga kopian tänkte han: "Fan, vad har jag gjort? Det är den sämsta film som någonsin har gjorts." Han blev besviken och tänkte: "Jag måste skriva ett nytt kontrakt med Europa Film innan den här filmen kommer ut."



Ann-Sofie Kylin, 14 år, och Rolf Sohlman, 15 år, ur filmen *En kärlekshistoria*.

FILMENS INNEHÅLL

Filmen *En kärlekshistoria* är en sensuell och realistisk skildring av en trettonårig flicka som heter Annika och spelas av Ann-Sofie Kylin och en pojke i samma ålder som heter Per och spelas av Rolf Sohlman. Man får följa deras första tvekande steg mot förälskelse, ömhet, stolthet, besvikelse och svartsjuka, under två sommarmånader. Annikas far är en obehaglig och bitter kylskåpsförsäljare. Pers pappa däremot är en lugn och belåten man som har en lackeringsverkstad med några anställda.

Tonåringarna träffas i parken utanför ett sjukhus, där deras familjer hälsar på släktingar. Pers familj besöker farfar, som vi får se som bitter och kritisk över tillvaron och sitt barns sätt att leva. När Pers pappa frågar: "När ska du skrivas ut från sjukhuset?", svarar farfar med gråt i halsen: "Jag ska inte skrivas ut härifrån, varför skulle jag det? Jag vill inte härifrån! Dagens tillvaro är inte konstruerad för mig, den är inte konstruerad för ensamma. Hörde ni det, tillvaron är inte för ensamma människor." Samtidigt rinner tårarna nerför hans kind.



Anita Lindblom ur filmen *En kärlekshistoria*.

Lite senare i filmen ser vi Per med tre av sina killkompisar samlade på en höjd och i bakgrunden syns storstaden Stockholm. En av killarna säger: "I den här stan finns tvåhundratusen brudar och så känner man bara sju stycken av dem." Den andra kompisen säger: "Det är bara att sätta igång!" Och den tredje: "Det gäller att vara hård." Men Per är tyst, och stirrar på utsikten.

Annika har en trettioårig moster, som spelas av Anita Lindblom. Hon visar förståelse för tonåringarnas kärlek till varandra i motsats till deras föräldrar. Mostern som också är bitter och desillusionerad säger till Annika: "Ibland får jag sån där fruktansvärd ångest för att jag inte är gift. När man ser sina skolkamrater gå omkring med barnvagn får man en känsla av att folk stirrar på mig."

I slutet av filmen bjuder Pers föräldrar in Annikas föräldrar och flera andra till en fest i sin sommarstuga. Där försvinner tonåringarna ur synhåll och betraktar de vuxna. I bakgrunden sjunger de övriga gästerna snapsvisor. Annikas far, som druckit några glas sprit, tappar plötsligt kontrollen och blir arg.



Den argsinnte fadern ställer ett litet kylskåp på bordet utanför stugan och säger till sin fru att han ska hålla tal för hela mänskligheten, som består av "en jävla massa skitstövlar". Han säger att han har slarvat bort fyrtiofem år av sitt liv. Han skrattar hysteriskt och försvinner i mörkret. I nästa sekvens ser vi honom gå ensam i morgondimman och hästskt skrika: "Och min dotter hon ska härifrån med en gång... det ska inte bli någon torpare av henne inte, hon ska bli rik, rik, rik, rik, rik. Har ni hört det? Hon ska bli rik, så att hon slipper krusa för andra jävlar som jag fått göra. Fördärva sitt liv på en jävla massa skit". Han skrattar bittert och fortsätter: "Hon ska ha pengar, pengar, pengar, pengar, det enda som duger i den här jävla tillvaron..."

Filmen avslutas när alla gästerna, i den dimmiga skogen nära sjön, letar efter kylskåpsförsäljaren och ropar: "John, John, John". De tror att han har dränkt sig. När John hör dessa skrik kommer han till platsen och börjar själv hjälpa till att leta. Han ger en av gästerna en lång pinne för att känna i vattnet. När alla inser att John lever vandrar de hem i morgondimman.

Roy Andersson var bara tjugosju år gammal när hans film hade premiär den 27 april 1970 i Stockholm. Filmen hyllades både av kritiker och publik och den unge Roy Andersson geniförklarades. Sammanlagt en miljon svenskar såg filmen i ett land som då hade lite över 8 miljoner invånare.

Januari 1971 utses *En kärlekshistoria* tillsammans med filmen *Misshandlingen* till bästa svenska film vid Filmgalan i Stockholm.

Filmen fick en mängd internationella priser:

Internationella dramatikerförbundets (International Writers Guild) guldplakett för bästa manus. Internationella Filmkritikerförbundets (UNCRIT) pris för bästa film. Internationella Evangeliska Filmcentrums pris för bästa film. Internationella Journalistgruppens pris för bästa film (som ersättning för Guldbjörnen som av politiska skäl inte delades ut detta år).

Roy Andersson skrattar och berättar: ”1968 då studentrevolten i Europa började var jag själv med och skrev ett upprop: Bort med alla borgerliga priser! 1970 blev det ingen Guldbjörnsutdelning men Berlins borgmästare och några andra tyckte att filmen var så bra att den måste få något pris i alla fall. Det fick bli Staden Berlins pris.”

Efter filmfestivalen i Berlin såldes *En kärlekshistoria* till 38 länder. Roy Andersson fick mängder av erbjudanden att regissera film i Sverige, Hollywood och Frankrike.

Han hade all anledning att känna sig nöjd då hans pojkdröm blivit förverkligad, men Roy Andersson var inte mentalt förberedd på den enorma framgången och uppmärksamheten. Han blev istället olycklig och äcklades över framgångarna och ville inte höra några hyllningar. Han drabbades av en så kallad framgångsdepression. Drivkraften att jobba vidare med film blev väldigt låg. Han ville inte göra *En kärlekshistoria* nummer två, med samma tema och samma bildspråk. Han åkte till en stuga i Dalarna, i mellersta Sverige. Där kunde han vara ensam och tänka för att komma på vad han ville göra.

Vad hände efter *En kärlekshistoria*?

Roy Andersson berättar att han inte hade någon medveten filmestetik i sin tidigaste filmkarriär. Under studieåren arbetade han huvudsakligen intuitivt. Han menar att hans styrka på den tiden var att han hade en viss känsla för skådespelarnas naturliga spel, bilderna fick då vara nästan hur som helst, bara det fina spelet kom fram. Men under arbetet med kräftskivesekvensen i slutet av filmen, när man kunde filma en scen lite längre utan att klippa, började han inse filmens språkmöjligheter. Han kände att det fanns ett annat sätt att berätta med filmmediet än att bara ta kameran och ta en bild på den ena och en bild på den andra personen och sen klippa ihop bitarna.

Han säger att *En kärlekshistoria* hade blivit lyckad i den ganska konventionella genren men att det inte gick att komma längre med denna filmstil. ”Ambitionsnivån var för låg och jag ville absolut inte göra *En kärlekshistoria* nummer två. I stället ville jag sträva efter en annan typ av gestaltning med allvarligare problematik. Om jag skulle göra en film till ville jag att den skulle vara fullkomlig, en film som man ständigt kan återvända till.”

Han började regissera reklamfilm och skrev samtidigt manus till en långfilm med arbetsnamnet *Två bröder och en syster*. Den handlade om en familjs misslyckade försök att bygga upp en transportfirma. Filmen var tänkt att bli cirka tre timmar lång men producenterna till *En kärlekshistoria* hade dåliga finanser och kunde inte åta sig ett sådant stort filmprojekt. Därefter skrev han manus till filmen *Giliap* vilken finansierades av filmbolaget Sandrews. Inspelningen påbörjades 1973 och var färdig efter två år. Den 16 november 1975 hade filmen premiär.



Mona Seilitz och Thommy Berggren ur filmen *Giliap*.

GILIAP

Andra långfilmen från 1975

Filmen börjar med en 30-årig man som spelas av Thommy Berggren. Han kommer till ett hotell för att arbeta som servitör. Hotellpersonalen håller på att förbereda en begravningsmiddag i hotellets restaurang. Man får se hotellchefen, en äldre, auktoritär, rullstolsburen man som med bitter ton ger order till personalen, samtidigt som han pratar om hotellets glansdagar. Den nyanlände servitören tar på sig servitörsrocken och börjar arbeta.

Resten av filmen domineras av den ensamme, passive, viljelöse och tillbakahållne servitören och två andra ur hotellets personal. En av dem, en något äldre man som kallar sig för Greven, spelad av Willie Andréason, är en ledartyp som söker kontakt och ömhet och vill imponera på omgivningen. Han döper servitören till Giliap som är namnet på en gangstergrupp som härjade under 1920- och 30-talen i Amerika.



Willie Andréason ur filmen *Giliap*.

Den tredje huvudpersonen i filmen är en ung kvinna, som arbetar som servitris på hotellet och spelas av Mona Seilitz. Greven är förälskad i henne och mellan dessa tre uppstår ett spänningsfält. Samtliga är de desillusionerade och längtar efter ett annat liv men vet inte hur de ska ta sig dit. Greven vill förändra livet genom att råna en bank och bli rik och därmed bli av med sina bekymmer. Den slutar tragiskt.

Giliap har ett långsamt tempo med ganska tysta och passiva rollkaraktärer. När människorna väl säger någonting, så är det högtidligt. En stor del av handlingen utspelar sig under kvälls- och nattetid, i dämpade färgtoner. Roy Andersson komponerar sina bilder medvetet och omsorgsfullt, oftast med precis kameraposition och normalobjektiv (40 mm objektiv på en 35 mm filmkamera). Kameran hålls kvar stilla länge och när den flyttas känner man inte närvaron av en apparat. Kameran är alltså underordnad det långsamma spelet. I den långa tagningen blir människan i relation till rummet synlig inom den realistiska ramen.

Filmen har ett tyngre och allvarligare innehåll än det i *En kärlekshistoria*, och man kan i *Giliap* se hur Roy Andersson påbörjar ett nytt bildspråk i sitt filmskapande.

Tiden var dock inte mogen för den sortens bildberättande och de flesta av tidens kritiker jämförde *Giliap* med *En kärlekshistoria*. Kritikerna skrev bland annat att *En kärlekshistoria* hade 800 klipp och *Giliap* 100 klipp och att *En kärlekshistoria*

var ett fräscht, pulserande, nyfiket barn av sin tid medan *Giliap* var gammalmodig, luktade unket, och var pinsam. Kritikerna menade att Roy Andersson hade gått vilse och inte kommit någon vart och det fanns de som kallade *Giliap* en katastrofal och misslyckad film.

Roy Andersson geniförklarades med *En kärlekshistoria* men med *Giliap* togs han ner från den kungliga tronen och anklagades för att inte veta någonting om livet eller filmskapandet. En av de få kritiker som förstod filmen och berömde den var författaren Lars Forssell (1928–2007). Han skrev i kvällstidningen Expressen: ”Ibland, inte ofta, händer det att en alldeles kompromisslös, mångtydig och djupt allvarlig film kommer upp på Stockholms biografer. Film som lika litet är gjord med kommersiella avsikter som en diktsamling av Göran Sonnevi eller en roman av Ahlin eller Gyllensten. Var och en som alls är intresserad av film som människoanalys och synpunktsrik essä över våra levnadsvillkor, han måste helt enkelt gå och se *Giliap*.”

Men publiken lyssnade mer på de negativa omdömen som filmen fick och gick inte och såg den. Det blev ett kommersiellt misslyckande både för produktionsbolaget Sandrews och för Roy Andersson själv.

Han var inte förberedd på den negativa kritiken. Han blev mycket besviken, men inte deprimerad den här gången. Han tyckte att det varit väldigt slitsamt att jobba med filmen men han fick en slags insikt i att lita på sig själv och han ansåg att delar av filmen höll väldigt hög klass.

Roy Andersson säger idag att han fortfarande är nöjd med två tredjedelar av *Giliap* men att resten är ganska dålig, eftersom han tvingades slarva igenom slutet av filmen, på grund av ekonomi. Senare kom *Giliap* att omvärderas och den räknas idag som en av de viktigaste och mest betydelsefulla filmerna i sin berättarform under 1970-talet.



Roy Andersson i porten till Studio 24, Sibyllegatan 24, i Stockholm vintern 2013.

EFTER GILIAP – FORTSÄTTER MED REKLAMFILM

Efter *Giliap* blev Roy Andersson avvisad från filmbranschen och fick svårt att göra långfilmer. Den här gången blev han full av vrede men lät sig inte styras av det som hade hänt. Det ledde till att en person på en reklambyrå i Malmö ringde och frågade om han ville regissera en reklamfilm för Fazer Choklad. Det blev enorma framgångar.

Roy Andersson berättar att han egentligen inte var intresserad av reklamfilm, men reklamfilm innebar ett sätt att överleva som filmskapare och vidareutveckla tankar om den enskilda bildens styrka i en specifik handling som i *Giliap*.

I reklamfilmerna märkte han undan för undan styrkan och överlägsenheten hos den s.k. sammansatta bilden, en enda bild som innehöll många olika delar och detaljer. Det fanns inte någon anledning för honom att skapa en scen med flera bilder, när man kunde göra den i en enda.

Han gick ständigt med långfilmsprojekt inom sig, kring den fråga som låg honom närmast: "Hur ska vi bryta förflamningen och lära oss älska livet?" Roy Andersson hade kommit fram till att film är vårt mest utbredda medium som påverkar oss mer än någonting annat – och att filmen också måste förändras och förbättras.

Inkomster från reklamfilmerna gjorde det möjligt att 1981 förvärva ett femvåningshus i Stockholm där bottenvåningen, på mer än 200 kvadratmeter, var lämplig att använda till filmstudio och kontor. Många år senare utökades studion med grannfastighetens bottenvåning till 500 kvadratmeter. Studion döptes efter husets nummer till *Roy Andersson Filmproduktion Studio 24*. Där började en ny epok i Roy Anderssons filmkarriär och svensk filmhistoria.

FÖRSTA REKLAMFILMSEPOKEN

Under tio år (1975–1985) arbetade Roy Andersson oftast med realistisk reklamfilmestetik där naturlagar i kombination med otur hos den enskilda människan skapade överraskningseffekter och komik.

NÅGRA EXEMPEL PÅ REKLAMFILMER UNDER DEN PERIODEN



GLASRUTAN

Reklamfilm för försäkringsbolaget Trygg-Hansa från 1982.

Det är en vinterdag, gatan är täckt av snö. Man ser två arbetare som bär en stor glasruta tvärs över gatan. I samma ögonblick kör en bil med hög hastighet mot arbetarna. De lyckas väja undan för bilen och lyckas också klara den hotade glasrutan. Olyckligtvis finns samtidigt en annan man på gatan som råkar bära på en lång steg. Mannen tittar på den sladdande bilen som just passerade och går med sin steg rakt in i i glasrutan. Glasrutan faller i bitar.



TRÄDET

Reklamfilm för försäkringsbolaget Trygg-Hansa från 1983.

Det är en stormig höstdag, sent på eftermiddagen. En man befinner sig i en telefonkiosk och läser upp bilens registreringsnummer. Han tecknar just en bilförsäkring. Sekunder efter att försäkringsavtalet är klart blåser stormen ner ett kraftigt träd på hans bil och krossar den.



CAFÉET

Reklamfilm för försäkringsbolaget Trygg-Hansa från 1983.

I ett café står en flicka vid bardisken och pratar i telefon, vi hör samtalet tydligt; hon håller på att teckna en bilförsäkring. I caféet sitter en man. Utanför caféet ser vi en liten personbil parkerad bakom en lastbil, två parkeringsvakter går på trottoaren och tittar på lastbilen. Chauffören, som är den man som befinner sig i caféet, får syn på parkeringsvakterna, springer ut och startar lastbilen. I samma ögonblick som flickan blir färdig med bilförsäkringen glider en båt ut från lastutrymmet och landar på den lilla bilens tak och förstör den totalt.



MÅLTID

Reklamfilm för försäkringsbolaget Trygg-Hansa från 1983.

Ett ungt par har bjudit hem svärföräldrarna på en måltid. Alla sitter på kuddar. Man hör stämningsfull indisk musik och det råder en förväntansfull stämning i rummet. Killen håller alkohol i matgrytan på det uppdukade låga bordet och tänder på för att flambera. Helt plötsligt flammar elden upp och allt förvandlas till ett brinnande inferno.

*** **

Men efter tio år tröttnade filmskaparen. Han kände att det inte var tillräckligt att göra reklamfilmer av den typen och upplevde det som en tvångströja. Han ville gå vidare men visste inte riktigt hur.



VARFÖR SKA VI BRY OSS OM VARANDRA?

Första valfilmen för Socialdemokraterna från 1985

År 1985 utmanade Svenska Arbetsgivareföreningen (SAF) Socialdemokratiska Arbetarepartiets hegemoni. SAF ville med hjälp av de borgerliga partierna privatisera och avreglera den offentliga sektorn och talade om vikten av ett systemskifte. I sin kampanj propagerade de för individen och myntade frasen ”Satsa på dig själv”.

Socialdemokraterna, som var vid makten och leddes av Olof Palme (1927–1986), kände sig hotade och behövde slå tillbaka. Partiet frågade Roy Andersson, som tidigare gjort reklamfilm för den Socialdemokraterna närliggande Landsorganisationen (LO), om han ville göra en valfilm inför det kommande valet.

Roy Andersson berättar för mig att han var partipolitiskt obunden men hade sympati för arbetarrörelsens hela spektrum. Han tänkte att ”de senaste 100 åren har de borgerliga varit emot demonstrationsrätten, strejker, åtta timmars arbetsdag, allmän och lika rösträtt, allmän sjukförsäkring, utbildning, arbete, mat och bostäder åt alla, arbetslöshetsförsäkring, barnbidrag samt två och fyra veckors semester som bidrog till att Sverige utvecklades.”

När han diskuterade med partiet hur han skulle göra valfilmen kom de på ett tema och sedan formulerades en cynisk reklamfras: ”Varför ska vi bry oss om varandra?” som ett svar med samma betydelse som ”Satsa på dig själv”.

Roy Andersson menade att den cyniska och provokativa formuleringen ”Varför ska vi bry oss om varandra?” också krävde ett provokativt filmspråk och här hade han möjlighet att överdriva och visa en skräckvision av ett egoistiskt och hänsynslöst samhälle.

Han berättade för fotografen István Borbás och andra medarbetare på Studio 24 att den här reklamfilmen inte handlade om en produkt eller en tjänst. De måste våga överdriva handlingen och närma sig det arketypiska, göra hårda stiliseringar med scenografierna, rutiga golv, möbler, rekvisita och lite mörkare färger på väggarna, och sluta med att använda konventionellt stämningsljus, som till exempel romantiska solnedgångar. De skulle i stället åstadkomma ett naket och stämningsbefriat ljus i ansiktena och i scenerna.

Han började även vitsminka aktörernas ansikten, så att det verkligen skulle synas att de hade smink, för att skapa en tidlöshet, en allmängiltighet och tydlig abstraktion. Normalobjektivet byttes dessutom ut mot ett 16 mm objektiv, vilket förstärkte abstraktionen. Detta ledde till det han kallar för *den förhöjda realismen*.

Allt detta och flera andra saker föll undan för undan på plats under produktionen av valfilmen. Det var nu Roy Andersson hittade det nya filmspråket, ett ganska radikal sådant. Självt kallar han det skämtsamt för ”den nya brutalismen” inom reklamfilmen.

Valfilmen blev 75 sekunder lång och den bestod av sex olika absurda, självständiga, oavbrutna filmtabläer, med väldigt få repliker.

I första scenen: ett vårdbiträde med total nonchalans rullar in en säng i en sovsal. I den ligger en äldre man. Sängen stöter emot två andra med äldre personer i. Biträdet säger ”godnatt” och släcker lampan och stänger dörren.

I andra scenen: en pub där folk slåss om en sittplats. I den scenen och i resten av filmen hörs en manlig och aggressiv röst som sjunger, au – ma – ma, au – ma – ma, au – ma – ma, ackompanjerad av trummor, bas och en skrikande elgitarr som känns som att den har strängar av taggtråd.

I tredje scenen: en fabrik där vi ser arbetare som utför ett farligt jobb utan skyddsutrustning medan cheferna som tittar på har gasmasker.

I fjärde scenen: på en vårdcentral, till vänster i bilden står en sjuksköterska som blir irriterad på en mamma som inte betalar tillräckligt snabbt, och som har kommit dit med sin skadade son. Sjuksköterskan tappar tålamodet, rycker väskan ifrån mamman och letar efter mer pengar. På höger sida i bilden sitter en kraftig läkare på bordet med ryggen mot kameran. Han hjälper sköterskan att leta i väskan, medan mamman pratar med sin skadade son.



I femte scenen: en skolmatsal, i förgrunden ser vi en ganska stor och orangefärgad kassaapparat. De elever som inte kan betala för skolmaten slängs ut ur matsalen av skolans personal.

I den sjätte och avslutande scenen: i en ganska mörk gångtunnel har en man ramlat med sina kassar och paket och halvsitter på marken. De förbipasserande människorna hjälper honom inte, istället knuffar de honom och sparkar på paket och kartonger.

Valfilmen slutar med texten:
”Varför ska vi bry oss om varandra?”
Socialdemokratiska Partiet.

Filmen var ett skräckscenario riktat till väljarna, en antydning om den orättvisa framtid som skulle bli följden om en borgerlig regering tilläts ta över makten. Samtidigt kunde den ses som en tydlig varning till det socialdemokratiska partiet, för om det inte lyckades med sin välfärdspolitik riskerade partiet att förlora makten.

Filmen blev oväntat mycket debatterad, beundrad och hatad, och fick hård kritik av borgerliga politiker.

Roy Andersson bemötte kritiken så här: ”Filmen rekommenderar ingenting, påstår ingenting, förklarar ingenting men åskådaren får tänka själv.”

Han berättar för mig att när de visade filmen första gången för Socialdemokratiska ungdomsförbundet på en biograf, reste sig en av dem och sa: ”Med den här filmen kommer vi att vinna valet!” Socialdemokraterna vann mycket riktigt valet år 1985.



Ur reklamfilmen *Lanthandeln* från 1985.

ANDRA REKLAMFILMSEPOKEN

Det som sker efter 1985 är att Roy Andersson fortsätter med stilisering av scenografin, fast kamera, vidvinkelobjektiv, lång och obruten tagning och aktörer med vitsminkade ansikten. Det nya är att situationer ur livet skildras på ett ömsint sätt som spelar större roll än naturlagarna gjorde i de tidigare reklamfilmerna.

NÅGRA EXEMPEL PÅ REKLAMFILMER UNDER DEN PERIODEN

LANTHANDELN

Reklamfilm för Sockerbolaget från 1985

Handlingen utspelar sig i en lanthandel. Där finner man två äldre damer med välfriserat hår, glittrande kläder och vitsminkade ansikten som på engelska frågar den manliga expediten om ett sötningsmedel till kaffet. I bakgrunden ser vi en äldre man som sitter på en pall framför disken och en ung kvinnlig anställd bakom den. Den unga kvinnan säger till den manliga expediten, som inte kan engelska, att damerna vill ha ett sötningsmedel. Expediten säger: "Det har vi inte, tyvärr." Men den äldre mannen pekar med hela handen och säger: "Hördu, har dom inte sånt nere på bensinstation? Försök på bensinstation." Reklamen slutar med texten: "Bara socker sötar naturligt. Sockerbolaget."



FAMILJEN

Reklamfilm för Lotto från 1985

Hela familjen samlas i vardagsrummet. I bakgrunden ser vi ett annat rum, där ett par dansar till tonerna av Evert Taubes *Havsörnsvals*en. Vid ett bord sitter en person och läser en bok. Samtidigt hörs ljudet från tv:n, som annonserar "... och så har vi veckans Lotto". Någon av gästerna säger: "Det är Lotto." Den stora, kraftiga pappan i familjen sitter i soffan och säger: "Nu håller ni käften!" Under uppläsningen av rätta lottoraden kommer farfar nyfiket instapplande från rummet bakom. Farfar frågar med darrande röst: "Vad var det för siffror?" Samtidigt sätter han sig på fjärrkontrollen och tv:n tystnar. Farfar förstår inte orsaken till avbrottet. En av gästerna hjälper till att lyfta på farfar. När pappan lyckas slå på tv:n igen, är det för sent att höra lottoraden.

Pappan irriterar sig på gubben och upprepar hans fråga och nyper honom i örat. Farfar grinar och ropar: "Aj aj aj." Det dansande paret i bakgrunden fortsätter att dansa och den läsande mannen lyfter inte blicken från boken och bryr sig inte om lotto. Reklamfilmen slutar med textraden: "Lotto – ny spännande upplösning varje lördag."



PUBEN

Reklamfilm för Lotto från 1990

Den kraftige pappan som vi har sett i den tidigare lottofilmen befinner sig i baren på en pub. Bredvid honom står en kort man och dricker öl. På tv:n som hänger ovanför bardisken, hör vi: "... och så har vi rätta lottoraden". Den kraftige blir lite stressad och vänder sig till gästerna och säger: "Kan ni hålla käften här inne nu?" Lottoraden läses upp och mannen skriker: "JA, JA, JA", när de första siffrorna visar sig men strax fylls hans ansiktsuttryck av besvikelse, när vinstdrömmen åter krossas. I lokalen får man samtidigt höra en annan gäst skrika ett lyckligt "JA". Den lycklige gästen reser sig och lämnar skrattande lokalen. En annan pubgäst bredvid den store mannen drar ett bloss på sin pipa och säger till den frustrerade mannen, som än en gång gått miste om sin vinst: "Pengar är inte allt."

Den lottospelande mannen i Roy Anderssons reklamfilmer förlorar alltid och blir enbart frustrerad.



SNABBKÖPSKASSÖRSKAN

För LO – den största av Sveriges tre centralorganisationer, från 1986

Roy Andersson visar kassörskans monotona arbete i en stor livsmedelsaffär och använder olika symboler i sin gestaltning. Man ser fyra rader av enbart män i svarta kostymer och hatt. De står i kassaköerna och väntar på sin tur. I bakgrunden till vänster ser vi en kvinna med en gul barnvagn, barnet börjar gråta. Alla de svartklädda männen vänder sig samtidigt om och tittar på mamman och barnvagnen, sedan vänder de sig tillbaka. Männen köper samma sorts varor, betalar lika mycket och packar varorna samtidigt.

I kontrast till männen ser vi kassörskorna i ljusa arbetskläder. De ser inte någon skillnad på hur männen ser ut eller vad de köper. De slår bara in alla varor i kassan. Allt detta i en och samma bild.

Med hjälp av dessa symboler kan man dra slutsatsen att det, förutom det enformiga kvinnoarbetet, dessutom finns ett mammajobb hemma med barnet.



BAREN

Reklamfilm för lättöl, Pripps Bryggerier, från 1987

Vi ser i förgrunden en ensam man, sittande vid en bardisk. Bakom mannen, i den ganska stora restaurangen, sitter en grupp och dricker öl och skrattar och har det trevligt. Den ensamme mannen vänder sig om och tittar på dem, vänder sig sedan om och säger till bartendern: "Samma som dom, hörnu." Han får ett glas öl utan att veta vad de har för ölmärke, men han är ändå, trots sin beställning, fortfarande ensam.

Om någon annan hade gjort dessa reklamfilmer är jag ganska säker på att han eller hon skulle ha gjort dem med många olika, snabba, inklippta bilder, tagna från olika kamerainställningar och vinklar. De överraskningar som vi som åskådare upplever, genom att det är en och samma tagning, skulle då ha försvunnit.

NÅGONTING HAR HÄNT

En film om aidsvirusets uppkomsthistoria från 1987



DEN AFRIKANSKA GRÖNAPAN I FAMNEN PÅ EN SVART MAN,
(»DE SKYLDIGA TILL UPPKOMSTEN AV HIV OCH AIDS«) SOM DEN
PRESENTERATS AV DET SVENSKA MEDICINSKA ETABLISSEMANGET
I UPPLYSNINGSBROSCHYRER TILL ALLMÄNHETEN. INGENTING HAR
NÄMNTS OM ATT DENNA APA VAR DEN MEST ANVÄNDA FÖRSÖKSAPAN
I MEDICINSKA EXPERIMENT VÄRLDEN ÖVER UNDER 60- OCH 70-TALEN.

Roy Andersson om sin aidsfilm.

I början av 80-talet blev den obotliga och då dödliga virussjukdomen aids känd i Sverige, och den orsakade panik i landet. Sjukdomen fick omfattande massmedial uppmärksamhet. Experterna kallade den för vår tids pest och de religiösa såg den som Guds straff för de människor som levde fel.

Den officiella teorin bakom den dödliga sjukdomens uppkomst var att det i Afrika fanns en apa, den gröna markattan, som bar på viruset. Apan hade bitit eller rivit någon och på det sättet överfört viruset till människan. Därefter förändrades viruset i människans kropp och blev orsaken till sjukdomen aids. Sjukdomen spreds sig från Afrika till Haiti, vidare till Amerika och Europa.

Socialstyrelsen bildade en kommitté för att informera allmänheten om att virussjukdomen spreds genom samlag och att man skulle vara försiktig och återhållsam, samt använda kondom för att skydda sig. De meddelade även att det i huvudsak var homosexuella som bar på och spred viruset vidare.

1986 blev filmskaparen Roy Andersson tillfrågad av Socialstyrelsen om att göra en informationsfilm om aids. Syftet var att upplysa och informera allmänheten för att motverka panik och att främja debatt i samhället. Han åtog sig uppdraget efter viss tvekan.

Roy Andersson och hans medarbetare på Studio 24 började under våren 1986 göra efterforskningar kring viruset. De fick tillgång till Karolinska Institutets databas och Cancer Lit, med bas i Amerika. De läste om virusets ursprung i facklitteratur och medicinska tidskrifter samt intervjuade ett antal läkare verksamma i Zaire. Nästan ingen där hade då sett någon människa bli sjuk av viruset. De första aidsfallen i Afrika uppenbarade sig först ett par år efter de första aidsfallen i Amerika.

Efter sju månaders undersökning var Roy Anderssons slutsats att aids inte var en könssjukdom, utan en kollaps av immunförsvaret – och att denna kollaps orsakats av en virustyp som man tidigt funnit hos djur, en virustyp som orsakar cancer. Roy Andersson ansåg att en av mänsklighetens viktigaste frågor just då var att man var på väg in i en tidsepok, där man kunde skapa egna nya sjukdomar. Med den ökade insikten tyckte filmskaparen att filmens viktigaste uppgift var att förebygga och motverka cynism, vidskepelse och rasism, såsom att utpeka afrikaner eller homosexuella som syndabockar.

DEN HALVFÄRDIGA FILMEN VISAS

Efter sju månaders intensivt arbete visar Roy Andersson den halvfärdiga filmen *Någonting har hänt* med sammanfogande berättarröst och musik för Socialstyrelsen, sommaren 1987.

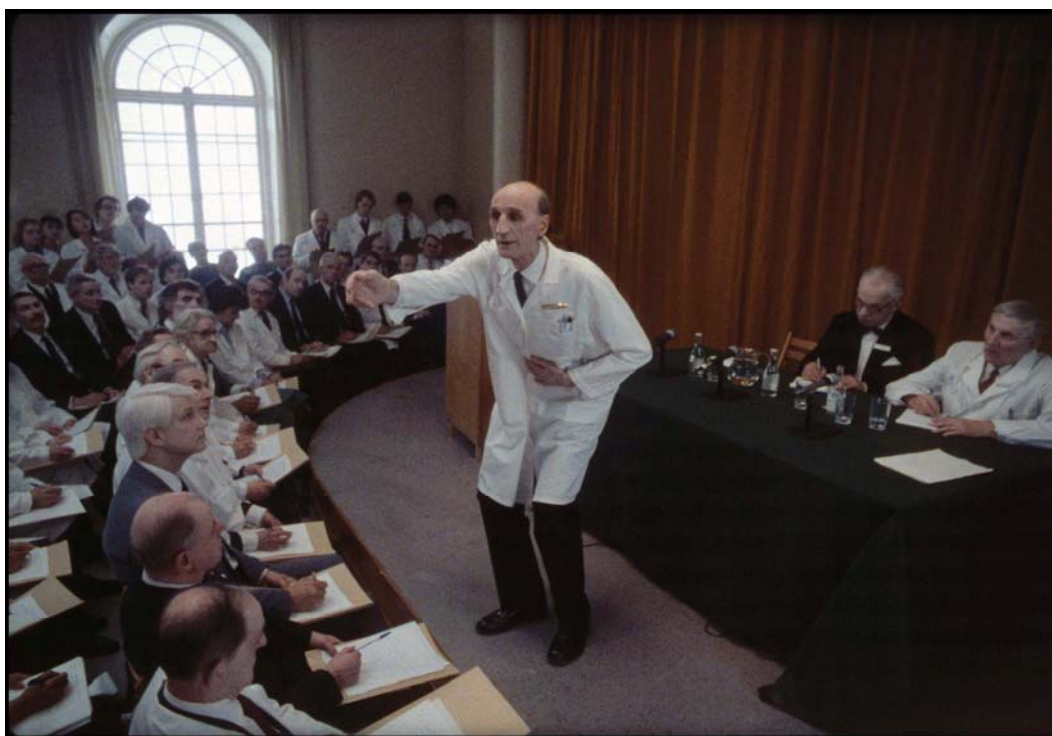
Filmen består av 24 tablåer med fast kameraposition, vidvinkelobjektiv och långa tagningar, en stil som Roy Andersson har utvecklat genom mer än tvåhundra reklamfilmer. Men *Någonting har hänt* har ett längre format och ett allvarligt sammanhang.

Filmen skildrar människor i strama, enkla, konkreta livssituationer. Den pendlar mellan allvar, förlöjligande och ifrågasättande av det medicinska etablissemangen, apteorin och vetenskapens hänsynslösa användande av levande människor i medicinska försök. Scenerna sammanfogas med Roy Anderssons berättarröst och musik.

Filmen börjar med en scen i ett ödsligt rum där en ensam man med några papper i handen långsamt böjer sig ned och tar upp sin portfölj. I bakgrunden ser vi en dörr där tre sjukhusanställda stirrar på mannen. Mannen har just fått beskedet att han har aids, allt ackompanjerat av en entonig flöjt.

I nästa scen ser vi mannen åka tunnelbana. Vagnen har dämpat ljus och det finns inga reklamskyltar på väggarna. Bakom honom sitter ett ungt par med armarna om varandra. Till höger om honom sitter en äldre man med en tidning i knäet och stirrar på honom. Mannen vänder sig om och tittar tillbaka. Berättarrösten säger: ”Det är inte roligt att få veta att man har fått en sjukdom, som inte går att bota. Den kallas för aids och är en helt ny sjukdom. Orsakad av ett helt nytt smittämne. Ett virus som angriper och förstör människans immunförsvar. Aids är en dödlig sjukdom och den är smittsam.

” I tredje scenen ser vi ett svagt belyst rum med grå och bleka väggar, möbler i bruna och brandgula färger. Den ensamme mannen ligger hopkrupen på sängen med stripigt hår i pannan. Hans föräldrar är på besök, i bakgrunden ser vi modern i köket, hon plockar upp matvaror från matkassar och kastar då och då en blick in mot sonen. Fadern stirrar på sin son, sätter sig sedan på sängkanten och skakar honom och säger: ”Du måste ut och promenera lite Janne. Hörru!” Janne förmår inte svara, stönar bara svagt.



Lite längre fram i filmen ser vi en föreläsningssal fylld av läkare i vita rockar som lyssnar på en annan läkare som med överdrivna gester spelar upp följande scen: *Det kan ha varit en neger... som en dag gick omkring där nere i djungeln... så här... och såg sig omkring. Jag känner mig hungrig, tänkte negern. Jag skulle behöva något att äta. Vilken tur! En apa! Och han kanske försöker att locka till sig apan det vill säga den gröna markattan genom att säga så här, kom kom kom, och apan kommer närmare och närmare, just nu har apan kommit alldeles intill negern. Då hugger negern tag i apan blixtnabbt, tar den i famnen och apan försöker komma loss och hugger blixtnabbt med sina vassa tänder i negerns arm, aj aj aj aj. På så vis kan viruset ha kommit in i människan.* Alla läkare nickar instämmande.

Scenen gör narr av apteorin, en teori som Socialstyrelsen reservationslöst velat sprida till den svenska allmänheten sedan 1987 och som läkarkåren inte haft någon invändning emot.

En scen som bryter markant med resten av filmen är en scen där vi i mitten av ett stort rum ser en bassäng med stora isblock som flyter på vattnet. I den finns en naken, skrämman bunden med ett koppel. Han hålls fast av en man klädd i vit läkarrock. En annan vitklädd läkare sitter vid ett bord och antecknar. Några uniformerade personer befinner sig i rummet.

Två av dem börjar fylla bassängen med fler isblock. I bakgrunden ser vi en dörröppning, varifrån en soldat kommer och tar tag i fötterna på en död, naken kropp, släpar den på golvet genom dörröppningen och lägger den bredvid en hög andra döda kroppar.



En annan soldat drar i kopplet på den nakne mannen i bassängen och sparkar sedan på hans bröstkorg, så att han kommer djupare ner i vattnet ända till hakan.

Scenen är skrämmande och obehaglig. Den påminner om nazisternas vetenskapliga experiment i Tyskland. Det finns ingen empati bland människorna i rummet - scenen står i stark kontrast till det får vi höra, nämligen en sentimental och populär sång med Edvard Persson från 30-talet. Sången heter "Skånska slott och herresäten" och besjunger överheten som Roy Andersson säger "i smickrande floskler och inställsamhet". Så här börjar texten: *På himmelen vandra sol, stjärnor och måne/ och kastar sitt fagreste ljus över Skåne/ på höga och låga, på stort och på smått/ på statarens koja och ädlingens slott ...* Ju mer bassängen fylls av isblock, desto mer höjs musiken. Den anspelar på Sveriges passivitet under andra världskriget.

En annan scen äger rum i en sjukhussal, där en läkare sitter i förgrunden mittemot en flicka med Downs syndrom. Flickan vägrar att sträcka fram sin arm mot läkaren. Bakom henne står en svart sjuksköterska som viftar med en apdocka samtidigt som hon säger någonting på engelska, och under tiden blir flickan injicerad. Till höger i bild väntar flera andra personer med intellektuella funktionsnedsättningar på sin tur.

I en annan scen ser vi en kostymklädd amerikansk fängelsechef med en delegation av läkare. Han står bredbent mitt på golvet och bakom honom ser vi överfyllda fängelseceller med fångar som sträcker sina händer mot delegationen. Fängelsechefen, som talar engelska, börjar sitt tal till fångarna med att säga: "Håll tyst!" Han förklarar att han vill ha några frivilliga till ett speciellt experiment för att hitta ett botemedel mot en mycket allvarlig sjukdom, ett experiment som kan

innebära stora risker. En av männen i delegationen undrar om det finns några frivilliga. Många ropar ja och sjunger *When the saints go marching in...*

Socialstyrelsen blev förvånade och säger att de beställde en upplysningsfilm om aids för ungdomar men att Roy Andersson håller på att göra en allvarlig film, en film som ifrågasätter den rådande teorin om aidsvirusets uppkomst. De tycker dessutom att filmen är ångestframkallande för målgruppen och kräver att tre scener ska tas bort; köldexperimentet, sjukhuset med injiceringen av personer med intellektuella funktionsnedsättningar, och fängelsepaviljongen – de scener som är mest kritiska mot makten.

Filmskaparen svarar att filmen inte är färdig än och att de tre scenerna är centrala i filmen. Han hävdar teorin att aids är ett resultat av forskning, anser att det är viktigt för allmänheten att få veta detta, och att det ställer skuldfrågan och moralfrågan i ett helt annat ljus.

Socialstyrelsen visar ingen förståelse för Roy Anderssons resonemang och säger att teorin om virusets uppkomst är intressant men att de inte anser att filmen ska ha den huvudinriktningen. Istället ska den ge en nutidsorientering om hur det är att leva med kärlek och sex under hotet av sjukdomen. Filmen stoppades därför innan den blivit färdig, Roy Andersson hade avsett att göra filmen drygt tio minuter längre.

DEBATT I MEDIA

Roy Anderssons konflikt med Socialstyrelsen väckte debatt i svensk media. En av de som kritiserade honom ganska hårt var professor Margareta Böttiger, statsepidemiolog och aids-expert. Den 29 september 1987 sade hon till tidningen *Expressen* att Roy Andersson hittat på allt och att han inte hade vetenskapliga teorier för sitt påstående. Hon hävdade att aidsviruset är mycket närbesläktat med apviruset och att människor och apor lever mycket nära varandra i Afrika. Där har man apor som husdjur och man äter apor. Det finns beskrivet hur människor i Afrika injicerat sig med apblod för att det skulle vara stärkande.

Roy Andersson bemötte professorns kritik så här: ”Ingen människa har kommit närmare den gröna markattan än professorn själv, när hon forskade i apans njurceller. Hon har själv i en uppsats skrivit om reningsproblem i samband med poliovaccin, en så kallad medicinsk ’pik’. Den gröna markattan är ett av de vanligaste försöksdjuren i världen och under 60- och 70-talet fångades tusentals apor för att användas till poliovaccinets framställning. Apteorin i väst liknar den ryske biologen Lysenkos [1917–1991] genetiska teori, som utgick ifrån att anskaffade egenskaper kan ärvas, teorin skulle passa Stalins ideologi, eller juristernas i Nazityskland [1933–1945] som ändrade hela rättstänkandet för att passa Hitlers rasideologi.”

Roy Andersson säger: ”Det värsta jag vet är när någon undanhåller sanningen. Jag tror att alla människor har ett stort behov av sanning.”



Tyska soldater utför köldexperiment på krigsfångar i förintelselägre Dachau utanför München i södra Tyskland under andra världskriget mellan 1939 och 1945.

TANKAR KRING KÖLDEXPERIMENTSCENEN

När jag frågar Roy Andersson vad tanken var med köldexperimentscenen, svarar han att det är en rekonstruktion av något som förekommit i flera av Tysklands koncentrationsläger mellan 1939 och 1945. Dödliga medicinska köldexperiment utfördes på lägerfångar, framför allt judar, romer och ryska krigsfångar, i koncentrationslägret i Dachau utanför München i södra Tyskland. Köldexperimentet gick ut på att undersöka vid vilken kroppstemperatur den mänskliga organismen upphör att fungera och döden inträffar.

”Vi som jobbade på Studio 24 byggde scenen och utgick från ett fotografi på sådana experiment, som de ansvariga för försöken inte hann förstöra innan lägret befriades av de allierade soldaterna dagar innan krigsslutet. På fotografiet görs experiment i en ganska liten bassäng som är uppbyggd på golvet och i lokalen finns läkare i militäruniform.

Men vi valde att inte uppföra en miljö som är identisk med den på fotografiet från Dachau. Vi valde istället förintelselägre Auschwitz där det också gjordes ohyggliga experiment på försvarslösa krigsfångar men inte just köldexperiment. Anledningen var att det fanns mer existerande referensmaterial från Auschwitz, närmare bestämt i Auschwitz 1, det vill säga moderlägret, det läger där just experimenten utfördes.

Fotnot 1 Auschwitz lägerbyggnader uppfördes mellan 1916 och 1917 då staden Auschwitz ännu tillhörde Österrike. De var avsedda att härbärgera säsongarbetare inom lantbruket. Så fungerade det fram till första världskrigets slut och Österrikes sammanbrott 1918. Lägret övergick i polsk ägo och blev en polsk militäranläggning fram till tyska ockupationen 1939 då det blev koncentrationsläger.

Men vi tillverkade en större bassäng än den på fotografiet från Dachau. Det blev då nödvändigt att frysa extra stora isblock som i proportion till bassängens storlek blev tillräckligt skrämmande och groteska. Vi jobbade vidare med sceneriet kring vad som skulle synas i bakgrunden och hur man skulle hantera isblocken. Hur soldaterna skulle placeras och vilka uniformer de skulle ha på sig och hur den protokollförande läkaren skulle placeras i scenen. Allt för att förstärka det känslomässiga avståndet mellan vad som sker i bassängen och hos försökspersonalen.

Vi ville att det tydligt skulle framgå att det rådde en total avsaknad av empati i lokalen. De experimenterande läkarna på fotografiet från Dachau bar militäruniformer, vilket gör att de inte självklart uppfattas som läkare. Men vi ville ha filmscenens läkare i vit rock. Vi ville lyfta fram att det faktiskt var läkare, som av hävd ansågs stå för någonting gott, representanter för läkekonst och omtanke, att just de med utstuderad rationalitet genomförde dödliga experiment på friska försvarslösa människor. Läkarna såg sig som representanter för en ny världsordning för den moderna rationella övermänniskan, med rätt att sätta sig över rådande etiska koder.

De frångick läkareden, formulerad av Hippokrates redan 400 år före Kristus och som har tjänat som rättesnöre för läkaryrket i över 2000 år.”



MEDICINSKA EXPERIMENT

När jag undrar vad det medicinska experimentet i scenen handlar om svarar Roy Andersson att det är ett experiment som på 60-talet utfördes på sjukhusen Jewish Chronic Disease i Brooklyn och Willowbrook State på Staten Island, båda i New York.

Scenen är byggd och inspelad i Studio 24 och scenografin gjord utan autentiska förebilder såsom fotografier eller ritningar. Den är en visuellt fiktiv framställning av någonting som har skett men som bara beskrivits, bland annat i forskningslitteratur om sådana virus som framkallar cancer. Scenen utgör ett bildunderlag till en omfattande genomgång av vad som skedde på cancer- och virusforskningsområdet under cirka 50 år.

Den är ett exempel på sjukhusens experiment som hade det gemensamt att de utfördes på försökspersoner som var intellektuellt funktionsnedsatta, personer som varken tillfrågades eller informerades om vad det handlade om.

OFFENTLIG VISNING

Efter fem år, alltså 1993, fick den halvfärdiga filmen *Någonting har hänt* ett specialtillstånd av Socialstyrelsen att visas offentligt på Uppsala Internationella Kortfilmfestival. Filmskaparen säger att den blev mycket uppmärksammasad och filmen inbjöds sedan till en filmfestival i Frankrike där den fick juryns specialpris samt pressens pris. Plötsligt ville många festivaler och tv i många länder visa filmen.

Den fick Guldhägern på Italiens internationella kortfilmfestival i Montecatini. Juryns specialpris och Internationella Presspriset på Clermont – Ferrands Internationella kortfilmsfestival 1993 i Frankrike. Montreal Internationella kortfilmsfestival 1993 GRAND PRIX.

Socialstyrelsen tröttnade och överlämnade filmrättigheterna till filmskaparen, men först med villkoret att Roy Andersson skulle skriva på ett papper om att Socialstyrelsen aldrig varit inblandad i projektet. Filmskaparen svarar att det inte var någon idé att bedriva historieförfalskning för det skulle förr eller senare bli uppdagat, och Socialstyrelsen släppte då detta krav.



”Jag vill ha roligt. Jag tycker mycket om att ha roligt.”

KAN VI BRY OSS OM VARANDRA?

Andra valfilmen för Socialdemokraterna från 1988

1988 blev Roy Andersson återigen tillfrågad av Socialdemokraterna som då var vid makten och leddes av Ingvar Carlsson om att göra en reklamfilm till partiets valkampanj. Roy Andersson diskuterade med sin fotograf István Borbás och de andra på Studio 24 om att Socialdemokraterna inte hade hållit sina vallöften. De tyckte att regeringspartiet själva höll på att avskaffa välfärdssamhället, som man sade sig frukta att motståndarna skulle göra. Därför tackade Roy Andersson nej till erbjudandet.

Socialdemokraterna gick till några andra filmregissörer och bad att de skulle göra en liknande reklamfilm som Roy Andersson gjorde i valet 1985. De svarade att de inte kunde göra en sådan film som han gjort. Partiet vände sig därför än en gång till Roy Andersson och sa att han skulle få fria händer att göra vilken film han ville.

Roy Andersson reste med sin fotograf István Borbás till sitt sommarställe i Dalarna, i mellersta Sverige, och funderade. De kom på många roliga och hemska idéer men samtidigt tyckte de att dessa ändå inte var tillräckligt intressanta att genomföra. Tillbaka i Stockholm tänkte de vidare utan resultat, tills en dag då Roy Andersson berättade för István Borbás om sin dotter som sade ”Jag vill ha godis, jag tycker mycket om att få godis”. Roy Andersson sade: ”Det är det vi letar efter! Om människor säger vad de vill ha i en rad scener utan att ta ställning eller propagera för någon ideologi, då kan det bli en intressant valfilm.”



”Jag vill bli frisk.”



”Jag vill ha en man.”

Ännu en gång blev det en reklamfilm 70 sekunder lång, med nio tablåer, där människor skildras i förhållande till de rum de befinner sig i med ett vidvinkelobjektiv, långa tagningar och en fast kamerainställning. Den fick titeln *Kan vi bry oss om varandra?*

Roy Andersson beskriver i denna film människor i olika vardagssituationer på ett melankoliskt, humoristiskt och tillspetsat, ironiskt sätt. De tittar rakt in i kameran och berättar om sina drömmar, förväntningar eller besvikelser i tillvaron.

Scen 1: En medelålders man sitter i en frisörsalong och säger:

”Jag vill ha en segelbåt.”

Scen 2: En ung kock står i en dörröppning i ett storkök och säger:

”Jag vill ha en bostad.”

Scen 3: En äldre man i militäruniform sitter i ett flygplan bland många andra passagerare och säger: ”Jag vill ha vänner, många vänner”.

Scen 4: En flicka befinner sig i en rökig pub. Hon sitter i sin killes knä och säger: ”Jag vill ha högre vinst.”

Scen 5: En äldre och allvarlig man sitter hemma vid köksbordet och säger: ”Jag vill ha roligt. Jag tycker mycket om att ha roligt.”

Scen 6: En man med två hundar befinner sig utanför en portgång och säger: ”Jag vill bli frisk.”

Scen 7: En kvinna står i en skolkorridor med några pärmar under armen och säger: ”Jag vill ha en man.”

Scen 8: En kvinna sitter på sängkanten, bakom henne ligger en man med ansiktet mot kameran och säger: ”Jag vill ha lägre skatt, det är för höga skatter.”

Scen 9: En man befinner sig på en tunnelbanestation med de andra som vi har sett i de andra scenerna, bredvid honom står hans barn. Mannen säger: ”Jag vill andas.”

Reklamfilmen som präglas av ömsinnet, sorgsenhet och ensamma människor, avslutas med texten ”Kan vi bry oss om varandra?”

Socialdemokratiska partiet.”

Socialdemokratiska Arbetarepartiet vann valet år 1988.

Efter andra valfilmen för Socialdemokraterna 1988 kände sig Roy Andersson ganska säker på sin nya filmestetik. Han började tillsammans med István Borbás diskutera tillämpningen av den i en långfilm. Han hade många filmidéer och ville bland annat försöka skildra den historiska skuldfrågan som han började med i filmen *Någonting har hänt* men som stoppades av Socialstyrelsen. På grund av detta, och kommersiella förluster från långfilmen *Giliap*, vågade han inte pröva sina filmidéer i ett långfilmsformat ännu. Men den stoppade filmen blev ändå avgörande för den estetik som kom att användas i kortfilmen *Härlig är jorden*.



HÄRLIG ÄR JORDEN

Kortfilm från 1991

Göteborgs Internationella Filmfestival startade 1990 ett filmprojekt som döptes till "90 minuter 90-tal: en stafettfilm". Tanken var att en filmregissör varje år, från 1991 till 2000, skulle göra en 9 minuter lång film, som på ett personligt sätt återspeglade Sveriges tillstånd, alltså en film som växte med nio minuter för varje år fram till sekelskiftet och blev till en 90 minuters lång film.

År 1990 erbjöds Roy Andersson att göra första stafettfilmen och efter en viss tvekan bestämde han sig för att acceptera. Efter sex månaders intensivt arbete blev filmen färdig och fick titeln *Härlig är jorden*. I stället för 9 minuter blev filmen 15 minuter lång. Den skildrar i femton självständiga tablåer en ångestfylld och olycklig medelålders man i olika situationer.

Roy Andersson, som hade en yrkeskunnighet och samlad erfarenhet av långa och korta filmer och mer än 250 reklamfilmer, var revanschsugen och ville skapa ett exakt filmiskt uttryck. Han berättar för mig: "Precis som en poet, som vill skriva den vackraste dikten och väger varje ord, ville jag sätta ribban högt för att åstadkomma filmscener, som ingen annan i svensk film med sin långa filmtradition hade kommit i närheten av."

FILMENS INNEHÅLL

Filmen inleds med en tablå från en grusplan i utkanten av en stad någonstans i 1990-talets Sverige. Nakna människor tvingas in i en skåpbil och samtidigt står en grupp civilklädda människor och tittar på. Dörren till skåpbilen stängs, vi hör skrik. Bilen startar, avgasröret förlängs med en kraftig slang, som kopplas till ett hål i skåpets dörr. En medelålders man som står med ryggen närmast kameran vänder sig helt plötsligt om och stirrar oroligt in i kameran.

Det väcker en obehaglig känsla hos betraktaren och samtidigt hör man ett fruktansvärt skrik från skåpbilen. Bilen åker i väg. Några i folksamlingen går till de hopsamlade kläderna för att försöka att hitta något värdefullt. Ännu en gång vänder sig mannen mot kameran och tittar oroligt på oss med hopp om att ingen sett denna grymhet. Skäms han över sin egen likgiltighet och hoppas att ingen sett att han var ett tyst vittne, som inte ingrep?

Bilden anspelar på gasandet av judar och andra av nazisternas offer under andra världskriget.

Efter skåpbilsscenen presenterar samme man sin mor, som ligger på dödsbädden i en sjukhussal. Därefter befinner han sig på en dimmig kyrkogård framför en gravsten och talar om att det är en familjegrav. Hans far ligger där och han själv och hans mamma och bror ska också begravas där. Han ropar till gravstenen: "Du har tänkt på allt pappa."

I nästa scen sitter mannen i ett badkar. Han talar direkt till oss och säger med betoning, att han är mäklare: "Det måste finnas såna också, det måste det." Han visar upp sovrummet i sin våning, sin bil på en tom gata. I en annan tablå presenterar han stolt och barnsligt sin lillebror som jobbar på ett arkitektkontor, "min enda riktiga vän".



”Det här är min mor. Jag är mycket fäst vid henne.
Det ska du veta, lilla mamma!”



”Jag är mäklare. Det måste finnas såna också.”



”Det här är min bror, brorsan.
Han är väl egentligen min enda riktiga vän, om man så säger.”



”Livet... det är bra kort ändå. Det går fort på nåt vis.”
Frisören klipper hans hår och svarar samtidigt: ”Jo, jo, visst gör det.”



”Om tio år opererar vi bort det Tomas.”



”Släpp!”

Efter att han presenterat sig ser vi honom i en frisörsalong, där han har ett sorgligt och ångestfullt samtal med frisören. Samtalet handlar om tidens gång och livets korthet. Han säger: "Livet... det är bra kort ändå. Det går fort på nåt vis". Frisören klipper hans hår och svarar samtidigt: "Jo, jo, visst gör det."

Vidare befinner mannen sig med sin tioårige son hos en tatuerare. Sonen har en tennistracket i handen. Mannen berättar för oss att hans son är en talang. Vi hör honom skrika: "Om tio år opererar vi bort det här." Då ser vi att sonen fått bilmärket Volvo intatuerat i pannan. Scenen anspelar på stora företags sponsring av idrottsmän som visar företagens logotyper vid sportevenemang.

När filmen närmar sig sin höjdpunkt ser vi en stor, mäktig och tom kyrkosal, där kameran är placerad inne i altarringen. I förgrunden, en präst med ryggen vänd mot oss. Prästen håller nattvard. Framför honom, utanför altarringen, ser vi två hängivna, knäböjande män. Vi känner igen de båda männen. Den ene har aktivt och den andre har passivt deltagit, när många människor gasades ihjäl.

Båda männen dricker vinet, föreställande Jesu blod, ur kalken som prästen räcker fram. Genom nattvarden ska deras synder förlåtas och de ska kunna komma till himmelriket. Den passives skuld känsla är emellertid mycket stor. Han håller hårt i bägaren och vill dricka upp allt nattvardsvin. Prästen försöker slita kalken ur hans händer. En man som sitter på första bänkraden på höger sida av bilden, följer den religiösa ritualen. Han tvekar lite grann innan han går fram och ingriper. Prästen vänder sig om och tittar bekymrat mot oss och torkar upp utspillt nattvardsvin från golvet.

I den femtonde och sista scenen står mannen i ett dunkelt sovrum och tittar rakt in i kameran. Hans fru ligger och sover. Det hörs ett svagt och avlägset skrik. Mannen har händerna kupade över öronen och säger med ångestfylld röst till oss betraktare: "Visst är det någon som skriker, va?" Hans fru vaknar och manar på honom och säger: "Du, gå och lägg dig nu, du måste sova, annars orkar du inte imorgon."

Med denna tablå avslutas filmen. Men livet för den ångestfyllda och olycklige mannen går vidare, tills han hamnar i familjegraven bredvid sin far och mor.



Gasbil från andra världskrigets Tyskland, förebilden till inledningsscenen i *Härlig är jorden*.

ROY ANDERSSONS TANKAR KRING GASBILEN

När jag frågar Roy Andersson varför huvudrollsinnehavaren, i inledningsscenen, mitt i mördandet vänder ansiktet mot kameran och tittar mot oss, svarar Andersson att han tittar mot historien, minnet och tiden. Man kommer alltså inte undan minnet eller sanningen. Man har många gånger försökt dölja den, men den dyker alltid upp igen. Kameran representerar alltså historien, minnet och tiden.

När jag undrar över vad skåpbilen i början av filmen handlar om svarar Roy Andersson att den handlar om den skuld och skamkänsla, som finns hos människor i Europa. Européerna hävdar alltid att de har varit och är de mest civiliserade. Svenskarna försöker förneka att det fanns ett samröre med den tyska nazismen under andra världskriget. Då regerade en samlingsregering i Sverige, ledd av det socialdemokratiska partiets ledare Per Albin Hansson (1885–1946). Sverige sade sig vara neutralt men regeringen samarbetade med Adolf Hitler (1889–1945) i Tyskland, bland annat genom transporter av tusentals vagnslaster vapen och utrustning, och tusentals tyska soldater, som tilläts åka genom Sverige på väg till det ockuperade Norge. Samarbetet med tyska nazister fortsatte fram tills tyskarna började förlora kriget i Nordafrika och vid Östfronten 1943. Men under kriget förekom nazistiska sympatier och kopplingar på många håll i Sverige, bland borgarklassen och även inom kungafamiljen, och samröret bottnade delvis i en stor rädsla för socialismen. Om kriget inte hade vänt, kunde politiska och etniska rensningar ha ägt rum även i Sverige.

Skåpbilsscenen är en rekonstruktion av någonting som faktiskt hände många gånger under andra världskriget (1939–1945). De skåpbilar som användes hade en spak i hytten och chauffören kunde styra bilens avgaser ut genom golvet. Tyskarna började med den metoden i Polen, i en by som heter Chelm, där krigsfångar för första gången avrättades med den totala brutalitet som kännetecknade den etniska rensningen under andra världskriget.

Roy Andersson säger. ”Utifrån bevarade dokument från den tiden har vi, på Studio 24, hittat en gammal lastbil som vi byggt om till skåpbil. Avgasen från avgasröret leds in i skåpet med en slang för att tydliggör den totala avsaknaden av empati. Denna scen är en symbol för allt det onda, som människan är beredd att göra. Vi ville att scenen skulle kännas tidlös så att det skulle kännas som idag, eftersom de etniska rensningarna i vår tid så tydligt visar att det här beteendet upprepar sig hela tiden. Därför är det oerhört viktigt att vi ständigt påminns om det – och vi måste bekämpa sådana tendenser, som leder till barbari av det här slaget.”

EFTER PREMIÄREN

Fotografen István Borbás berättar för mig att det var en intensiv och delvis mycket jobbig filminspelningsperiod. De började med den scen där huvudrollsinnehavaren befinner sig i en sjukhussal och besöker sin döende mor. De hade svårt att hitta den rätta ljussättningen och spelet i den scenen. En av medarbetarna, som jobbat i många år med Roy Andersson och var inspelningsledare vid projektet, hade varit väldigt irriterad på István Borbás. Han ville att ljussättningen skulle gå fort, för att kunna gå vidare till nästa scen, så att filmen skulle bli färdig till Göteborgs Internationella Filmfestival. István Borbás talade då om för honom, att det inte handlar om att bara sätta några lampor och filma. ”Om ni vill ha en sådan filmfotograf finns det gott om det. Vi måste försöka hitta den rätta tonen och känslan i bilden, för att det ska kännas vackert och intressant att titta på och samtidigt överensstämma med vår ambition att visualisera en trivial situation.” Han pratade med Roy Andersson som svarade att han inte heller visste hur de skulle lösa problemet.

István Borbás fortsätter att berätta: Efter en och en halv månads arbete med scenen i sjukhussalen blev de tvungna att avbryta inspelningen och fortsätta med den scen där huvudrollsinnehavaren befinner sig i en frisörsalong och har ett sorgligt och ångestfullt samtal med frisören. Efter många försök och ändringar på ljussättningen, scenografin, kamerans position och flera byten av aktörer och posering, hittade de den rätta känslan och tonen – alltså den abstraktion och renodling i filmen, som Roy Andersson eftersträvade.

István Borbás beskriver det som att han kände en känsla av befrielse, den scenen blev som en ledstjärna. Det blev sedan relativt enkelt att genomföra resten av filmen. Efter premiären i januari 1991 på Göteborgs Internationella Filmfestivals största biograf *Draken* var reaktionen väldigt svag. Folk hade inte ens lust att applådera efter filmen. Men István Borbás berättar: "När jag såg filmen på den stora bioduken, tyckte jag den var konstnärligt fantastisk. Jag kände mig stolt över att jag var fotograf till en sådan film. Efter filmen gick jag ensam ut och åkte spårvagn runtom i Göteborg och njöt av den sköna känslan jag fått efter första filmvisningen."

Men Roy Andersson berättar för mig att han och de andra medarbetarna blev besvikna och upplevde det som ett misslyckande. Andersson säger att "folk frågade: Hur kan man göra en sån film? Vad är meningen med den? Något liknande förekommer inte längre!" Andersson fortsätter: "Men två år senare utbröt inbördeskrig och sönderfall med grymma etniska rensningar i Europa, nu i Jugoslavien. Kort tid därefter hände samma sak, en ännu värre tragedi, i Afrika, i Rwanda, där nästan en miljon människor slaktades på kort tid."

Filmen fick pris i Nordisk Panorama Festival, Århus 1991:

GRAND PRIX för bästa nordiska kortfilm

Clermont-Ferrands Internationella kortfilmsfestival 1992:

Internationella Presspriset & Canal plus-priset

Tampere Filmfestival 1992:

Bästa spelfilmspriset och filmkritikerpriset

Montecatini Internationella kortfilmsfestival 1992:

Adriano Asti Priset. Ett särskilt pris som tilldelas den film som bedöms som mest utforskande och kreativ i sin användning av filmen som språk.

Odense Internationella Filmfestival 1993:

GRAND PRIX

Balticum film & tv-festival, Bornholm 1993:

Juryns specialpris

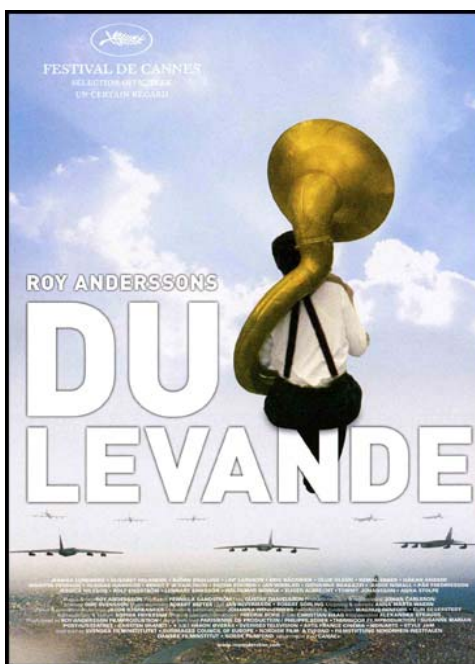
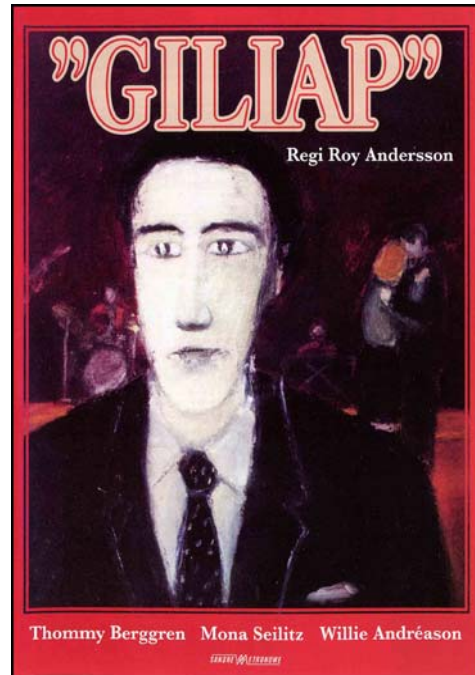
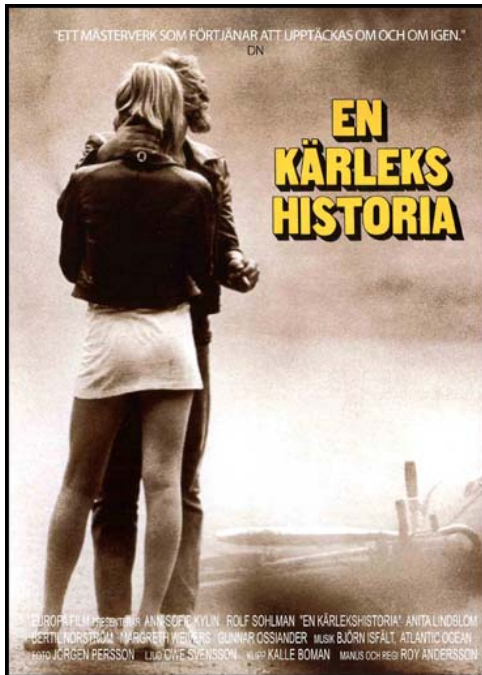
Hamburg filmfestival 1994:

Juryns specialpris

1995, när jag jobbade hos Roy Andersson, rankades "Härlig är jorden" av världens mest framstående kortfilmfestival Clermont-Ferrand i Frankrike som en av filmhistoriens tio främsta kortfilmer. Jag minns att han var överlycklig över mottagandet, eftersom han under lång tid inte fått ett sådant erkännande för sitt konstnärliga bildspråk.

Roy Andersson hade länge sökt och funnit, utvecklat, fördjupat, förenklat och återigen utvecklat sin filmstil, ända tills han så småningom kände sig stilmässigt säker i sitt nya och unika filmspråk med filmen *Härlig är jorden*.

FILMAFFISCHER





Roy Andersson på andra våningen av sin filmstudio 1998.

SÅNGER FRÅN ANDRA VÅNINGEN

Tredje långfilmen från 2000

Efter två långfilmer; *En kärlekshistoria* 1970 och *Giliap* 1975, två kortfilmer; *Någonting har hänt* 1987 och *Härlig är jorden* 1991, och mer än 300 reklamfilmer, kände sig Roy Andersson stilmässigt och mentalt säker nog för att börja med sin tredje långfilm *Sånger från andra våningen* vintern 1996. Han hade då varken ett färdigt manus eller fullständig finansiering. Filminspelningen pågick under fyra års tid med vissa avbrott för några reklamfilmer, för att klara ekonomin. Filmen hade premiär år 2000 på Cannes Internationella Filmfestival i Frankrike och sedan i Sverige. Denna film blev en återkomst till långfilmen för Roy Andersson, 25 år efter *Giliap*.

Sånger från andra våningen består av 46 välkomponerade tablåer målade med Roy Anderssons kamera. Filmen är 90 minuter lång. Man kan se den som en tidsresa i en okänd stad någonstans i Sverige. Olika människor med sina problem och öden skildras på ett enkelt och ibland banalt sätt utifrån Roy Anderssons perspektiv på tillvaron.

Berättarformen är ”episkt lyrisk”, vilket innebär att filmen inte har någon linjär handling med en klar början, fördjupning, konflikt, klimax och lyckligt slut. Kameran vilar stillsamt i flera minuter med vidvinkelobjektiv i varje tablå utan att zooma in och ut i någon detalj i scenen. Replikerna är renodlade, spelet minimerat av enkla och vardagliga karaktärer med vitsminkade ansikten. Miljöerna går i dämpad monokrom färgskala. Allt detta gör att tablåerna blir väldigt suggestiva och långtidsverkande.

De flesta tablåerna är självständiga och har olika handlingar. De handlar om makt, arroganta människors feghet, livet som affärsidé, en misslyckad trollkarl, ett par som lever utan nöd och lust, en senil före detta överbefälhavare som fyller 100 år, en flicka som ska offras av makthavarna. En del av tablåerna kretsar kring en kraftig man som heter Karl och spelas av Lars Nordh. Han är möbelhandlare och har två söner. Den yngre sonen är taxichaufför och den äldre har skrivit dikter, blivit snurrig och hamnat på mentalsjukhus. *Sånger från andra våningen* är en film som kräver en del av åskådaren, trots att den är klar och enkel med en tragikomisk underton.

Filmens inledande tablå: en kraftig, kostymklädd man med attachéväska i handen pratar med ett par fötter som sticker ut ur ett solarium. Mannen som ligger i solariet är vd i ett företag. Han talar ganska auktoritärt om för den kostymklädde mannen, som heter Pelle och är personalchef, att om det inte blir en förändring går företaget omkull. När Pelle uttrycker lite tvekan säger vd:n: ”Pyramiderna hade sin tid, ångloken hade sin tid, det är en ny tid nu, det gäller att förstå det.”

Bilden tonas till svart. Vi hör vemodig, nedtonad och dämpad musik. Sedan ser vi texten: ”Älskade vare de som sätter sig”, av poeten César Vallejo (1892–1938) in memoriam.

Nästa tablå: En äldre man befinner sig hemma i köket, ganska oroligt putsar han sina skor. Därefter lämnar han mycket avvisande sin fru och går ut. Sedan ser vi honom på knä i en lång och rak korridor där han klamrar sig fast vid Pelles fötter. Pelle säger: ”Släpp, släpp, släpp mig.” Mannen säger: ”Jag har varit här i 30 år”. Och Pelle svarar: ”Det är ingenting jag kan göra”. Mannen vid Pelles fötter släpas fram på mage genom korridoren. Denna scen väcker en övergivenhetskänsla hos betraktaren, en känsla som blir ännu starkare när alla dörrar öppnas på glänt och i varje öppning ser vi en kostymklädd man bevittna sin kollegas förnedring, utan att göra någonting. Mannens röst ekar i korridoren: ”Jag har varit här i 30 år.”

I nästa scen, i samma korridor, från en annan vinkel, ser vi en invandrare knacka på en dörr och fråga efter Allan Svensson. Han möter en obehaglig och arg person som säger: ”Han finns inte här.” En trappa ner i byggnaden ser vi Pelle och i bakgrunden ekar ljudet: ”Jag har varit här i 30 år.”

I tredje scenen befinner sig invandraren på gatan. Samtidigt ser vi några som knuffar en lyxbil.



Invandraren blir överfallen av en grupp män med svenskt utseende och blir svårt misshandlad och knivskuren. Samtidigt tittar många människor på från en busshållplats på andra sidan gatan.

En tablå beskriver en trollkarl som gör fiasko med sitt trick när han ska såga itu en man i en kista. I nästa scen befinner mannen sig med blodig mage på en läkarmottagning.

Efter 14 minuter av filmen ser vi en överfylld tunnelbanevagn. Ombord finns den kraftige mannen, Karl. Han håller i stängen och hans kläder och ansikte är sotiga. Efter en stund börjar passagerarna, en efter en, brista ut i gemensam sång. Sången blandas med ljudet från tåget, men Karl är tyst och befinner sig i sin egen värld.

Sången övergår i nästa scen, där en ensam kvinna vid en bardisk på en nästan tom pub håller en telefonlur i handen. Det är mycket sent på natten och på gatan är det trafikstopp. Kvinnan försöker övertala någon i telefonluren och säger: "Du måste tro mig, jag sitter fast." Senare undrar hon: "Är det någon som vet hur man kan ta sig härifrån?" Det verkar inte finnas någon lösning på problemet, och ingen vet varför. In kommer Karl med sotiga kläder och ansikte. Med sig har han en påse. Vid ett bord sitter hans yngre son Stefan som är berusad och har somnat. Karl talar om för bartendern att hans möbelfirma har brunnit upp och att han är ruinerad. Kvar finns den här påsen med uppbränd bokföring.

I en tablå erkänner Karl för sin fru i sovrummet att det var han själv som tände på firman. I en annan befinner sig Karl i askan av sin möbelbutik med två män från försäkringsbolaget. Han försöker övertyga dem om att allt har varit en olyckshändelse. Samtidigt ser vi utanför affärens stora skyltfönster en trafikkö och ett stort tåg av välklädda människor som går på gatan och piskar varandra med rep och ropar: "Oj oj oj!" Karl skriker till männen från försäkringsbolaget: "Om ni har svårt att fatta så kan ni ju lika väl gå med i tåget där och göra lite nytta. Aktiekurserna, de sjunker, hela landet är i gungning, de kämpar för bättre tider."

Roy Andersson menar att den här tablån har många symbolvärden. Ett av dem är tillståndet i dagens samhälle. Människor sitter fast i ett värdesystem och en livssituation som båda är omöjliga att komma ur. Möbelbutikens scen symboliserar dagens samhälle, politiker vänder sig till kyrkan för att den ska be för en bättre ekonomi, men ekonomin är snarare ett lika irrationellt system inom kapitalismen som i religionen.



Karl och hans yngre son Stefan besöker den äldre sonen Tomas, som är inlagd på mentalsjukhus. Pappan har svårt att få kontakt med sin son. Han skriker på sin sjuke son och säger: "Vad har jag gjort för fel?" Pappan fortsätter: "Han har skrivit dikter så han har blivit snurrig, det är fruktansvärt." Brodern försöker däremot få kontakt med Tomas genom att citera en dikt av César Vallejo: *Älskad vare den okände, och hans hustru, vår nästa med armar, krage och ögon. Älskad vare den som sover på rygg. Den som bär en trasig sko i regnet. Älskad vare den skallige utan hatt. Den som klämmer ett finger i dörren.*

Pappan får ett raseriutbrott över dikten och skriker: "Vad är det för märkvärdigt med det? Klämma ett finger, det har väl alla gjort." Han förs bort av två vakter på mentalsjukhuset. Men den sjuke sonen sitter stilla på en stol och stirrar i golvet.

Den olycklige Karl söker hjälp hos prästen i en stor kyrka. Han gråter och talar om för prästen att hela hans firma har brunnit upp, det är bara aska: "Jag har en son som har blivit tokig, jag är förtvivlad."

Prästen svarar: "Förtvivlad, vem är inte det? Jag har försökt sälja min villa nu i fyra år. Det går inte. Ja, jag kommer att förlora tvåhundratusen minst." Karl gråter över sin och prästens tragikomiska situation.

Personalen på ett vårdhem gör i ordning en man, en pensionerad överbefälhavare, som ska fylla 100 år. Den gamle sitter i en spjalsäng. Personalen kommenterar hans förmögenhet, han är landets största markägare, han har 8000 hektar odlad jord och dubbelt så mycket skog. De räknar ut att det blir 240 miljoner kvadratmeter mark och åtta sjöar på ägorna. Lite senare uppvaktas han av en grupp höga militärer och den senile överbefälhavaren säger: "Hälsa Göring!"



När en av militärerna blåser regementets igenkänningssignal, gör han Hitlerhälsningen och ropar: "Hissa flaggorna, hissa flaggorna, hissa flaggorna!"

Roy Andersson säger att scenen syftar på de officerare som var nazianhängare under andra världskriget, och samtidigt vill han betona människors girighet och lott i livet. Landets rikaste person håller här på att avsluta sitt liv i en spjålsäng på två kvadratmeter, medan han äger 240 miljoner kvadratmeter mark.

I en mässhall ser vi Karl träffa en man som presenteras som mångsysslare. När denne får syn på Karl utbrister han: "Livs levande! Jag som trodde du brunnit upp! Hur går det för dig?" Karl svarar att han nu försöker sälja någonting "med en extra nolla på". Mångsysslaren säger: "Här har du produkten som du kan sätta två extra nollor på." På höger sida i bilden ser vi några krucifix i olika storlekar. Mannen fortsätter: "Vi går mot år 2000", pekar på krucifixen och säger: "Det kan dröja 1000 år till innan den mannen blir viktig igen." Karl säger till den andre att han redan själv bär ett kors på ryggen, att hans son som skrivit dikter har blivit snurrig, men fortsätter: "Man måste ha en affärsidé, en affärsidé, att få mat på bordet och ha det lite trevligt."



Nästan alla scener i filmen är byggda i studio. Den största är en hel järnvägsstation i naturlig storlek med perrong och fem järnvägsvagnar i masonit och trä – allt för att gestalta en diktrad av César Vallejo: ”Älskad vare han, som klämmer sitt finger i en dörr”.

Roy Andersson säger att det tog två och halv månader att bygga järnvägsstationen, bara för att få den abstraktion och renodling som krävs för att allt ska bli ett steg över verkligheten med rätt färgskala, proportion och ljussättning.

I den tablån ser vi en man som har klämt två fingrar i en tågdörr som smällt igen bakom honom. Många resenärer samlas kring den olycksdrabbade mannen och undrar hur det har gått till. Hur klandrig får man vara? När mannen får hjälp, reser sig och lämnar perrongen med de nyfikna resenärerna, får vi se Karl på samma perrong. Hans bagage är ett stort krucifix i brunt omslagspapper, en resväska och en portfölj. Karl märker att någon söker honom. Det visar sig vara spöket av Sven, en gammal vän som han en gång lurade på pengar. Karl vill inte prata med den döde vännen men Sven förföljer honom. Karl rör sig mot kameran och för första och enda gången i filmen bryter Roy Andersson mot sin konvention och kameran flyttas 20 meter bakåt.

När jag undrar varför han väljer att flytta kameran svarar han: ”Det fanns inte någon annat sätt att lösa problemet på. Jag ville förbättra och förstärka bilden lite grann. Eftersom karaktären rörde sig, var jag tvungen att flytta kameran och gjorde det väldigt diskret i stället för att klippa bilden.”

Karl stannar bakom en pelare som är lika stor och kraftig som han själv. Han pratar med den döde vännen Svens spöke som håller fram sina armar för att visa att han tagit sitt liv genom att skära upp pulsådern. Plötsligt får vi se en annan vålnad, en kille med bakbundna händer och ett rep knutet runt halsen fråga någonting på ryska. Sven berättar för Karl att ryssen letar efter sin syster: tyskarna hängde henne borta i Ryssland och sen hängde de honom också. Ryssen är ledsen för att han inte hann be om förlåtelse.

Efter den sex minuter långa tablån får vi i nästa scen se hur den ryske killen och hans syster blir hängda av de tyska soldaterna.

Andersson säger att han vill förtydliga sin och alla andra svenskers skuld i det som hände under andra världskriget. Även han, som bara var två år när kriget tog slut, känner sig delaktig i människans ondska. Han känner skuld mot mänskligheten, tillvaron och existensen. Han sammanfattar sitt ställningstagande med filosofen Martin Buber som säger att man kan reparera skadan, genom att vara en god människa på en annan plats och i en annan tid. Det är ett sätt för Roy Andersson att försonas med skulden.



En timme in i filmen ser man finansministern ha sammanträde med några ekonomiska rådgivare samt en spådam med spåkula. De tittar på spåkulan medan finansministern frågar regeringens rådgivare, tillika ordförande i ekonomiska fakulteten, om råd, men rådgivaren är lite förvirrad. Finansministern föreslår honom att hoppa över strategin och inrikta sig på taktiken. Plötsligt inbillar sig alla att huset utanför rör sig. Det blir kaos och alla vill springa därifrån.

Andersson förklarar för mig: ”Detta är en symbol för dagens marknadstänkande. Ena dagen är man rik och andra dagen fattig, saker och ting rasar i värde, till exempel värdet på ett hus, när det i själva verket är samma hus som det var igår. Då är helt plötsligt alla fattiga och det blir en enorm förlamning. Ekonomin är lika irrationell som en spåkula och visar hur lätt det är att få folk att gå på vad som helst.”

Nästa tablå: I mitten av ett stort och pampigt rum står en flicka och mitt emot sitter en psykolog och pratar med henne. De är omgivna i rummet av personer ur samhällstoppen, såsom präster, amiraler, ministrar, professorer. I bakgrunden står flickans föräldrar och tittar på.

Psykologen pratar med nioåringen på ett barnsligt sätt, hon säger: ”En myra kan ju inte äta upp en elefant, det går inte. När man fyller år, då kan ju inte alla komma på kalaset, då skulle man ju bara få en sån här liten tårtbit, som en liten smula.”

Ärkebiskopen tillägger: ”Som knappt går att se.”

Politikern bekräftar: ”Det blir inget roligt kalas.”

Amiralen säger: ”Nej, för tusan!”

Psykologen fortsätter: ”De här människorna, som sitter här, har läst många böcker och kan mycket.”

I nästa scen ser vi en folkmassa, med svensk flagga och fackföreningens röda fanor i bakgrunden. I förgrunden ser vi återigen personer ur landets ledarskikt såsom kungafamiljen, rättsväsendet, höga militärer, präster och biskopar, professorer och riksdagens ledamöter. Alla är åskådare när den nioåriga flickan, klädd i vitt och med bindel för ögonen, förs till ett stup – och sedan brutalt knuffas ner i avgrunden av drottningen. Vi får veta att man genom att offra flickan hoppas ”påverka de onda makterna”.

Efter offerscenen är samhällets elit samlad i stadens elegantaste bar. Psykologen har ramlat från stolen och är så berusad att hon inte kan resa sig. Professorn, som sitter vid baren och spyr, säger: ”Vi har offrat blomstrande ungdom. Kan vi göra mer”? Den berusade biskopen sitter i en soffa med sin krumstav i handen och svarar: ”Nej, verkligen inte.” Den berusade fackföreningsledaren kommer med en röd fana som han släpar efter sig och frågar: ”Var är vi någonstans?” Biskopen svarar: ”På Grand Hotel för fan!”

Jag undrar vad de här tre tablåerna är ett uttryck för och Roy Andersson svarar: ”Den vidskepliga ockultismen i samhället, inte minst bland förvirrade makthavare i och utanför Sverige.”

Filmen börjar närma sig slutet och åter igen ser vi Pelle som vi såg i första scenen, i solariet. Han drar på en överlastad bagagevagn i en jättestor avgångshall på en



flygplats, tillsammans med många andra i samma situation. Någon säger: "Allt har sin tid, eländet har sin tid, det är snart över." De knuffar sina tunga lass och samme man säger: "Några meter till. Det kommer en ny tid. Äntligen fria." De talar om att de ska fly landet och hoppas komma någonstans där de "kan pyssla om varandra".

Filmens sista scen utspelar sig på en soptipp och innehåller många symboler. Mångsysslaren har kommit med en liten fullastad lastbil till soptippen för att slänga sina krucifix. Samtidigt kommer Karl och vill slänga sina krucifix. Mångsysslaren talar sammanbitet om för Karl att han aldrig skulle ha satsat på en sådan dålig affärsidé, den sämsta han har haft i hela sitt liv. Nästa gång ska han komma på en bättre affärsidé, som det går att sälja varor med extra nollor på. Han kör över de krucifix som ligger på marken och lämnar Karl ensam på soptippen. Bakom soptippen delas det vida fältet av en väg, där de döda återigen börjar närma sig: Sven, som Karl lurade på pengar, i sällskap med den ryske killen, som hängdes av tyskarna under andra världskriget, och den nioåriga flickan som offrades av samhällets elit.

Karl är förtvivlad, skriker till Sven: "Jag kan inte gottgöra dig." Han gråter och ber om att få dra ett streck över alltsammans, allt gammalt, och bara se framåt. "Jag orkar inte mer", säger han och kastar en stor plåtdunk mot följet. Då reser sig mer än hundra människor ur marken och springer bort och sen vänder de sig om och kommer tillbaka. Karl börjar förstå att det är hans eget dåliga samvete som kommer mot honom.

FILMEN HAR PREMIÄR

Sånger från andra våningen hade premiär våren år 2000 på den Internationella Filmfestivalen i Cannes. Filmen fick dela juryns specialpris med Samir Makmalbaf från Iran. Efter Cannes visades filmen i Sverige. Den har fått fantastiska recensioner, trots att den skiljer sig fullständigt både när det gäller form och innehåll från allt vi är vana att se.

Landets filmkritiker höjde Roy Anderssons filmestetik till skyarna. De tyckte att filmen var "en fascinerande, nyskapande, gripande, enastående film och en grandios återkomst på scenen för långfilm. Den här filmen har allt. Den är rolig, galen, absurd, tragisk, allvarlig, ett mästerverk, en seger för den rika filmbilden. Roy Andersson förenade poesi och allvar."

Förutom det som andra har nämnt ser jag personligen *Sånger från andra våningen* som Roy Anderssons tydligaste protest mot den förödmjukelse och likgiltighet som han ser råda i samhället.

Filmen gjorde en sällan skådad succé i svensk filmhistoria. Den fick fem Guldbaggar, Sveriges största filmpris. En för bästa regi, en för bästa manus, en för bästa film, en för bästa foto och en för bästa ljud.

Roy Andersson upplevde fem Guldbaggar som det bästa erkännandet i sin 31-åriga filmkarriär i Sverige.

Idag är *Sånger från andra våningen* och *En kärlekshistoria* utsedda till två av de bästa svenska filmerna genom tiderna av *FLM*, kulturtidskrift om film (september 2012).



DU LEVANDE

Fjärde långfilmen från 2007

Sju år efter *Sånger från andra våningen* kom Roy Andersson ut med sin fjärde långfilm *Du levande*, som är en fortsättning på den föregående. Estetiskt har den tagit ett steg längre åt det absurda hållet och många tablåer är rika på överraskningar. Vissa personer och platser återkommer några gånger, och det tar lite tid att förstå hur personerna och deras öden hör ihop.

Filmen består av 57 filmtablåer och är 94 minuter lång. Det har tagit fyra år att genomföra den. Bara en scen är exteriör, resten har byggts i studio.

Utgångspunkten till filmens titel är ett citat av den tyske poeten Johan Wolfgang Goethe (1749–1832): "Gläds då, du levande, i din ljuvt uppvärmda säng, innan Lethes iskalla våg slickar din flyende fot."

Filmen bryter, som tidigare i Anderssons filmer, avsiktligt med den förhärskande anglosaxiska filmdramaturgin där det finns en handling som har en huvudperson, intriger, en början, fortsättning och slut. När jag undrade varför svarade Roy Andersson att allt som har med händelseförlopp i filmen att göra krymper fantasin hos betraktaren. "Om man kan berättelsen så finns det inget ytterligare att upptäcka."

Filmens inledning handlar om en man som befinner sig på ett kontor och vaknar upp ur en mardröm, där bombplan närmar sig en stad. I en tablå skäller en alkoholiserad kvinna ut sin kille och klagar samtidigt över att ingen tycker om henne.



En annan tablå handlar om en mycket gammal man som går med rullator på en trottoar med en liten hund släpande efter sig, fastknuten i ett snöre. Samtidigt vet man att det finns många gamla människor i Sverige som lever ensamma och isolerade, och det enda sällskap de har är en liten hund. En hund som de går ut med och rastar två gånger om dagen, både för hundens skull och för att själva bryta sin isolering. Det blir då extra tragiskt och svart komiskt, när den enda vännen – hunden – håller på att mista livet genom sin förvirrade husse. Det är en bild av åldrandet och ensamheten utan att ett enda ord används.

I en scen sitter en betongarbetare bakom ratten i en liten lastbil med en cementblandare på flaket. Han är på väg till jobbet, men har fastnat i trafiken. Han tittar på oss och berättar, att han natten innan hade en dröm. Det var ett stort släktkalas i en högborgerlig miljö, med många gäster och ett stort bord dukat med en massa gammalt porslin. Han fattade inte varför han hamnade där, han var inte släkt med någon och kände ingen heller. Bjudningen var trist och han ville lätta upp stämningen, ta sitt ansvar för att göra den rolig genom att göra ”bordsdukstricket”.

Han drog av duken och som de flesta av Roy Anderssons rollfigurer misslyckas han också – allt porslin följde med och hamnade på golvet, allt gick sönder. På bordet finns två stora hakkors – nazistsymboler.



Roy Andersson ville knyta an till den svenska överklassens och medelklassens samröre med nazister under andra världskriget och deras beundran för storheten och makten. Någonting som svenskarna inte alltid vill kännas vid.

Mardrömmen fortsätter i nästa absurda scen. Vi ser betongarbetaren som nu har hamnat i en rättegång, anklagad för grov oaktsamhet med andras egendom. Hans advokat gråter. De tre domarna dricker öl, samtidigt som de avkunnar domen: avrättning i elektriska stolen. Betongarbetaren tröstar sin advokat och säger till honom: "Det är som det är."

I tredje tablån är mannen på väg till elektriska stolen. På ena sidan av rummet står en elektriker som läser i en instruktionsbok för att förbereda avrättningen. På den andra sidan läser prästen Bibeln. Samtidigt sitter den borgerliga familjen i ett glasat rum framför offret, som spänns fast i stolen. De äter popcorn medan de väntar på att avrättningen ska ske. En av dem reser sig och berättar att det krossade porslinet var hans mormors mors och att det var tvåhundra år gammalt. En annan säger: "Över tvåhundra år." Elektrikern säger till den dödsdömde: "Försök och tänk på något annat!" Och hans gråtande advokat säger: "Försök att slappna av Benny!"

I fjärde mardrömstablån sitter betongarbetaren fortfarande bakom ratten, på väg till jobbet, med gråten i halsen och säger: "Elektriska stolen, vilken fruktansvärd uppfinning, hur kan människor komma på någonting sånt, det är fruktansvärt!"

När jag frågar Roy Andersson vad han ville säga med dessa fyra scener svarar han: "De handlar om hur de anställda inom rättsväsendet missbrukar sin ställning och sitt ansvar i samhället."



En eftermiddag sitter två personer vid ett bord på en restaurang. En av dem talar i telefon med någon om lyckade affärer, de skojar och skrattar innerligt. Mitt emot honom sitter en man alldeles tyst med tomt ansiktsuttryck och tittar på åskregnet utanför. Vid bordet bredvid sitter en ensam man som snor affärsmannens plånbok, betalar sin nota och går. I nästa scen ser vi tjuven hos en exklusiv skräddare. Nu har han råd att beställa en kostym. Man tar mått på honom och han väljer ut ett exklusivt tyg.

Andersson anser att de båda dessa gestalter är representanter för vår tid, affärsmannen och skurken som båda tänker på egen vinning, utan att ta ansvar för någonting.



En allvarlig och trött psykiatriker kommer in på sin mottagning. Kameran följer honom försiktigt. Han går mot kameran, genom ett väntrum fullt av patienter, och kommer in i sitt arbetsrum. Kameran stannar när han tar på sig sin vita rock. Han tittar på en hög av patientjournaler som ligger på bordet. Han säger ingenting till sin sjuksköterska som står bredvid honom. I stället tittar han direkt på åskådaren och berättar att han har varit psykiatriker i 27 år, att han är utsliten själv efter att ha lyssnat på patienter som inte är nöjda med sin tillvaro. Han tycker att han inte kan göra en elak människa lycklig och han orkar inte lyssna på dem heller. Därför skriver han bara ut starka piller till sina patienter, så starka som möjligt.

Jag frågar Roy Andersson: ”Handlar den här tablån, som kallas för Välfärdssjukdomar, om människor som inte kan känna glädje, trots att de inte har ekonomiska bekymmer?”

Andersson svarar nekande och förklarar: ”Det handlar om den egoism, småaktighet och likgiltighet gentemot varandra som finns i dagens mentalitet. Det ropas ut i vårt samhälle att du ska satsa på dig själv, då blir du lycklig. Men egentligen blir du olycklig.”



Det finns en mycket absurd tablå i filmen, som mer än de flesta andra har fastnat i mitt minne. Det är ett sovrum, på höger sida av rummet ser vi en militäruniform och en tuba. På sängen ligger en naken man med huvudet hängande på sängkanten och tittar rakt in i kameran. Hans fru är naken och rider på honom med en militärhjälm på huvudet. Mannen berättar för oss att han samma dag har fått ett brev från banken om att alla insättningar som han sparat för sin pension, i över 16 år, har förlorat sitt värde med 34 procent. Pengarna är bortblåsta. Han kommer att bli tvungen att sälja bilen så småningom för att klara sin ekonomi. I kontrast till mannen, som är totalt upptagen av sina värdelösa pensionsfonder, är hans fru hänryckt av njutning.

Roy Anderson säger: ”Tablån är ett uttryck för att folk är enormt upptagna av sina pensionsfonder, det genomsyrar vårt samhälle och är skräckinjagande.”



Absurdismen fortsätter i en annan tablå: en kvinna i en församlingslokal ligger på knä med överkroppen lutad mot en stol. Hon ber uppriktigt och naivt till Gud, att han ska förlåta jävligheten. Hon säger bland annat: "Herre, snälle Herre förlåt dom som är giriga och snåla, dom som luras och bedrar, dom som blir rika på att betala usla löner, dom som förödmjukar och skändar, dom som plågar och dödar, dom som bombar och ödelägger städer och byar, regeringar som undanhåller sanningen för folket, domstolar som dömer hårda straff eller dömer oskyldiga, Herre, snälle Herre, förlåt dom."

Resten av församlingsmedlemmarna tittar snett på henne och lämnar försiktigt lokalen. Pastorn knäböjer bredvid henne och säger: "Anna, vi måste släcka och låsa nu". Men kvinnan fortsätter med sin bön, och ber att Gud även ska förlåta tidningarna och tv-kanalerna som vilseleder folket.

Roy Andersson beskriver med denna bön tillståndet i världen utan att förklara eller prata om orsakerna eller rekommendera någon lösning. I stället finns utrymme för tolkning, och man kan undra vad Roy Andersson vill säga. Hur ska denna trista tillvaro kunna förändras?

Vissa platser och personer återkommer i filmen. En av platserna är en pub, där det samlas människor ur samhällsmarginalen. Bland dem finns en ung och blyg flicka, som är jättekär i en gitarrist som inte ser henne. Efter att hon beställt sin drink tittar hon rakt in i kameran. Hon berättar att hon dagen innan hade drömt att hon gifte sig med gitarristen.



I nästa tablå sammanfaller både ingenjörskonst, liv och poesi. Vi befinner oss i flickans dröm, hemma i hennes kök. Gitarristen sitter vid köksbordet och spelar gitarr. I rummet bakom köket ser vi flickan i brudklänning, sittande på sängkanten. Hon tittar på en bröllopspresent.

Lite senare ser vi i köksfönstret att någonting långsamt rör sig i bakgrunden. Sedan märker vi att hela huset börjar röra sig mer och mer. Det fortsätter några kilometer genom en stad tills huset kommer fram till en tågstation. Där står hundratals människor på perrongen och vinkar och gratulerar paret, utan att känna dem. I nästa tablå ser vi från perrongen att hela huset rullar iväg som ett tåg och lämnar det vänliga folket på stationen.

En generös handling i motsats till psykiatrikern, han som har tröttnat på sina patienter, som inte känner någon medkänsla eller ansvar för dem, utan bara ger dem starka tabletter.

Den vemodiga och absurda komedin över oss människor i vardagliga situationer närmar sig sitt slut. Vi ser en kvinna i ett skumbad som sjunger en känd frikyrklig sång: *Jag har hört om en stad ovan molnen, ovan jordiska dimhöljda länder, Jag har hört om dess solljusa stränder, och en gång, tänk en gång är jag där, Jag har hört om ett land utan tårar, utan sorg, utan nöd, utan strider, och där ingen av sjukdom mer lider, och en gång, tänk en gång är jag där!*

Kvinnans man, som redan har badat och befinner sig i rummet bakom henne, håller på att ta på sig sina kläder. Han närmar sig långsamt fönstret och upptäcker någonting på himlen. Därefter följer ytterligare några scener med människor i vardagssituationer som tittar upp mot himlen.

I sista scenen syns många bombplan ovanför en stad men just vid detta tillfälle släpper de inte bomberna. Detta i kontrast till sången som handlar om det himmelska paradiset, som kristendomen utlovat. Slutscenen knyter an till början av filmen, där mannen hade en mardröm om att flera bombplan flög över en storstad.

Personligen tycker jag att Roy Andersson på sitt eget sätt lyckats skildra bräckliga och ensamma människors längtar efter kärlek, uppmärksamhet och förståelse.

Filmen hade premiär på den Internationella Filmfestivalen i Cannes år 2007. Den här filmen blev också en succé och fick flera festivalpriser världen runt. I Sverige fick den tre Guldbaggar 2008. En för bästa film, en för bästa regi och en för bästa manus.

Filmen var Sveriges bidrag till Oscarsgalan och tävlade i klassen bästa icke engelskspråkiga film år 2008.



Roy Andersson i sitt arbetsrum på Studio 24 i Stockholm vintern 2013.

EN DUVA SATT PÅ EN GREN OCH FUNDERADE PÅ TILLVARON

Femte långfilmen från 2014

En duva satt på en gren och funderade på tillvaron är Roy Anderssons femte långfilm och har samma estetik och tematik som *Sånger från andra våningen* (2000) som vann juryns pris vid Cannes Internationella Filmfestival och *Du levande* (2007) som hade premiär i sidosektionen Un Certain Regard i Cannes.

Filmen är den avslutande delen i hans trilogi. Den bygger också på en icke berättande stil med en fast kamera, ett vidvinkelobjektiv, långa tagningar och djupt fokus samt inga närbilder eller inklippsbilder.

Efter fyra års intensivt arbete blev filmen färdig. Tanken var att den skulle premiärvisas våren 2014 på Cannes Internationella Filmfestival i tävlingssektionen, men den blev inte utvald. Festivalledningen sa att de inte riktigt förstod vad filmen handlade om. Roy Andersson konstaterade att filmskapande handlar om tålamod och att han måste fortsätta att jobba och redigera om filmen. Därefter skickade han filmen till Venedigs Internationella Filmfestival. Filmen blev uttagen i denna, den äldsta filmfestivalen i världen, för att tävla i den prestigefyllda huvudsektionen Venezia 71.



Roy Andersson blev mycket glad och skrev i sitt pressmeddelande: ”Det är en ära att få delta i Venedig med tanke på att Italien i filmhistorien stått för många nyskapande och oförglömliga mästerverk av regissörer som Vittorio De Sica, Michelangelo Antonioni, Federico Fellini för att nämna bara några. Vittorio De Sica med filmen Cykeltjuven från 1948 är enligt min mening fortfarande överträffad.”

Filmen fick mycket uppmärksamhet både hos svenska och internationella filmkritiker och höjdes till skyarna. Regissören, som ofta kämpat i motvind med sitt kompromisslösa filmspråk, belönades med Guldlejonet – det mest prestigefyllda priset på Venedigs Internationella Filmfestival.

Roy Andersson sa bland annat i sitt tacktal: ”...det är en stor ära att få ta emot det priset i ett land som ligger bakom så många av filmhistoriens mästerverk. Om jag inte hade sett flera av dem, så hade jag inte varit regissör i dag.”

Vad Roy Andersson har gjort är en absurd film med hjärtskärande humor om människan. Den består av 39 scener och är 110 minuter lång. En ordinär långfilm kan innehålla flera hundra scener.

Filmen börjar i en museisal, där en medelålders man skärsådar en uppstoppad duva medan en kvinna väntar. Sedan följer tre parodiska scener om döden.

I den första scenen ser man ett rum med ett middagsbord dukat för två personer. En man försöker med all sin styrka öppna en vinflaska men korken sitter fast. I bakgrunden befinner sig en kvinna i köket. Hon håller på och vispar sås med en högljudd elvisp. Mannen anstränger sig så mycket att han får en hjärtinfarkt och faller ner på golvet och dör. Kvinnan, som är ovetande om detta, smakar av såsen och säger: ”Mums, mums, inte dumt alls”, innan hon fortsätter att vispa.

I andra scenen ligger en äldre kvinna i en sjukhussäng och runt sängen sitter hennes barn, som själva är gamla. Hon håller sin handväska tryckt mot bröstet med all kraft hon har kvar. Ett av barnen säger: ”Du kan inte ta med dig det till himlen.” Barnen försöker slita loss väskan ifrån henne men hon håller den så hårt att sängen börjar rulla.

Tredje scenen handlar om en man som efter att ha köpt en rejäl smörgås och en öl på ett kafé ligger död framför kassan. Kassörskan pekar på brickan och frågar de andra gästerna: ”Vad gör vi med det här då? Betalat och klart. Det vore synd om det skulle gå till spillo”.

I de absurda, humoristiska och minutiöst komponerade tablåerna blandas olika saker i tid och rum. I en elva minuter oavbruten tagning ser vi kung Karl XII (1682–1718) med sin armé på väg till kriget i Poltava 1709. Kungen kommer med sina soldater till en pub i det nutida Sverige och vill ha ett glas vatten och bjuder in den manlige bartendern till sitt tält.



I några andra scener skildras människor på Halta Lottas Krog i Göteborg. En av scenerna utspelas under andra världskriget. Halta Lotta sjunger med välfylld bricka och tar som betalning emot kyssar av unga soldater för en sup, som skulle ha kostat 15 öre.

Vid ett annat tillfälle öser regnet ner utanför krogen, en överstelöjtnant med vitt sminkat ansikte sitter vid bardisken och tittar rakt in i kameran och har en bitter monolog där han redovisar motgångar beträffande sina vardagsproblem. Hans ansikte är uttryckslöst, det droppar vatten från mössans skärm. Mannen tittar lite till höger på gästerna och avslutar sin mening och säger: "Naturligtvis."

Vid en annan tidpunkt på samma krog sitter en man ensam och säger sorgsen till servitören: "Jag har varit snål och ogenerös hela mitt liv, det är därför jag är olycklig."

I filmen möter vi bland annat två misslyckade och skuldsatta män i många olika scener, där de påstår att de vill hjälpa folk att ha roligt. I några scener, utan koppling till varandra, upprepas: "Vad roligt att höra att ni har det bra", som ett mantra från ensamma människor som bekymrar sig för sina anhöriga.

En annan scen handlar om en avslutning på en särskola där elever, lärare och anhöriga har samlats i en skolsal. En flicka med Downs syndrom reciterar sin dikt om en duva på en gren – filmtitelns duva som funderar på tillvaron. Några elever springer med total oförståelighet upp och ner från scenen.

När jag frågar Roy Andersson om han tror att hans filmer kommer att betyda någonting för den framtida filmkonsten, då skrattar han och säger att hans filmer inte har förlorat i angelägenhetsgrad och inte tappat i betydelse trots att de har några år på nacken. Varken den första långfilmen *En kärlekshistoria* från 1970, *Giliap* från 1975, *Sånger från andra våningen* från 2000 eller *Du levande* från 2007. Inte heller många av kort- och reklamfilmerna. Med en lågmäld framtoning men med ett glödande engagemang, en övertygelse och passion för filmkonst, säger han att han är med och bygger ett kulturarv. "Mina filmer kommer att vara till glädje även för framtida generationer, hoppas jag."

När jag undrar vad som skiljer den här filmen från *Sånger från andra våningen* och *Du levande* svarar han: "Den här är mer filosofisk och politisk till sin natur och mycket fräckare, mer provocerande och retsam än de två tidigare filmerna. Den tar också upp provocerande saker om vår historiske hjältekung Karl XII. I filmen får vi möta människoöden i historisk tid, i nutid och i fantasitid. Den blandar respektlöst dröm och verklighet och tidsgränser upphävs. Det var roligt att göra en så kallad anakronism, alltså att man blandar olika tidsåldrar i samma scen och i samma ögonblick. Filmen har blivit gladare, starkare och ännu mer dynamisk än de två tidigare filmerna, *Sånger från andra våningen* och *Du levande*."



Den här filmen tar upp banala problem som människan har, blandat med stora mänskliga bekymmer om människans existens. När olika människoöden sätts ihop så visar det sig att människor är lika trots allt och har små skillnader i botten.

”Jag kan beskriva filmen med hjälp av ett ord, ’odyssé’. Alltså en irrfärd, en förvirrad resa utan plan, man tappat orienteringen. Ordet kommer från den grekiske sagokungen Odysseus, hjälte i det trojanska kriget under arkaisk tid, flera hundra år före Kristus. När Odysseus tänkte åka tillbaka till sin ö råkar han hela tiden ut för missöden och det skedde en massa små och stora händelser utan ordning. Det dröjer tjugo år innan han kommer hem.”

Jag säger: ”Vi har matats i minst hundra år med en filmdramaturgi med intriger som har en början, en fortsättning och ett slut, till den grad att det har blivit en del av vår filmkultur. Den här filmen, precis som de två tidigare långfilmerna, har inte något händelseförlopp. Hur har du tänkt?”

Han svarar: ”För mig är det helt uteslutet att göra en film med en intrig, det blir för banalt, det blir för lätt att avläsa. Kan man historien och koncentrerar sig på den så glömmar man mycket annat. Om en berättelse inte skildras med rätt känsla, rätt stämning, utan bara följer en given struktur, blir den ointressant att titta på. Man måste komma åt närvaro, beteende och stämning. Det räcker. Jag vill att film ska likna samma värld som bildkonsten. Att man vill återvända och titta på konstverket – bildkonstverket – gång på gång. Filmer har mycket sällan ett sådant värde att man vill gå tillbaka och titta noggrant, endast några få är sådana.”

När jag frågar hur han rytmiserar scenerna, svarar han: ”Det finns vissa sekvenser som hör ihop, de är uppbyggda av några scener, till exempel *Dödsorgeln* och *Karl XII*-scenen. När det gäller själva rytmen i scenen – i varje scen följer jag helt enkelt naturalismen. Jag tar verklighetens rytm så som den är. Jag säger till aktören; Gör som du gjorde i verkligheten! När det gäller att rytmisera sammansättningen av filmen bestämmer jag efter att jag har tagit alla scener. Den ordningen kommer också att skapa en viss rytm.”

Jag påminner om ett tidigare samtal vi haft: ”Du kallade då din filmstil för *Trivialismen* och menar att de övergripande filosofiska frågorna synliggörs genom att visa människan och hennes vedermödor i de mest banala och vardagliga situationer. Du anser att livets trivialiteter berör alla oavsett vilken position i samhället man har. Vad kallar du din berättarstil i den här filmen?”

Roy Anderson svarar: ”Jag kallar den för nedslag i tillvaron och inte en historia med en massa olika konflikter. Det blir en mycket mer fascinerande, djupare, mycket mer intressant skildring av tillvaron.”



I en tablå syns i mitten av ett landskap engelska soldater från tidigt 1900-tal med vapen i hand som tvingar in afrikanska slavar i en enorm cylinder, på vilken membran är monterade. Sedan stängs luckan och det eldas under cylindern. Den börjar snurra runt, av skriken bildas toner och av dem blir det vacker musik. På cylindern står texten *Boliden* (ett svenskt mineral- och metallföretag som orsakade miljökatastrof i Chile under 1980-talet). I nästa scen ser vi många gamla välklädda människor från vår egen tid som står på en terrass och tittar på cylindern och blir serverade champagne av en man kallad Jonathan, som påstår att han jobbar i nöjesbranschen och att han själv är med som åskådare till en grym scen. Han undrar över med vilken rätt man använder och utnyttjar andra människor bara för sitt nöjes skull.

Jag frågar Roy Andersson varifrån idén till *Dödsorgeln* kommer och han svarar: "När jag vikarierade som lärare, 1966, undervisade jag bland annat i religionskunskap på en realskola i Småland. En dag gick jag till biblioteket för att förbereda mig. Då vet jag att jag läste en hemsk historia om någonting som hette den Assyriska orgeln.

Assyrierna var i nuvarande Irak och krigade och kuvade folk runt omkring. De hade flera kungar, som var kända för att vara väldigt grymma mot sina besegrade fiender. De konstruerade plågoverktyg, som gjorde att de tillfångatagna skrek. Jag har läst att de också konstruerade bland annat en cylinder på vilken det satt membran, ungefär som på en klarinett, saxofon eller trumpet. De slängde in sina fiender och eldade under cylindern, den snurrade runt och när offren brändes inne och skrek bildades toner och av det hördes musik.



De roade sig med att plåga människor på det här sättet. Men jag har inte hittat något historiskt belägg för detta, det kan vara en uppdiknad historia och därför kallas den här scenen för *orgel*.

Men för några hundra år sedan på Sicilien i Italien har det funnits en tyrann, jag kommer inte ihåg hans namn, som lät konstruera en ihålig tjur av mässing där han kunde stänga in sina fiender och elda under, och när de skrek där inne lät det som en tjur. Han njöt av det.”

När jag undrar vad filmskaparen vill visa med den här scenen svarar han: ”Jag vill visa hur långt människan kan gå, när man vill utnyttja andra för sin njutning. Detta är någonting som också visar människans grymhet. Vi ska inte glömma indianutrotningen i Amerika, slavhandeln i Amerika och Europa, förintelsen i Europa – alltså den kollektiva skulden. Detta är någonting som jag brottas med hela tiden och som återkommer gång på gång i mina filmer.”

I en annan tablå i *En duva satt på en gren och funderade på tillvaron* figurerar två äldre misslyckade och skuldsatta män, som livnär sig som vandrare försäljare. De återkommer då och då i filmen och säger med glädjelösa ansiktsuttryck och med gnälliga röster: ”Vi jobbar i nöjesbranschen och säljer skämtartiklar. Vi vill hjälpa folk att ha roligt.” De påminner lite om *Helan och Halvan* i filmhistorien, två gestalter som tillhör Roy Anderssons favoritfigurer.

En dag går dessa män vilse och hamnar på en pub i utkanten av en stad med ett nedgången industriområde i bakgrunden, någonstans i Sverige år 2014. De kommer in, frågar efter en adress och passar på att visa vad de har för produkter i hopp om att någon vill köpa.

När de är i full färd med att demonstrera sina skrattpåsar och vampyrtänder ser vi helt plötsligt några ridande soldater från 1700-talet, s.k. *karoliner*, utanför puben. Några av dem stormar in och sätter skräck i dem som befinner sig där inne. En av dem rider in i lokalen och tvingar ut alla kvinnor eftersom kung Karl XII ska göra entré. Ingen vågar säga emot. Karl XII och hans armé är på väg till Poltava för att kriga mot ryssarna (1709).

Hela kungens armé passerar sjungande i bakgrunden och laddar för en triumf. Kungen rider in på puben, några soldater böjer sig ner bredvid kungens häst för att han ska kunna kliva ner på deras ryggar. Kungen går fram till bardisken och beställer vatten via sin adjutant och lägger sin hand på den unge manlige bartendern medan adjutanten säger till denne att kungen bjuder honom till sitt tält. Scenen är elva minuter, helt utan inklippta bilder eller kameraåkning. Det är en egen film i sig.

Senare i filmen ser vi kungens återtåg med sin skadade och eländiga armé igenom bakgrundsönstret på samma pub. Det är bara kungen själv som har kvar sin häst. Skadad men halvsittande på hästryggen kommer han in på puben. Den här gången behöver han gå på toaletten, som just då är upptagen. Kungen måste därför vänta. Denna scen tar fem minuter.

På min fråga varför Roy Andersson valde just Karl XII och inte någon annan kung, svarar han: "Karl XII har blivit en symbol för nynazisterna i Sverige, och hans dödsdag den 30 november firas av vissa kretsar med hakkorsflaggor och nazihälsningar. De demonstrerar mot icke ariska befolkningsgrupper i Sverige. Karl XII och Hitler har varit två enväldshärskare som ledde sina respektive länder och deras folk till ruinens brant genom dödsdömda erövringskrig. De förde ut folk i sin bästa ålder och lät folk dö i ett meningslöst krig på slagfälten. De övergav sin armé i nederlagets stund och förorsakade miljontals människors enorma lidande och död. De är idag förebilder för många unga i Sverige. Jag ville radera den myten. Jag vill göra upp med svenskarnas föreställning om Karl XII som krigarhjärte, vilket lett till att han blivit idol för högerextremistiska grupper."

Jag undrar varför han indikerar att Karl XII är homosexuell: "Är det ett sätt för dig att förolämpa honom eller vad menar du?"

Roy Andersson svarar: "Nej, han var homosexuell, han var intresserad av män, han gillade inte kvinnor, han vistades inte i rum där det fanns kvinnor. Det stämmer inte med machomyten. Det är känt men historiker har velat hemlighålla detta, förutom det att en stor del av det dåvarande Sverige förlorades under hans tid. Min tanke med de två scenerna är att ge en annan bild av Karl XII och den tid i vilken han härskade, både för att förmänskliga och förlöjliga honom och visa att han är en människa som alla andra, med sina brister."

Jag frågar vad han vill visa med de två tablåerna som är 16 minuter långa: "Bottnar de i din antiroyalism?" Han svarar: "Ja, det gör de, självklart. Jag tycker att rojalismen är en svart fläck i vårt samhälle. Att man ärver ett ämbete, en befattning, inte på grund av kompetens utan på grund av börd."

Det är skamligt. Jag vill absolut visa upp makten, hierarkin och idiotismen, det enormt insmickrande uppträdandet av alla underordnade – det är kusligt att se, att han hade en total makt, enväldshärskaren. Hans överordnade ställning var inte en människa utan det var Guds. Kungen tillsattes av Gud. Det var hans far, Karl XI, som införde enväldet.”

Min nästa fråga är om han vill kritisera det sociala och politiska systemet. Roy Andersson svarar: ”Mina filmer är politiska på så vis att de ifrågasätter rådande värdenormer och överhet. Jag vill gärna förlöjliga överklassbeteendet, dra ner byxorna på det. Det är i grunden överheten, makten, som har dikterat villkoren och skapat ett bestraffnings- och belöningssystem med en tjänande underklass. Det är sorgligt att se människor som är jätterika och jättegamla och bara har lagt på hög.”

Det finns scener i filmen som betonar både värme och vänskap i motsats till scenerna *Dödsorgeln* och *Kung Karl XII* – de två flickorna som blåser såpbubblor på en balkong, barnet med Downs syndrom på en skolavslutning, ett ungt par som ligger på en strand, han smeker henne och deras stora, svarta hund vakar över dem, eller en ung mamma i parken som pussar sitt spädbarns fötter som sticker upp ur barnvagnen.

Filmskaparen förklarar: ”De scenerna handlar om livets rikedom, att vara uppfylld. När du till exempel ser på barn, är de uppfyllda när de leker, det är nog med detta. Det är fascinerande att vara uppfylld, ju äldre man blir desto mer tappar man den inlevelsen. Det kommer beräkningar in, ofta otrevliga beräkningar. Bara detta att glädjas åt att finnas till. När folk frågar hur jag mår så säger jag inte att jag mår bra eller dåligt, jag brukar säga att det är intressant att leva. Till exempel tycker jag att paret på stranden är ett par som är så uppfyllda i just det ögonblicket. Det kan man nog också säga gäller barnen med Downs syndrom, de är också uppfyllda. Det räcker.”

Min nästa fråga är övergripande: ”Vad vill du få fram med den här filmen och dess handling?”

”Jag vill påpeka och förtydliga hur fantastisk och rik tillvaron egentligen är, men att människan har en kolossal förmåga att missbruka den möjligheten. Det kan man säga är kärnan i filmen och alla mina andra filmer. Det finns enorm potential och storslagenhet i tillvaron men futtighet och inskränkthet tar över.”

I ett tidigare samtal förklarade Roy Andersson att filmerna *Sånger från andra våningen* och *Du levande* bara var skisser till en kommande film som skulle vara en fullkomlig film: ”Har *En duva satt på en gren och funderade på tillvaron* blivit den fullkomliga film som du drömt om att göra?”

”Nej, det blir det inte. Det är lite högmodigt att säga. Jag vill komma så nära det fullkomliga som möjligt och det är lite förmätet faktiskt. Jag vill göra en film med enorm dimension i sig.

Den finns i scenerna om Karl XII och Dödsorgeln. En fullkomlig film skulle innehålla alla dimensioner i tillvaron – livet, döden, kärleken, hatet, maktkampen, försoningen, ömheten, sensualismen och grymheten, någonting som har funnits i litteraturen i årtusenden. Det finns en fullkomlighet som är enkel till exempel i filmen *Härlig är jorden* från 1991.”

Då jag frågar om han någon gång tvivlar på det han gör, svarar han: ”Ja, många gånger har jag gjort det, men inte så mycket med den här filmen. Jag har blivit mer mogen som människa och genom att jag har gjort många filmer under de 46 år som har gått. Jag har skapat förutsättningar för att kunna jobba på det här sättet och känner mig mer säker och trygg i det jag gör. Jag slutar inte, jag gör om, om det inte blir bra. Om man ställer sådana villkor blir det bra till slut. Jag har skapat möjligheter att hålla på tills det blir bra. Mycket tid går åt till att skapa förutsättningar för att kunna jobba på det här sättet.”

När jag undrar vad han strävar efter i sitt konstnärliga arbete svarar Roy: ”Att tjäna andra genom att väcka känsla och respekt för livet, för människans värde, kanalisera sin aggressivitet till något konstruktivt, annars blir man deprimerad och bitter. I stället vill jag vara med och påverka och förändra med mitt filmarbete. Och att skapa respekt och vördnad för tillvaron, skapa aktning för människans utsatthet. Vördnad tycker jag är ett sådant vackert ord. Jag vill att man ska känna vördnad inför att finnas till och tänka på att man inte ska missbruka tiden på ett idiotiskt sätt!”



”Ser du dig som en humanistisk missionär i ditt kreativa arbete?”

”Ja, det är klart att jag gör. Jag är för ett samhälle där människor ska leva ett rikt liv. Jag tycker det är skamligt att några miljardärer lever på fattiga textilarbetare i Bangladesh. Jag är, om det krävs, för en revolution för att få någorlunda rättvisa, men rättvisa blir det aldrig. Jag tror inte man kan ha ett precis likadant och ett totalt utjämnat samhälle, det är inte möjligt. Men så enorma skillnader som existerar, det tycker jag är oacceptabelt. Vi är på väg till ett osolidariskt samhälle i Sverige.

Jag skulle vilja säga något om ett ord som är väldigt vackert, nämligen omtanke. Alldeles nyligen läste jag om en läkare som frivilligt anmälde sig till ett projekt i Etiopien, där läkaren betalade sin biljett och sitt uppehälle för att hjälpa barn som föddes med gomspalt. I Etiopien blir man dömd till utanförskap om man har det. Läkaren opererade de här barnen ideellt. Det var rörande att tänka sig, att barn ser sig själva för första gången i spegeln och börjar förstå att ’jag kommer att se ut som alla andra barn till slut’. Det var fruktansvärt vackert. Likaså har några kommuner på östkusten tagit emot barn från det katastrofdrabbade kärnkraftsområdet Tjernobyl i Vitryssland för att vila upp sig några veckor i skärgården under sommaren. Då upptäckte ledarna på det läger som anordnades att barnen hade så dåliga tänder. Det var några tandläkare som avstod en vecka från sin semester och lagade de här barnens tänder helt ideellt.

Jag kan berätta om mig själv. När jag växte upp i Göteborg, på 1950-talet, fanns det vissa somrar som jag och mina yngre bröder och jämnåriga kompisar inte hade något ställe att åka till. Vi fick vara kvar i stan. Därför ordnade Göteborgs stad för oss så, att vi kunde åka gratis tåg till Askimsbadet, den förnämsta badplatsen på den tiden i Göteborg, gratis tåg fram och tillbaka. När vi kom ut fanns simlärare, sedan kom de med stora mjölkkanor och vi fick mjölk i muggar och bulle och sen, inte nog med det... vi som bodde långt ifrån tågstationen fick två spårvagnspolletter, en för att åka hem från tågstationen och en för att åka nästa dag. Så vill jag att samhället ska se ut.”

Eftersom han talar om sin barndom frågar jag: ”Varifrån kommer inspirationen till ditt arbete, från bildkonst, filosofi eller din uppväxt?”

Roy Andersson säger: ”Uppväxten har större betydelse egentligen. Min filosofi är den att människan har sin världsbild färdig ungefär när man är 10–11 år gammal. Då har man lärt sig att läsa människor. Man ser vem som är lögnare, vem som är lus i stora drag. Man lär sig i den åldern att för första gången börja tycka synd om vissa vuxna. Det är fantastiskt egentligen. Mycket av det elementära om hur människor beter sig kommer från min barndom. Sedan är det ju så att detta med livet självt efter barndomen också sätter sina spår naturligtvis, och även det man har läst och har sett på film. Konsthistoria och litteratur har format mig jättemycket. Jag älskar de tavlor som skildrar mycket om det sociala livet.”

Roy Andersson använder i den här filmen för första gången digital teknik. Den tidigare analoga tekniken kostade mycket pengar och man var dessutom tvungen att vänta minst en dag på att filmen skulle bli framkallad och kopierad. Nu kan han följa filmen direkt från en monitor som kopplats till kameran.

Min fråga är om hans filmstil håller på att förändras med hjälp av digitaltekniken. Han svarar: ”Jag tror det faktiskt, med digitaltekniken kan man få fantastisk upplösning i bilden, och den kommer att bli bättre när man hamnar på en högre upplösning som det kallas, 4K-upplösning, då blir det otroligt skarpt och tydligt. Jag måste sätta på lågt kontrastfilter för att minska skärpan, trots det blir den ändå skarp och tydlig. Den digitala tekniken hjälper till att skapa den enorma upplösningen och den leder också till att bildformatet blir ännu vidare än det var i de två tidigare filmerna. Det finns en sak till, man har ingen respekt längre för att ta många tagningar. I den analoga tekniken visste man att det skulle kosta flera tusen kronor för varje tio minuters filmrulle, framkallning och kopiering. Men med hjälp av digital teknik kan man göra rika och komplicerade bilder utan att tänka så mycket på ekonomin.”

Jag frågar Roy Andersson om *En duva satt på en gren och funderade på tillvaron* är den sista långfilmen. ”Jag kan inte svara på det. Om jag är frisk och arbetsför och vital och har idéer, så kan jag tänka mig att göra ytterligare en film, men jag kanske inte gör så storslagna scener utan mera kammarspel faktiskt. Jag har idéer om ett kammarspel i enkla miljöer där folk pratar med varandra men inte förstår varandra riktigt, det blir missförstånd hela tiden. Liknande scener finns i den här filmen, när överstelöjtnanten kommit till en pub vid fel tillfälle. Det ska blir ett sådant snack, missförstånd, misstag.”

Apropå framtidsplaner frågar jag om det är tråkigt att blir gammal. Svaret blir: ”Det är klart, det är inte så kul. Vad ska man göra? Det enda som är tråkigt är att man inte kan få vara med och se hur det går med allting. Obönhörligt går det inte att göra någonting åt det. Men å andra sidan vill jag inte fortsätta leva med en kropp som är mentalt och fysiskt slut heller. Många blir deprimerade på ålderdomen, det kallas åldersdepression. Än så länge tycker jag det är kul faktiskt att ha passerat 70, det är en magisk siffra.”

Men vad ska filmskaparen Roy Andersson göra om han slutar göra film? ”Om jag blir tvungen att sälja Studio 24, och sluta med film, ska jag bli författare. Sedan jag var 16 år gammal har jag drömt om att skriva en bok om kränkande behandling av den lilla människan.”

ROY ANDERSSONS ÅSIKTER



Vintern 1994: En biograf i Paris, Frankrike höll en specialvisning av Roy Anderssons filmer och många ville tala med regissören.

OM DET KONSTNÄRLIGA UTTRYCKET

Vintern 1996 hade Roy Andersson en föreläsning för oss studenter om sin filmestetik på Högskolan för Fotografi och Film vid Göteborgs universitet. Han berättade bland annat att han ofta fick höra anklagelsen att den som gör reklamfilm inte är trovärdig i diskussioner som rör etik och moral. Inte heller var det trovärdigt att han hade sitt politiska hjärta till vänster.

Han sade att i sin ungdom trodde han att ett planekonomiskt samhälle var möjligt. Senare insåg han dock att det inte var möjligt med ett samhälle där det enbart skulle finnas en sorts tandkräm eller en sorts choklad att köpa. Han insåg att det inte gick att undvika att det fanns en marknad. Han menade att har man accepterat att det finns en marknad med olika varor som skall säljas, så måste man även godta att det finns reklam för varorna. Men marknaden måste vara kopplad till ett samhälle med högtstående moral och inte vara en ekonomi som bygger på manipulation, byggfusk eller kläder som tillverkas av människor med slavlöner i fattiga länder.

Roy Andersson sade att han inte ser motsättningar mellan sin politiska grundsyn och sitt arbete med reklamfilm. Han hävdar att han enbart gör sådan reklamfilm där innehållet stämmer överens med hans syn på världen. Han uppfattar sig som en regissör som skildrar den mänskliga tillvaron med både etiska och estetiska krav. Den moraliska gränsen går inte mellan reklamfilm och annan film, sade Roy Andersson. Under hans föreläsning framkom att han också anser att reklamfilmbranschen är befolkad av talanglösa affärsmän, som inte vet mycket om film.

Sedan 1970 har Roy Andersson gjort mer än 350 reklamfilmer och av dessa är det bara kanske tre eller fyra som han har svårt att stå för. När jag under föreläsningen 1996 frågade vad som är viktigast i ett konstnärligt arbete, svarade han: "Ett konstnärligt arbete kan inte existera, om det inte bottnar i en humanistisk syn på människan och världen. Därför är det viktigt att en filmutbildning har en bred kulturell bas. Det gäller framförallt skolor som sysslar med konstnärlig verksamhet. Det är ju där som världsbilden skapas hos människor, annars blir man varken någon bra filmare eller målare. Världen är i större behov än någonsin av människor med stark moralisk hållning."

Han läste sedan upp en del av sin artikel om det konstnärliga uttrycket och hans försvar av människan, som just hade publicerats i filmtidskriften *Chaplin* (nr.1, 1996 sidan 10). Han skriver där: "Marknaderna bekräftar sig endast genom att tjäna pengar. De har inga andra mål och ser inga andra värden än detta. Marknaderna ser inte livets rikedom, om den inte är förknippad med förtjänst för marknaderna. Eftersom livets rikedom endast till en liten del är gångbar på marknaderna, kan dessa endast till en liten del bekräfta människans liv. Det händer att de hjälper människan att få tillgång till livets rikedom men oftast fungerar marknaderna strypande och gör människans tillvaro fattigare. Det visar sig på många områden inte minst inom film och nöjesvärld. Annars är det just konsten eller det konstnärliga uttrycket, när det är uppriktigt och sant, som bekräftar människan i hela hennes rikedom. När konsten är sådan, är den universell och tar människan som varelse i försvar. Sådan konst är gränslös, fördomsfri, orädd men full av respekt för livet, där allt framstår som unikt, viktigt och fascinerande. Sådan konst väcker en tillhörighetskänsla som är tidlös, klasslös och inte geografisk.

Marknaderna förstår inte denna konst förrän den går att omsätta i pengar. De har lätt för att handla med den, men svårt för att producera den. Samhället behöver sådan konst. Mer än någonsin. Men svårare än någonsin är det att få den gjord. Vi skall givetvis ställa de hårdaste krav på direktorer och producenter. Men de allra hårdaste kraven är det dags att ställa på kreatörerna."

EN EGEN REKLAMFILMSESTETIK

Reklamfilm är en filmform som innebär att kommunicera effektivt på cirka 30, 40 eller 45 sekunder och på denna korta tid förmedla ett budskap. Roy Andersson har bevisat att han är regissören som kan och behärskar den filmformen och dessutom har en egen filmstil.

Den stilen går numera ut på att berätta en historia i en och samma scen med en lång och obruten tagning, med ett vidvinkelobjektiv och en fast kamera som väldigt sällan rör sig – och om den gör det så märks inte kameran. Det finns inga inklippta bilder på personer eller produkter. Han skönmålar inte produkten i sina reklamfilmer utan skapar ett genialt och sparsmakat innehåll med få repliker och ofta lite bakgrundsmusik, en stämning – ett tillstånd med ironisk underton, ofta med kritik av kapitalismen. Om reklamfilmen består av några scener, så är var och en av dem uppbyggd som en tablå med påbörjad och avslutad handling. De är konkreta och har genomtänkt iscensättning och innehåller enkel situationskomik.

Det som karaktäriserar Roy Anderssons reklamfilmer, som gör att de sticker ut ur mängden, är bland annat att människan har en mer framträdande roll än produkten eller tjänsten. Åskådaren övertalas inte heller att köpa varan eller produkten. Karaktärerna i filmerna är ofta ganska svaga och ofta ensamma individer med ett vardagligt utseende med vitsminkade ansikten. De blir inte till ting oavsett om de är skröpliga eller fattiga. Människorna behåller alltid sin värdighet och det är de som placeras i centrum av handlingen, inte produkten. Lokalerna där de befinner sig har bleka färger, väggarna är kala med få och enkla möbler, rutiga, mörka, grönbå golv och dämpad ljussättning.

Men de flesta andra reklamfilmer har ett högt tempo med korta och snabba bildväxlingar och mycket vackra, unga, välklädda modeller i fräscha miljöer. Dessa filmer utstrålar ofta en överdriven glädje och vill förmedla drömmen om att ”köper du produkten eller använder tjänsten blir du en lycklig människa”.

Roy Anderssons reklamfilmer uppskattas av publik, beställare och kollegor. Han förknippas med moraliskt hederliga reklamfilmer med en bibehållen etik och estetisk värdighet bland filmkollegorna. Det finns många som kanske uppfattar hans filmstil som dyster men man vill ändå se filmerna om och om igen. De känns som små filmer i sig, som man ständigt vill återvända till.



Från vänster Roy Andersson, fotograf István Borbás, inspelningsledare Johan Carlsson, B-fotograf Johan Hultenheim på Studio Länna-ateljéerna utanför Stockholm, 1995.

ARBETSPROCESSEN FÖR EN SCEN

För att producera en scen använder Roy Andersson samma arbetsmetod för såväl kort- och långfilm som reklamfilm.

Ett företag vill sälja en produkt eller en tjänst och anlitar en reklambyrå för att starta en reklamkampanj. En del av kampanjen är en reklamfilm. I vanliga fall är det så att antingen har företaget en reklamfilmsidé eller så har reklambyrån ett idéförslag. Sedan kontaktas Roy Andersson som ska producera och regissera filmen.

De diskuterar reklamfilmsidén med honom och ofta föreslår han en egen idé utifrån sin grundsyn och filmestetik. Om de blir intresserade av idén börjar Roy Andersson prata med fotografen och de andra medarbetarna på Studio 24 för att konkretisera idén/visionen om en situation, som ska handla om människor som använder produkten eller tjänsten.

Under de två år jag jobbade i Roy Anderssons filmstudio i Stockholm gjorde vi flera reklamfilmer för olika produkter, ibland kunde vi arbeta dygnet runt för att hinna med filminspelningen.

Det som var intressant och lockande för mig var inte just reklamfilm utan Roy Anderssons filmspråk. Han skapade i sina filmer en atmosfär med hjälp av en stillastående kamera, vidvinkelobjektiv, långa tagningar och skärpedjup, utan att kameran zoomar in på någon eller något i scenen och utan många olika, snabba, inklippta bilder tagna från olika kamerainställningar och vinklar. Ett slags estetiskt lugn i scener med få detaljer som gör det möjligt för tittaren att sätta igång sin fantasi och själv tänka.

Alla som arbetat i Studio 24 var involverade i processen för att skapa scenen. Den möjligheten att bli indragen i skapandeprocessen hjälpte mig att förstå Roy Anderssons bildspråk. Med varje reklamfilm Roy Andersson regisserade kunde jag komma ett steg närmare hur han tänkte. Jag kunde t.ex. fundera på varför den ena eller den andra typen av människor valts ut för filmerna. Det finns flera hundra karaktärer i arkivet hos Studio 24. Men om Roy Andersson tycker att det behövs en viss typ, med en viss utstrålning och närvaro för just den aktuella scenen, måste man gå ut och leta efter en sådan person – en skådespelare. Arbetsteamet delas då upp för att söka i olika delar av stan, där de kan hitta någon som passar, exempelvis i ett varuhus, på en bensinstation, fritidsgård eller ett café. Ibland kändes det svårt och jag visste inte att detta svåra och besvärande också är en viktig del av processen för att skapa filmer, som kan leda till min utveckling.

Vi i arbetsteamet tittar på fotografier och konstböcker, kopierar och sätter ihop bilder från olika böcker till ett bildcollage. Generellt sett är det så att om det måste byggas någon scen utanför studion, handlar det om att använda filmmästaren Roy Anderssons egna minnen. Tillsammans söker han och hans medarbetare sedan efter platser i verkliga miljöer, fotograferar, videofilmar och diskuterar scenen.

När aktörerna kommer till Studio 24 blir de fotograferade och provfilmade. Roy Andersson ser om de är bra och stämmer för scenen. Sedan kontaktas de igen. Det tar alltid lång tid att hitta rätt person och det är ett av de största jobben. Hela processen är ett väldigt sökande, vilket man vanligtvis inte har råd med i en ordinär filmproduktion.

Ett exempel från en inspelning där jag var med:

När själva scenen ska byggas tar alla – Roy Andersson och de som jobbar på kontoret – på sig arbetskläder och hjälper till att såga, spika och måla och ljussätta. Roy Andersson flyttar kameran några gånger till höger, till vänster, fram och tillbaka och sänker den litegrann. Personalen agerar då som aktörer, flyttar rekvisita i sceneriet tills han hittar den rätta kamerapositionen med ett vidvinkelobjektiv. När han väl funnit den, så brukar han säga: ”Givetvis är detta den enda riktiga kameraplaceringen som krävs för handlingen, då behöver man inte dela upp scenen eller klippa den, då kan man fortsätta med scenbygget.”



Från vänster Roy Andersson, István Borbás och Johan Hultenheim
på Studio Länna-ateljéerna utanför Stockholm, 1995.

Vid ett tillfälle, när nästan alla hundratals synliga och osynliga detaljer var klara; ljussättning, kamerahöjd, val av kameraobjektiv (som alltid är ett vidvinkelobjektiv) var några detaljer på väggen tjugo meter ifrån kameran inte riktigt rätt. Roy Andersson såg detta med sitt falköga och ville att jag skulle ändra på det och jag sa: "Det syns inte i kameran." Då svarade han: "Det kommer att kännas, publiken kan känna det, vi måste ta hänsyn till det och inte underskatta publiken."

Så var det dags för provfilmning med olika aktörer på scenbygget, några dagar senare följde filminspelningen. Då har det kanske gått en månad sedan första diskussionen. Det krävdes både konstnärligt sinne och flexibilitet av oss som jobbade där. Om resultatet inte blev bra efter några tagningar avbröt regissören inspelningen och fortsatte nästa dag eller några dagar senare. Vid tillfället jag beskriver jobbade vi med en reklamfilm som varade knappt 35 sekunder. Det blev, trots alla förberedelser, minst 80 omtagningar under ett inspelningstillfälle.

Det hände många gånger att inspelningen pågick hela natten. Kvällen efter samlades alla i studios biosalong och tittade på resultatet av några veckors intensivt arbete.

Om Roy Andersson tyckte att någon detalj inte stämde, till exempel rekvisita, ljus, avståndet mellan väggarna, människans placering intill väggarna, kamerans avstånd till personen, att deras kläder inte hade rätta färgen, eller att en replik, ett svar eller en blick, kommit en halv sekund fel, upplevde han den som en konstruktion som ännu inte levde och hela scenen tycktes förstörd. Då planerade vi en omtagning av scenen tills han fick den rätta känslan och tidspassningen i scenen.

Glädjen var stor bland alla inblandade på Studio 24 när scenen äntligen blev färdig och resultatet blivit exakt så som Roy Andersson hade tänkt sig.

Man kan kalla Roy Andersson kompromisslös perfektionist, i bemärkelsen att han vill att det han gör skall kännas sant och förmedla hans budskap. Det spelar ingen roll hur många tagningar som ska tas eller hur lång tid det krävs.

Att vara perfektionist, menar Roy Andersson, är att ha tålamod och inte ge upp. ”Om man inte har det, så kan resultatet bli slarvigt. Det är meningsfullt att ha tålamod så att resultatet blir bra, att vi inte ger oss förrän vi nått vårt mål.”

Sammanfattningsvis kan man säga att Roy Andersson är av åsikten att man aldrig får någonting gratis. För att kunna hitta sin filmstil och utveckla den måste man vara noggrann och kompromisslös utan att behöva böja sig för finansärer eller publiktryck, understryker han. ”Titta på svensk film i dag, de flesta filmer som vi ser på bio eller tv och andra medier domineras av snabba klipp och närbilder. Denna berättarform är oftast en teknisk nödlösning eftersom tidsbrist, bekvämlighet, inkompetens och snålhet får råda. De har inte råd att ta mer än två tagningar, därför gör de slarviga filmer. Många av de filmer som görs idag, görs på ett väldigt konventionellt sätt, ingenting tillförs bilden så att den skall kännas ny. Det är så lite som skiljer filmerna åt visuellt. Filmspråket liknar det samhälle vi lever i och den värld som styr oss.”

Alla som jobbar hos Roy Andersson har börjat som praktikanter. Efter ett tag börjar man förstå vad som behöver göras i filmteamet. Hos honom jobbar man inte uppdelade i yrkesgrupper, utan alla ska kunna göra det mesta. Roy Andersson själv var ofta med om att bygga miljöerna, spika och spackla. På det sättet kommer vi som arbetar med honom närmare Roy Anderssons tankevärld. De flesta söker sig till Studio 24 eftersom de gillar det han har gjort och försöker förstå hur det kommit till. Ofta blir de förvånade när de ser att studion är några hundra kvadratmeter.



Krigets fasor: De hängda, av Jacques Callot, etsning från 1633.

ATT HITTA SIN PERSONLIGA FILMSTIL

Roy Andersson var 15 år gammal när han såg etsningen *De hängda* av Jacques Callot, från 1633. Den skildrar en avrättning av en stor grupp tjuvar. Han började fantisera om borgarna som stod till höger i bilden. Vad tänker de på? Vad pratar de om? Det verkar vara besvärligt för de dödsdömda att komma upp på stegen, klättrar de upp själva eller drogs de upp? Eller övertalades de av prästen, som sa att det var lika bra att hjälpa till så skulle det gå över snabbare?

Denna etsning berörde honom på grund av den distanserade skildringen, objektiviteten och all avsaknad av sentimentalitet. Det tog lång tid för honom att förstå vilka mekanismer som gjorde att just den bilden kunde sätta igång fantasin mer än en närbild. Den känslan som man kunde få av en vidvinkelbild kunde man inte få av en närbild.

Roy Anderssons filmscener liknar denna etsning från 1633. De är enkla men har ofta dubbla budskap. Ibland är de lätta att förstå och identifiera sig med eller också missar man syftet och tycker att scenerna bara består av en stillastående kamera med ett vidvinkelobjektiv, långa tagningar, karaktärer i grå kläder, vitsminkade ansikten i mörkgröna miljöer och rutiga golv.

Roy Andersson berättar: "Det som är karaktäristiskt med min filmestetik är att vilja göra bilderna tydligare och mer laddade. Jag har kommit så långt i min utveckling att filmspråket kan beskrivas som renodlat. Bilden är mycket avskalad och förenklad, endast de betydelsefulla delarna är med.

Att uppnå den enkla och sammansatta bilden är inte ett självändamål, men när bildkonstruktionen lyckas blir betraktaren mycket djupt berörd. Den enkelheten och exaktheten är mycket svår att hitta, men om man lyckas i en film vill man se den om och om igen, precis som när man ser en fascinerande målning."



Under inspelning av reklamfilm för Telia, Danmark, på Studio Länna-ateljéerna utanför Stockholm, vintern 1994.

FILMKAMERAN SOM INSTRUMENT

Roy Anderssons estetik kräver enkelhet och stark övertygelse. Grunden i estetiken är hans idé om filmkamerans roll.

Han förklarar: "För mig är kameran rummet, världen, tillvaron i vilken de medverkande befinner sig. I panorering eller åkning ser man att kameran rör sig. Jag vill få bort känslan av att kameran finns med och det uppnår jag genom att den är stillastående och har ett vidvinkelobjektiv.

Jag vill konstruera bilden så att det känns som om ingen utom de närvarande är där. Svårigheterna med att berätta på det här sättet är att när man inte flyttar kameran med ett vidvinkelobjektiv i lång tagning, måste aktörerna flytta på sig istället. Då ligger svårigheten i att de måste ha ett sådant rörelsemönster i scenen att det känns naturligt.

Det krävs stor precision för att lyckas, det finns en paradoxal formulering som jag själv använt här och den lyder: 'Det är svårt att vara enkel.' För att enkelheten skall fungera krävs en enorm precision. Det vill säga, visionens exakta genomförande är viktigt. Sådant kan man ju inte bevisa vetenskapligt. Det jag vill säga är, att man känner när en vision är exakt genomförd, framförallt när den inte är det, som det mesta man ser på bio just nu. Du vill framförallt aldrig återvända till det. Har man sett sådana filmer en gång, vill man inte se dem igen. Jag kan aldrig vara säker på att jag uppnått min vision innan jag fått se resultatet. Då känner jag tydligt när det är exakt eller inte."

När jag undrar om man kan tillämpa hans filmstil med stillastående kamera, vidvinkelobjektiv och långa tagningar i andra typer av filmer, t.ex. actionfilm, med den precisionen, svarar han: "Nu har jag hittat den stil jag tycker känns helt rätt för mig. För den skull vill jag inte vara dogmatisk och fördöma andra metoder. Det finns filmer som är gjorda på motsatt sätt, som också kan vara intressanta och fängslande – men i så fall får de vara genomförda med exakthet på sitt plan.

Det vi idag kallar actionfilm är ju bara fusk. Vi har lärt oss att det har ett värde med snabba inklipp av skott, explosioner o.s.v. men det hela blir litet löjligt i slutänden. Alla vet det, det ingår ju i den filmkulturen. Gör man på ett sådant sätt jag talat om, kan det bli den starkaste actionfilm man sett."

"Vad säger du till dem som inte förstår din filmestetik?"

"Man måste försöka övertyga sig om att har man idéer, som man tror på själv, måste tiden hjälpa till. Jag tycker det är bättre att göra någonting som folk börjar förstå om fem år, än att göra något som de tröttnar på efter ett år."



Roy Andersson står bakom kameran och diskuterar scenen i reklamfilmen för Falcon Bayerskt öl på Studio 24 Stockholm, 1994.

OM FILMMONTAGET

När man talar om filmmontage menar man i vanliga fall att sätta ihop två bilder med varandra så att det bildas en slags intellektuell överbyggnad, ett insiktsskapande värde i mötet mellan två bilder. Någon kan exempelvis säga något roligt och sen klipper man till en bild av den person som lyssnar. Antingen är han jätteallvarlig eller så skrattar han. Montage uppstår när bilderna möter varandra. Genom att klippa på det viset för man berättelsen framåt.

När jag undrar hur Roy Andersson använder montage i sina filmer säger han att han föredrar att visa båda, personen som berättar historien och den som lyssnar, i samma bild. Han ger ett tydligare exempel ur den komiska filmvärlden. ”Vi antar att det regnar ute och en bil kör genom en vattenpöl och stänker vatten på en man som står och väntar på bussen. Ofta klipper man in en närbild på hjulet och vattnet, därefter klipper man in en närbild på mannen som får vattnet på sig. Jag tycker det blir avsevärt mycket roligare, om man visar allt det här i samma bild. En sådan bild lämnar frihet åt åskådaren att själv bestämma vad som är viktigt i bilden, den sätter igång åskådarens känsloliv och intellekt.

Av en sammansatt bild krävs och fordras en väldig exakthet. Det får ju inte vara sämre än verklighetens fräschhet. Ytterst få har tålamod och blick för att konstruera det.

Charlie Chaplin [1889 –1977] såg värdet av det. Han gjorde 234 omtagningar i en scen, där han bara skulle ramla. Mitt rekord är 113. Idag brukar jag ligga på ca 30. Stora och genomarbetade scener leder ofta till färre tagningar, eftersom de kräver så mycket repetition. En stor och komplicerad scen är ofta mer färdig när man väl börjar filma.”



Ur filmen *Den andalusiska hunden* från 1929 av Luis Buñuel.

MÄNNISKAN OCH RUMMET

Roy Andersson säger att utifrån människans ansiktsuttryck, och det rum hon befinner sig i, klargörs hennes öde och lott i livet. Han menar att i flertalet av de filmer som produceras i dag tycks upphovsmakarna sakna uppfattning om rummets betydelse.

Själv vill han skildra människan i rummet, i den vida bemärkelsen, i stället för i en närbild, där man vet mindre om personen. Han menar att ju närmare en person man kommer med en kamera desto mindre vet man. Som ett exempel nämner han filmen *Den andalusiska hunden* (1929) av Luis Buñuel (1900–1983). I filmen ser vi en rakkniv lyftas mot en kvinnas ansikte och sedan ser man i närbild hur den skär genom ett öga. Men ögat är från en död ko, man ser inte skillnaden.



Roy Andersson regisserar reklamfilm för Falcon Bayerskt öl, Studio 24 Stockholm, 1995. Regissören i mitten, med ryggen mot kameran.

DEN LILLA MÄNNISKAN

När jag undrar varför hans filmer så ofta befolkas av svaga, utsatta människor som befinner sig i marginalen, svarar han: ”Jag har blivit mycket präglad av min uppväxt i en arbetarfamilj. I min omgivning och bekantskapskrets fanns massor av människor som var förtryckta och nonchalerade. Jag har sett hur de i kontakt med skolläraren, apotekaren, prästen och myndighetspersoner blivit illa behandlade. De visade sin underdånighet och jag såg hur deras kroppsspråk och hela deras attityd förändrades. I det ögonblicket förlorade de sin stolthet, och tog för givet att de inte kunde vara med och forma sin tillvaro.”

När jag frågar Andersson om han ställer sig på de svagas sida och om hans alster kan kallas ”arbetarfilmer”, svarade han: ”Jag tycker inte att man kan tala i sådana termer, eftersom de mest utmärkande händelserna i historien ofta speglar svaga och utsatta människor. Det bästa exemplet är väl Charlie Chaplin, eftersom han är älskad för att han skildrar de utsatta. Det beror på att vi alla har en svag sida, även om man är rik. Det handlar delvis också om samhällsklasser, även om det inte borde. Man kan visserligen säga att jag kommer från en arbetarbakgrund, vilket präglat mig i stor utsträckning.”



Fallskärmsavtalet – första reklamfilmen för Handelsbanken från 1993.

HUMORN

Roy Andersson är medveten om att många tycker att hans filmer innehåller en alldeles speciell humor. Men han menar att han absolut inte är ensam om det. När han såg filmerna i den så kallade tjeckiska vågen på sextiotalet, med regissörer som Miloš Forman och Jiří Menzel, kände han att han själv hade deras typ av humor, en förmåga att utvinna komik i det mest vardagliga. Han menar att det komiska i deras och hans egna filmer bottnar i sanningen. Det sanna beteendet, oförståelheten hos människan fascinerar oss, och inte sällan upplever vi detta som komiskt.



Fallskärmsavtalet – andra reklamfilmen för Handelsbanken från 1993.
Aktörer repeterar dialogen innan inspelningen, utanför Stockholm, 1993.

SKÅDESPELARNA

I Roy Anderssons filmer är skådespelarna ofta amatörer. På frågan om det är orsaken till att han gör så många omtagningar svarar han att han absolut inte har någonting emot professionella skådespelare. Vad han eftersträvar är autenticitet och den kan man finna både hos yrkesskådespelare och rena amatörer. Men urvalet är så mycket större inom Sveriges befolkning än inom skådespelarkåren.

Han vill att hans rollfigurer skall kännas helt nya och det är svårt att erhålla detta med mycket kända skådespelare. ”Men det går om den kände skådespelaren förekommer i ett sammanhang som är helt oväntat.” Han menar också att alla människor har kapacitet för skådespeleri. ”Var och en av oss skådespelar ju hela livet.”



Skådespelarna repeterar dialogen under provinspelningen av Karl XII-scenen i filmen *En duva satt på en gren och funderade på tillvaron*. Från vänster produktionsledaren Johan Carlsson, skådespelaren Holge Andersson, filmregissören Roy Andersson och skådespelaren Nisse Westholm. Gustavsberg - Stockholm, sommaren 2012.

FILMMANUS

Roy Andersson har alltid haft mycket svårt att skriva färdigt manus för någon av sina filmer, vare sig det gällt lång-, kort- eller reklamfilmer. Manuset har bara varit halvfärdigt. Han vill sätta igång även när han bara har vaga föreställningar om vad det skall bli, så att alla medarbetare måste hjälpa till och pröva sig fram.

När jag undrar hur han tänker när han ska skriva manus, svarar han att han inte tänker på dialogen först, i stället tänker han på den situation som ska skildras. ”Jag vet precis vad det ska pratas om i en scen, men jag sätter ihop replikerna dagarna innan, ibland några timmar innan, inspelningen. Jag måste veta vem som ska spela rollen, vilka kläder han eller hon ska ha på sig, vilket ljus det ska vara och var han eller hon ska befinna sig i rummet, allt för att skapa ett dynamiskt förhållande mellan den renodlade dialogen och det enormt uttrycksfulla som ska kännas i den sammansatta bilden.

Att skriva ett intressant manus är ingen garanti för att filmen blir bra. Nästan hela den svenska filmkåren har gått på samma typ av kurs i hur man skriver ett konventionellt manus med en början, en fortsättning och ett slut. Det är därför de flesta filmer både för tv och bio börjar likna varandra. Dramatiska Institutet, Sveriges Television och kritikerna är också bidragande orsaker till det dåliga filmklimatet i Sverige.”

SLUTORD

Roy Andersson är sedan 1970 en central personlighet inom den svenska filmvärlden. Han har ägnat sina konstnärliga krafter i mer än fyra decennier åt att skapa och utveckla sin egen okonventionella filmestetik. Han tänker fortfarande i nya banor och vill åstadkomma mycket mer, trots sina fyllda 73 år.

Min personliga upplevelse av Roy Anderssons filmer är att han kunnat utnyttja filmens inneboende kraft som egen konststart. Han förmedlar en speciell stämning genom att använda en stillastående kamera med vidvinkelobjektiv och skärpedjup utan inklippsbilder. Bilderna är poetiska och politiska utan att vara appeller. De flesta av hans filmscener skulle kunna hängas upp på väggen som konstverk.

I sin senaste film *En duva satt på en gren och funderade på tillvaron* har han utvecklat sin originella estetik genom att blanda dåtid med nutid på ett trovärdigt sätt utifrån sin humanistiska människosyn.

Och han har en unik förmåga att blanda allvar och humor på ett universellt språk. Det konstaterade juryn när Roy Andersson, som förste svensk, fick Guldlejonet – det finaste priset på Venedigs internationella filmfestival.

FOTOGRAFIER FRÅN FILMINSPELNINGAR

**Roy Andersson under inspelning
av scenen Psykologen i filmen
Sånger från andra våningen, 2000**
Bilder från Studio 24, 1998.



Från vänster Roy Andersson med fotografen István Borbás.



Roy Andersson samtalar med några statister.



Några aktörer i scenen Psykologen.



Statister i scenen Psykologen.



I väntan på att inspelningen ska börja.

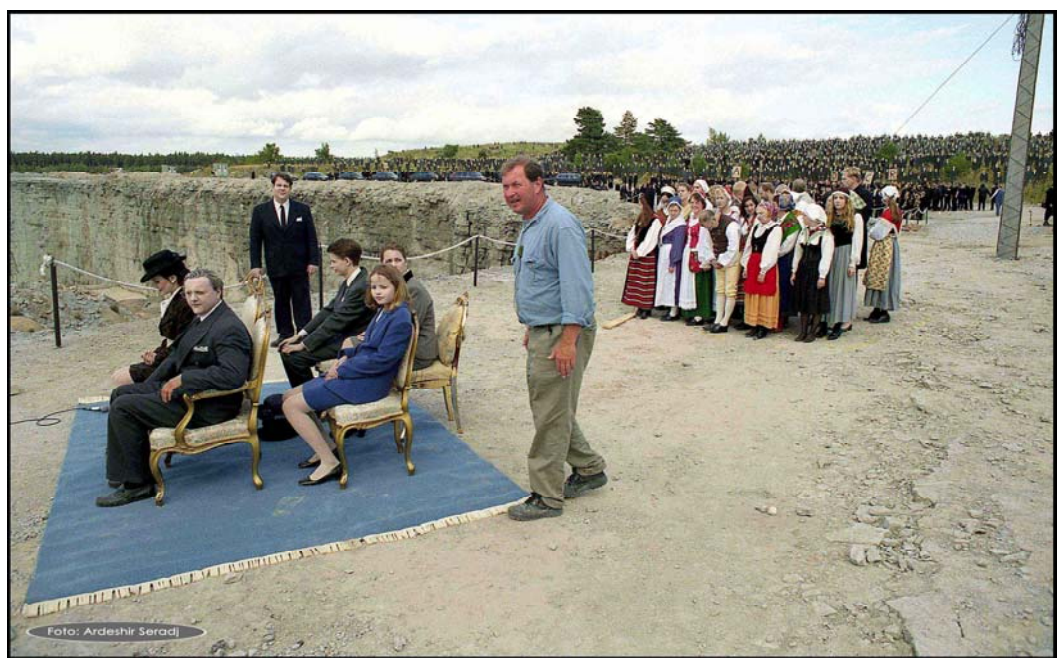


Statister vitsminkas.

**Roy Andersson under inspelning av scenen Offer
i filmen *Sånger från andra våningen* , 2000**

Bilder från Slite på Gotland september 1998.

En masscen med över 1000 statister och i bakgrunden över 1200 pappersfigurer med påmålade kostymer och ansikten. Bakom kameran 40 medarbetare. Det var det största antalet statister som någonsin krävts för en svensk filminspelning.



Roy Andersson med aktörer och statister.



Statister i Offerscenen.



Roy Andersson förklarar för statisterna: "Vi måste vänta på att solen ska gå bakom molnen för att få rätt ljus."



Roy Andersson på inspelningsplatsen i Slite på Gotland.



De tusen statisterna lämnar inspelningsplatsen.

**Roy Andersson under provinspelningen
av scenen Karl XII i filmen
En duva satt på en gren och funderade på tillvaron, 2014.
Bilder från Stockholm – Gustavsberg, sommaren 2012.**



Roy Andersson tittar på anslagstavlan med foton och skisser av varje scen i produktionsrummet på Studio 24 i Stockholm, 2013.



Roy Andersson pratar med en statist.



Bilder till stöd för formgivningen av soldatuniformerna.



Statister provar soldatuniformer.



Sandra Parment färdigställer sadeltäcken till karolinernas hästar.



Från vänster Ardeshir Seradj, Roy Andersson, István Borbás, Johan Carlsson och Stig-Åke Nilsson



Roy Andersson går runt och hälsar på alla aktörer och statister för att skapa en god stämning så att alla klarar av några timmars filminspelning med ett tiotal omtagningar.



Medarbetarna vitsminkar statisternas ansikten och händer inför inspelningen.



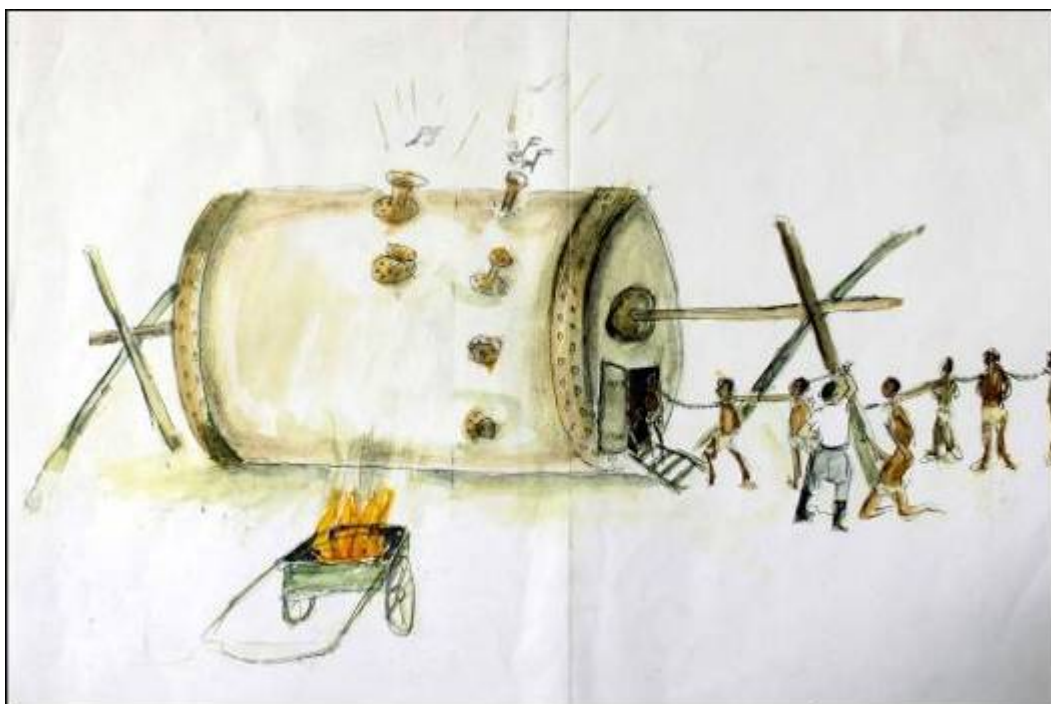
Roy Andersson instruerar statister på väg in i puben.



En av statisterna/officern kommer in för att tvinga ut kvinnor ur baren.

**Roy Andersson under provinspelningen
av scenen Dödsorgel i filmen
En duva satt på en gren och funderade på tillvaron, 2014.**

I en flyghangar i utkanten av Oslo, Norge, bygger Studio 24
en jättelik metalcylander till scenen Dödsorgel, våren 2013.



Roy Andersson börjar alltid med att skissa sina idéer till en scen. Sedan letar han och medarbetarna efter bildmaterial till skissen bland foton och konstböcker.



Förberedelsearbete inför inspelningen.



Dödsorgeln patineras för att den ska se oxiderad ut.



Roy Andersson samtalar med fotografen István Borbás.



Delar av arbetsteamet bestående av B-fotograf, produktionsledare, scenograf och kostymskapare ser på en provtagning medan Roy Andersson talar om vad som behöver förbättras.



Fotografen István Borbás placerar statisterna.



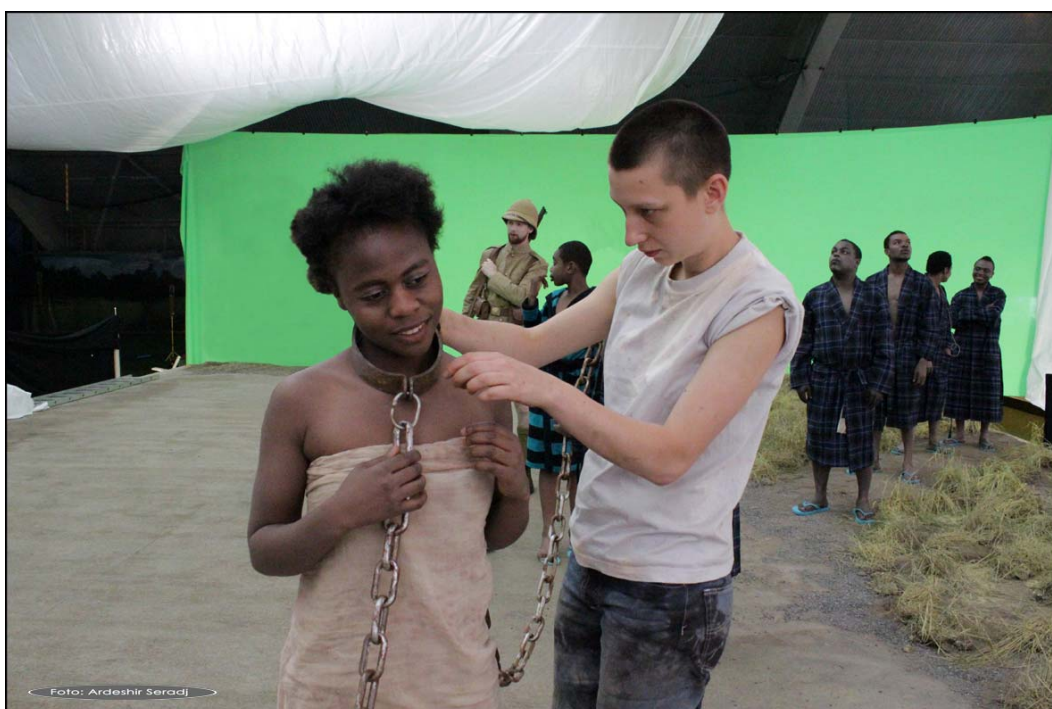
Bilder till stöd för formgivning av soldatuniformerna.



Provning av soldatuniform.



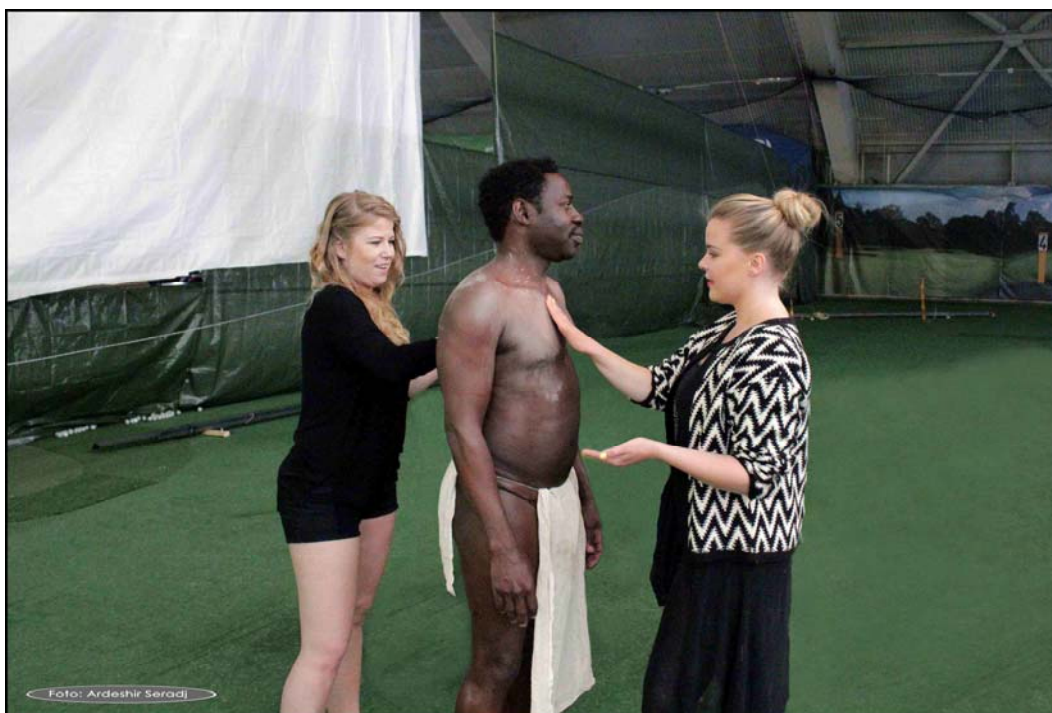
Statister under fikapaus.



En statist får hjälp med att sätta fast kedjan.



Statist vitsminkas.



Statist vitsminkas.



Repetition av scenen där statisterna är på väg in i dödsorgeln.



Roy Andersson på väg till kameran efter att ha regisserat statisterna.



En intensiv och tung inspelningsperiod avslutas med gruppbild på statister och personal.

FILMFAKTA

Besöka sin son

Första skolfilmen från 1967

Regi & manus: Roy Andersson

A Foto: Bo Blomberg

B Foto: Petter Davidson

Ljud: Björn Öberg

B Ljud: Lasse Johansson

Produktionsledare: Göran Gunér

Medverkande: Maud Backéus, Lars Karlsten, Kajsa Wiklund och Peter Egge

Längd: 9 minuter

Format: 35 MM

Produktion: Svenska Filminstitutet Filmskolan

Hämta en cykel

Andra skolfilmen från 1967

Regi & manus: Roy Andersson

Medverkande: Pierre Bené, Monica Lööf

A Foto: Bo Blomberg

B Foto: Inge Roos

A Ljud: Björn Öberg

B Ljud: Owe Svensson

Scripta: Marianne Johnsson

Produktionsledare: Göran Gunér

Format: 35 MM

Längd: 18 minuter

Produktion: Svenska Filminstitutet Filmskolan

Den vita sporten

En dokumentärfilm av ”Grupp13” från 1968

Foto: Roy Andersson, Kalle Boman, Lena Ewert, Staffan Hedqvist,

Axel R. Lohmann, Lennart Malmer, Jörgen Persson, Ingela Romare, Inge Roos,

Rudi Spee, Bo Widerberg

Format: 35 MM

Längd: 102 minuter

Produktion: Grupp 13, Stiftelsen Svenska Filminstitutet, AB Svensk Filmindustri

Ljudtekniker: Björn Öberg

Mixning: Sven Fahlén

Lördagen den 5/10

Tredje skolfilmen från 1969

Regi & manus: Roy Andersson

A Foto: Bertil Rosengren

B Foto: Petter Davidson

A Ljud: Björn Öberg

B Ljud: Lars Johansson

Medverkande: Bernt Hedberg, Rose Lagercrantz, Ingeborg Kähr,
Gunnar Ossiander, Stefan Böhm, Curt Ericson, Sol Britt Pilotti, Lars Karlsteen,
Gunvor Tännérus, Erik Hansson och många fler.

Inspelningsledare: Lars Karlsteen

Produktionsledare: Göran Gunér

Format: 35 MM

Längd: 47 minuter

Produktion: Svenska Filminstitutet Filmskolan

Mum 21

Första reklamfilmen från 1969

Regi & manus: Roy Andersson

Fotograf: Anders Bodin

Format: 35 MM

Längd: 40 sekunder

Producent: Europafilm

En Kärlekshistoria

Första långfilmen från 1970

Regi manus: Roy Andersson

Kreativ produktionsledare: Kalle Boman

Inspelningsledare: Rolf Larsson

A Foto: Jörgen Persson

B Foto: Rolf Lindström

A Ljud: Owe Svensson

B Ljud: Tommy Persson

Musikarrangemang: Björn Isfält

Klippning: Kalle Boman

Scripta: Anne von Sydow

Rekvisita: Lars Wallén

Kläder: Per Lekang

Smink: Elisabeth Orrheim

Medverkande: Ann-Sofie Kylin, Rolf Sohlman, Anita Lindblom, Bertil Norström,
Margreth Weivers, Lennart Tellefeldt, Gunnar Ossiander, Maud Backéus
och många fler

Format: 35 MM
Längd: 114 minuter
Produktionsbolag: AB Europa Film
Första premiären: 1970-04-24 i biografen Saga i Stockholm och andra gången
2003-01-17 på biografen Victoria i Stockholm.

Giliap

Andra långfilmen från 1975

Regi & manus: Roy Andersson
Kameraman: Hanno H.Fuchs
Ljud: Jan Alvermark och Stefan Gustafsson
Kameraåkning: Åke Nordvall
Producent: Göran Lindgren, Kalle Boman

Medverkande: Thommy Berggren, Mona Seilitz, Willie Andréason,
Lars-Levi Laestadius, Henry Olhans, Rainer Mieth, Pernilla Wallgren, Arne Leif
Nielsen, Julie Bernby, Carl-Åke Bergman, Sven Sparr, Eva Wiberg och många
fler.

Ljudläggning: Göran Carmback, Lars Lundberg och Björn Öberg.
Mix: Sven Fahlén, Lars Klettner och Europa Film Studio
Scenografer: Anna Asp, Lotta Melanton och Sören Brunes
Handrekvisitör: Peter Kropenin
Smink: Helena Olofsson
Kläder: Bo Moberg och Kjell Sundqvist
Inspelningsledare: Rolf Sohlman
Teknisk Ledning: Sven Fahlén
Produktionssekreterare: Anne von Sydow
Musik: Björn Isfält
Ljud: Ove Svensson och Tommy Persson
Chefsfotograf: John Ohlsson
Produktionsledare: Waldemar Bergendahl
Kreativ producent: Kalle Boman
Inspelad i Europa-Films ateljéer, Stockholm
Laboratorium: film-Labor AB. Hans Rinning
Format: 35 MM
Längd: 130 minuter
Producerad av: Sandrew Film & Teater AB

Glasrutan

Reklamfilm för försäkringsbolaget Trygg-Hansa från 1977

Regi: Roy Andersson
Fotograf: Johan Olsson
Format: 35 MM
Längd: 20 sekunder
Producent: R. A Filmprod

Trädet

Reklamfilm för försäkringsbolaget Trygg-Hansa från 1982

Regi: Roy Andersson
Fotograf: Hanno Fuchs
Format: 35 MM
Längd: 20 sekunder
Producent: Studio 24

Caféet

Reklamfilm för försäkringsbolaget Trygg-Hansa från 1983

Regi: Roy Andersson
Fotograf: István Borbás
Format: 35 MM
Längd: 30 sekunder
Producent: Studio 24

Japansk måltid

Reklamfilm för försäkringsbolaget Trygg-Hansa från 1983

Regi: Roy Andersson
Fotograf: István Borbás
Format: 35 MM
Längd: 30 sekunder
Producent: Studio 24

Varför ska vi bry oss om varandra?

Första valfilmen för Socialdemokratiska partiet från 1985

Regi: Roy Andersson
Fotograf: István Borbás
Format: 35 MM
Längd: 70 sekunder
Producent: Studio 24

Lanthandel

Reklamfilm för Sockerbolaget från 1985

Regi: Roy Andersson
Fotograf: István Borbás
Format: 35 MM
Längd: 30 sekunder
Producent: Studio 24

Familjen

Första Lottofilmen från 1985

Regi: Roy Andersson
Fotograf: István Borbás
Format: 35 MM
Längd: 45 sekunder
Producent: Studio 24

Puben

Sista Lottofilmen från 1990

Regi: Roy Andersson
Fotograf: István Borbás
Format: 35 MM
Längd: 45 sekunder
Producent: Studio 24

Snabbköpskassörskan

För LO – den största av Sveriges tre centralorganisationer från 1986

Regi: Roy Andersson
Fotograf: István Borbás
Format: 35 MM
Längd: 38 sekunder
Producent: Studio 24

Baren

För Lättöl Pripps Bryggerier AB från 1987

Regi: Roy Andersson
Fotograf: István Borbás
Format: 35 MM
Längd: 30 sekunder
Producent: Studio 24

Någonting har hänt

Filmen om virussjukdomen aids från 1987 men Sverigepremiär 1993

Regi & manus: Roy Andersson

Foto: István Borbás

Medverkande: Klas Gösta Olsson, Anne Tubin, Lennart Björklund och många fler

Format: 35 MM

Längd: 24 minuter

Produktionsbolag: Studio 24 och Socialstyrelsen

Kan vi bry oss om varandra?

Andra valfilmen för Socialdemokratiska partiet från 1988

Regi: Roy Andersson

Fotograf: István Borbás

Format: 35 MM

Längd: 72 sekunder

Producent: Studio 24

Härlig är jorden

Från 1991

Regi & manus: Roy Andersson

A Foto: István Borbás

B Foto: Jacob Jørgensen

Ljud: Lars Malmström och Johan Olsson

Produktionsledare: Stig-Åke Nilsson

Medverkande: Klas Gösta Olsson, Lennart Björklund, Christer Christensen, Bernhard Eiger, Rolf Engström, Gun Fors, Udo Künnapas, Hans Söderholm och Anne Tubin.

Smink och Kläder: Lola Boström, Annelie Morey och Maria Werner

Script: Gunilla Muhr

Produktions- och inspelningsteknik: Johan Carlsson, Johan Coldin, Johan Hultenheim, Nils Johansson, Robert Komarek, Jan Lundgren och Kicki Rundgren

Musik: Allan Petterson, Symfoni Nr 7, Stockholm Filharmoniska orkester

Dirigent: Antal Dorati

Mixning: Owe Svensson

Texter: Animagica

Ljussättning: Hans Rinning

Negativklippning: Marianne Andersson

Laboratorium: SVT Filmlab

Rådgivning: Kalle Boman

Producenter: Göran Lindström och Freddy Olsson

Format: 35 MM

Längd: 15 minuter

Producerad av: Göteborg Internationella Film Festival, Filminstitutet och Studio
24 Roy Andersson film produktion.

Med stöd av: Länna-ateljéerna, SVT Filmlab, Kodak, Owe Svensson
Filmproduktion,
Animagica, Filminstitutets kortfilmsnämnd

Sånger från andra våningen

Tredje långfilmen, från år 2000

Regi & manus: Roy Andersson
Foto: István Borbás, Jesper Klevenås
Producent: Lisa Alwert
Produktionsledning: Pehr Arte, Johan Carlsson och Jens Munter
Rådgivning: Kalle Boman
Ljud: Jan Alvermark, Christian Christensen, Jesper van Dongen, Jens Munter och
Anders Nyström
Ljud mix: Owe Svensson
Musik: Benny Andersson
Arrangemang: Benny Andersson, Göran Arnberg
Psalmtext: Ylva Eggehorn
Orkester: Stockholm Session Strings
Dirigent: Göran Arnberg
Kör: Duvemålakören
Dirigent: Bosse Ericsson
Musikteknik: Bernard Löhr och Magnus Andersson
Medverkande: Lars Nordh, Stefan Larsson, Bengt C.W. Carlsson, Torbjörn
Fahlström,
Sten Andersson, Rolando Núñez, Lucio Vucina, Per Jörnelius, Peter Roth, Klas-
Gösta Olsson, Nils-Åke Eriksson, Tommy Johansson, Sture Olsson, Fredrik
Sjögren, Stephen Whitton, Eva Stenfelt, Helene Mathiasson och flera andra.
Ljus och fotoassistenter: Martin Björkqvist, Jesper Klevenås, Fredric Larsson,
Erik Lundberg, Dean Smith, Fredrik Carlsson och Johan Hultenheim.
Specialeffekter: Robert Komarek, Fredrik Hallgren, Niklas Malmström och Heinz
Müllner
Produktionsassistenter: Louise Carlander, Fredrik Hallgren, Pelle Holmgren
Produktionssekreterare: Pernilla Sandström
Mask: Ulrika Skantz
Kostym: Leontine Arvidsson
Rekvisita: Johanna Bernhardson
Format: 35 MM
Längd: 95 minuter
Samproducenter: Johan Mardell och Sanne Glæsel
Exekutiv producent: Philippe Bober

Producerad av: Roy Andersson Filmproduktion i samproduktion med:
Sveriges Television AB, Danmarks Radio, Norsk Rikskringkasting, Arte France
Cinéma, Société Parisienne de Production, Essential Filmproduktion GmbH
Easy Film A/S, ZDF i samarbete med ARTE/La Sept

Med stöd av: Svenska Filminstitutet Mats Arehn filmkonsulent, Danska
filminstitutet
Vince Weidemann filmkonsulent, Nordisk Film- och Tv-fond, Dag Alverberg,
Jeanette Sundby, Svend Abrahamsen, Konstnärsnämnden, Canal +

Du levande

Fjärde långfilmen, från 2007

Regi & manus: Roy Andersson
Foto: Gustav Danielsson
B Foto & specialkonstruktioner: Fredrik Borg
B Foto: Christian Haag
Ljud: Jan Alvermark FSFL, Sörling
Mixning: Owe Svensson FSFL
Musikinspelning: Robert Hefter
Producent: Pernilla Sandström
Medverkande: Jessika Lundberg, Elisabet Helander, Björn Englund, Leif Larsson,
Olle Olson, Kemal Sener, Håkan Angser, Birgitta Persson, Gunnar Ivarsson och
många fler
Rollbesättning & Kostym: Sophia Frykstam
Rådgivning: Kalle Boman
Musikarrangemang: Johan Ahlin, Mattias Landegren, Ebbe Belfrage
Klippning: Anna Märta Waern
Klippassistent: Alexander Strauss
Jag har hört om en stad ovan molnen
Text av: Lydia Lithell
Fonddesign & fondmåleri: Magnus Renfors och Elin Segerstedt
Dekorsnickare & specialkonstruktioner: Jacob Björkander och Ulf Jonsson
Rekvisita & regiassistent: Anna Märta Waern
Produktionsledare & regiassistent: Johan Carlsson
Format: 35 MM
Längd: 94 minuter

Produktion: Roy Andersson Filmproduktion AB i samarbete med
Parisienne de production / Philippe Bober, Thermidor Filmproduktion/
Susanne Marian, Posthus Teatret/ Carsten Brandt, 4½ Fiksjon AS/
Håkon Øveraas, Sveriges Television AB, Arte France Cinema, WDR/Arte och
Style jam

Med stöd från: Svenska Filminstitutet, Eurimages Council of Europe, Nordisk
Film & Tv-Fond, Filmstiftung Nordrhein-Westfalen, Danska Filminstitutet, Norsk
Filmfond,
Canal +

En duva satt på en gren och funderade på tillvaron

Femte långfilmen, från 2014

Regi & manus: Roy Andersson

Foto: István Borbás & Gergely Pálos

Produktions koordinator: Jane Ljung

Scenografi: Ulf Jonnson, Julia Tegström, Nicklas Nilsson,
Sandra Parment, Isabel Sjöstrand

Kostym: Julia Tegström

Ljud mixning: Robert Hefter FSS och Owe Svensson FSS

Klippning: Alexandra Strauss

Konstnärlig rådgivare: Kalle Boman

Producent: Pernilla Sandström

Produktionsledare: Johan Carlsson

Medverkande: Holger Anderson, Nisse Westholm, Charlotta Larsson, Viktor
Gyllenberg, Lotti Törnros, Jonas Gerholm, Ola Stensson, Oscar Salomonsson

Längd: 101 minuter

Produktionsbolag: Roy Andersson Filmproduktion AB, i samarbete med 4½
Fiksjon AS / Håkon Øveraas, Essential Filmproduktion, Parisienne de Production
/ Philippe Bober, Sveriges Television AB, Arte France Cinema, ZDF / Arte
Exekutiva producenter: Sarah Nagel och Isabell Wiegand

Med stöd av: Svenska Filminstitutet, Filmkonsulent Suzanne Glansborg,
Eurimages Council of Europe Roberto Olla, Nordisk Film och Tv-Fond Hanne
Palmqvist,
Norska Filmfonden Produktionsrådgivare Anne Frilseth, Film- und
Medienstiftung NRW Petra Müller, Centre national du cinéma et de l'image
animée Frédérique Bredin.

Namn: Ardeshir Seradj
Address: Hammarkulletorget 58 – 1502
SE 424 37 ANGERED - SWEDEN

E-mail: addefilm@gmail.com
Website: addefilm.com
Phone: 0046 (0) 31 - 704 46 27
Mobile: 0046 (0) 762467186

