



Stig Törnblom som kamraten Fredrik och Eddie Axberg som 14-årige Olof i Jan Troells film *Här har du ditt liv*.

## Historien om hur två långfilmsdebutanter gjorde succé med *Här har du ditt liv*

BENGT FORSLUND

**Jan Troells långfilmsdebut med *Här har du ditt liv*, efter Eyvind Johnsons självbiografiska romaner, blev en stor framgång bland publik och kritiker år 1966 och räkas idag som en viktig milstolpe inom svensk film. Filmproducenten Bengt Forslund, som vid denna tid själv var ny som producent på Svensk Filmindustri, ser tillbaka på hur hans samarbete med Jan Troell en gång började.**

Mycket är tillfälligheter, mycket tycks bestämt på förhand. Drömmen om att filma Eyvind Johnsons novell *Uppehåll i myrlandet* hade jag burit på sedan gymnasieåren, men utan att veta hur jag skulle kunna förverkliga den. Ingen satsade pengar på novellfilm – och jag hade inget bra förslag på regissör.

Men 1962 blev Kenne Fant chef för Svensk Filmindustri och 1963 kom filmreformen. Den tidigare pessimismen förbyttes plötsligt i stark optimism och själv lyckades jag med ens ganska lätt sparka upp den dörr till filmens värld, som jag hittills bara gläntat på. Äntligen såg jag möjligheten att förverkliga en del av mina många filmplaner.

Till dem hörde bland annat en fri kortfilmsavdelning och till kortfilmerna hörde just *Uppehåll i myrlandet*. Jag visste nu också vem som skulle kunna

regissera den – Jan Troell, folkskollärare från Malmö med en rad begåvade kortfilmer bakom sig. En del av filmerna hade visats i tv, några hade han kommit upp och visat på skolfilmsavdelningen, som jag då var ansvarig för, och jag – och fler med mig, bland annat Ingmar Bergman – var imponerade. Inte minst därför att Troell så personligt följde upp den lyriskt dokumentära traditionen från Arne Sucksdorff och Victor Sjöström.

Eyvind Johnson skrev novellen *Uppehåll i myrlandet* 1934. Historien handlar om en rallare som, av oklar anledning, en dag hoppar av tåget i den lappländska obygden. Han lånar ett järnspekt av en banvaktare och ger sig i kast med att välta ned ett stort stenblock utför ett stup. Där banvakten ser galenskap lever rallaren upp av den symboliska motståndshandlingen.

Jan, liksom jag, tänkte på den underfundiga historien och dess bildmässiga möjligheter, men Jan var ändå lite tveksam. Han hade dittills aldrig arbetat med skådespelare, men fick han Max von Sydow och Allan Edwall i rollerna som rallare och banvaktare skulle han kanske känna sig trygg.

Det var inte riktigt vad jag hade tänkt mig. Även jag var ju debutant som producent och hade bokstavigt talat räknat lite blygsammare. Men jag var inte svår att övertala. Och inte Max von Sydow heller, som fann novellen bättre än *The Greatest Story Ever Told*, den stora Jesus-film han just hade avslutat.

I september 1964 räknade vi med att komma igång med inspelningen och till Jans förberedelser hörde även att försöka sätta sig in i Eyvind Johnsons miljövärld i övrigt och av den anledningen fick han också *Romanen om Olof* i sin hand. Huvudperson är den 14-årige Olof Persson som år 1914 lämnar sina fattiga fosterföräldrar i Norrlands inland för att söka arbete utmed kusten. Han möter kärleken och engagerar sig aktivt i arbetarrörelsen. Han upptäcker litteraturens kraft, skriver kampdikter och beslutar sig för att bli författare.

Jan läste böckerna, fascinerades liksom jag, och en dag på sommaren, långt innan inspelningen av novellen hade börjat, kom Jan och sa att nu visste han vad han ville göra härnäst – en filmatisering av just denna självbiografiska romansvit i fyra delar.

Återigen var det jag som försökte hålla igen. Var materialet inte lite väl stort, lite väl svårt som långfilmsdebut? Men Jan stod på sig och jag var återigen ganska lätt att övertala. Jag älskade Eyvind Johnsons böcker och tydligen lyckades jag även smitta Kenne Fant med min och Jan Troells iver. Jag skrev till Eyvind Johnson om optionen och redan den 30 juli 1964 kom hans svar:

Beträffande optionen på filmrätten till Olof-romanen så lämnar jag den gärna. Det skulle verkligen vara roligt om den boken kunde bli film – jag tänker då mest på bakgrunden. Norrbottensnaturen!

Hösten 1964 ägnades dock främst åt *Uppehåll i myrlandet*, men i en PM till Kenne Fant den 30 november står att läsa:

Jan Troell och jag ägnade söndagen åt diskussioner om Olof-romanen, som vi nu bägge läst ordentligt och gjort noggranna anteckningar om. Vi har beslutat att skiva en synopsis på varannan del över jul, varefter vi jämför och sammanställer dessa till ett färdigt utkast som vi tänker presentera för Dig den 1 februari. Får vi sen OK på det tror vi nog att vi kan klara en utskrivning av manus på mycket kort tid. 14 dar på sin höjd om vi kan koncentrera oss.

Jan och jag fullföljde planerna som vi lovat. Jan tog hand om första och tredje delen och själv gav jag mig i kast med andra och sista delen. Vi arbetade sedan samman delarna till en enhet. Det var inte så lätt, vilket dock mindre berodde på arbetsmetoden än på stoffet, eftersom romanerna berättartekniskt var uppbyggda så att de inte direkt kunde överföras till film. Därtill kom att vi gärna ville ha med åtminstone en av de "sagor" som ingår i romanerna. Detta kunde vi till att börja med inte finna någon lösning på.

I slutet av januari 1965 var första versionen av manuskriptet klar och den översändes för bedömning till Kenne Fant och Eyvind Johnson.

Eyvind Johnson svarade så här i ett brev dagtecknat den 29 januari 1965:

Tack för brev och utkastet till filmmanuskriptet! Jag har läst igenom det senare långsamt och kan inte annat än tycka att Ni och Jan Troell har fått fram det mesta och viktigaste i den rätt digra boken. Problemet för er är naturligtvis att kunna stryka och forma om utan att förvrida eller i grunden förändra bokens innehåll; och när jag nu läser det ni har gjort hittills har jag känslan av att läsa om min gamla bok med en ny blick på den (dess innehåll, dess möjligheter som bilder).

Har funderat hit och dit (för att på något sätt och positivt kunna delta i samtalet om bokens filmutformning) men märker att jag inte har något

att komma med. Jag har också intrycket att arbetet ligger i goda händer, Era och Troells. Dialogerna måste naturligtvis i hög grad beskäras – mycket, helt enkelt, det mesta, det är klart! – och likaså måste ju många scener i romanen uteslutas.

Jag antar att det färdiga filmmanuset kommer att bli några få, väsentliga avsnitt, som kanske ger det hela prägeln av en *filmberättelse*, eller en *episk* film – eller hur detta bör kallas. Risken med min prosa är att den, om den används för mycket, bara blir ett buller som stör bilden, stör betraktaren. Därför: ta ingen hänsyn till författarens *roman* annat än som material för en *film* som speglar samma saker sin förf. har försökt berätta på prosa.

Det är ungefär allt jag har att säga nu. Ja, förstås också detta, att jag är glad över att Ni och Jan Troell vill ägna intresse, tid och arbete åt den här saken!

Självfallet blev Jan och jag mycket glada åt detta brev och det förtroende Eyvind Johnson visade oss, trots att han visste att vi bägge i stort sett var debutanter på området. Även Kenne Fants reaktion var klart positiv och hur jag själv såg på det fortsatta arbetet framgår av några rader ur en PM till Kenne som jag skrev den 7 februari:

Vad Olof-romanen beträffar gläder det oss naturligtvis att Du nu ser mer optimistiskt på detta projekt och vi är verkligen föresatta att på bästa sätt försöka svara mot de förväntningar som kommer att riktas mot filmen.

Här – liksom i så många fall – vill jag dock gärna framhålla att en film inte i första hand bör vara en satsning på ett bestämt projekt, utan i ännu högre grad på en bestämd person. I detta fall Jan Troell.

Jag menar, med andra ord, att om vi i manuskriptet till filmen skriver: ”Bildmontage från timmerflottning” så bör man här kunna förlita sig på att Jan inte bara redovisar några glimtar à la tv-Aktuellt, utan att slutresultatet blir något ganska suggestivt, både bildmässigt och dramatiskt.

Som ett exempel vill jag framhålla rallaren Alex Kvists vandring mellan stationen och banvaktsstugan i *Uppehåll i myrlandet*. Sekvensen upptar väl cirka en fjärdedel av den 30 minuter långa filmen, men i vårt manus står det

kort och gott: ”Kvist börjar gå norrut längs med banan. (Ett bildmontage från i huvudsak sträckan Jokkmokk-Harsprånget.)”

Det kan här vara av intresse att notera att förberedelsearbetet på *Här har du ditt liv* (som vi valde att kalla filmen om Olof, efter romansvitens andra del) hela tiden löpte parallellt med arbetet på att färdigställa *Uppehåll i myrlandet* som fick premiär den 22 februari 1965 som svenskt avsnitt i den nordiska filmkvartetten *4 x 4*. Detta var på den tiden rätt vanligt eftersom den ekonomiska optimismen var stor, liksom kanske också det förtroende man hade för de regissörer man valde att satsa på. Filmpolitiken gav både trygghet och självförtroende, något som dagens filmskapare är långt mindre bortskämda med.

Men det är också klart att mottagandet av *Uppehåll i myrlandet* gynnade oss och i april 1965 togs de första scenerna till den nya filmen *Här har du ditt liv*. Inspelningen ägde sedan rum i olika perioder fram till och med februari 1966 beroende på att filmen utspelades under en så lång tidsrymd, som krävde att samtliga årstider fanns redovisade.

Inspelningen ägde praktiskt tagit i sin helhet rum ”på plats”, det vill säga, i olika delar av Norrbotten och när det var möjligt till och med på de autentiska platser som gick att uppbringa. Hit hörde exempelvis den biograf i Boden där Olof avancerar från kontorspojke till maskinist. Till historien hör att vi på biografens vind fann ett lager med autentiska biografaffischer från 1914, vilka vi till och med kunde använda och affischera med i filmen.

Att detta i hög grad hjälpte oss när det gäller att skapa verklighetstrohet är ofrånkomligt, liksom det faktum att vi i många mindre roller – exempelvis timmerflottarna – kunde använda oss av ”amatörer”. Det vill säga, amatörer som skådespelare, men inte i de roller de utför i filmen.

Men först och främst var det naturligtvis Jan Troells kärleksfulla kameraarbete – hans sätt att närma sig den norrländska naturen eller hans lyhördhet för människorna och skådespelarna, som fick dem att känna sig som ett med filmen – som gav filmen dess genuinitet och atmosfär och jag tror att framgången med *Uppehåll i myrlandet* här hade stor betydelse. Den blev för Jan Troell vad flyttblocket blev för rallaren Kvist i novellen.

Kvist var ju – liksom Troell – djupast inne en konstnär, en fantasi-människa, en människa som en dag vågade göra vad som föll honom in. Genom att vältra ned stenen förverkligade Kvist sina drömmar, men samtidigt

gav han vardagsmänniskan en upplevelse, något att uppröras över eller glädjas åt, något att minnas och berätta.

Också för Jan hade det gällt att kliva av tåget – den konventionella lärarbanan han följt i hela tio år – för att i stället våga ta steget ut i vildmarken, den betydligt osäkrare konstnärnsbanan. Framgången med filmen *Uppehåll i myrlandet* gav Jan frihet – och publikens och kritikernas upplevelse av filmen gav honom det konstnärliga alibi som han behövde.

Ty hos släkt och gamla vänner satt det nog lite hårt åt. Jag har själv samma borgerliga bakgrund som Jan, till och med samma lärarbana, så jag vet hur det resoneras och jag vet också hur vi gladdes åt att i *Här har du ditt liv* citera moderns och anförvanternas ständigt upprepade råd, att Olof borde söka in vid järnvägen. ”Det där med och teater, det kan nog inte vara så stadigvarande.”

Men det höll det alltså på att bli nu – för oss bägge – och jag minns inspelningen av filmen som en av mina lyckligaste perioder, där den frihet Eyvind Johnson givit oss, den ganska stora ekonomiska frihet vi hade jämte framgångens frihet och friheten i de norrländska vidderna samverkade till en känsla av på en gång gemenskap och oberoende. Verkligheten fanns där, liksom dikten, och det var bara att ta för sig och förvalta det pundet efter bästa förmåga.

I de ögonblicken föddes också några av de mest minnesvärda sekvenserna i filmen, ”sagan om dimman och lungsoten” (som alltså kom med i ett senare skede), cykelfärden med Olofs flickvän Maria, vänskapen mellan Olof och hans anarkistiske kamrat Fredrik, sekvenser som var alltigenom *filmdikt*, speglad genom Jan Troells öga via Eyvind Johnsons ord.

Inspelelingen tog sin tid, klippningen likaså. Filmen tenderade att bli lång, mycket lång och den kostade därmed också mer pengar än beräknat. Samtidigt höll beslutsamhetens friska hy (hos dem som 1963 trodde att filmreformen skulle göra underverk) på att gå över i eftertankens kranka blekhet.

Den ena filmen efter den andra floppade och förlusterna blev långt större än man väntat sig. Både gamla och unga hade släppts loss i den första yran, men några mästerverk blev det inte och alltför många filmer gick i kvav när de försökte kryssa mellan kvalitetspoäng och publika kvalitéter.

Själv hade jag ”debuterat” med långfilmer av Torbjörn Axelman och Jan Halldoff, inte alltför illa bemötta, men heller inga framgångar, och jag kände

att min nyvunna frihet inte skulle klara ännu ett bakslag. Och uppriktigt sagt började vi nästan tro att det låg i luften. Åtminstone kändes det så när vi såg de allvarliga ansiktena på SF:s huvudkontor. Sent ska jag glömma den alltid lika obehagliga ”första visningen” av den färdigmixade filmen. Den ägde rum måndagen den 24 oktober inför SF:s vise män och den ende som yttrade sig omedelbart efter visningen sa så här: ”Ja, det var långt och mörkt.” Och därmed gick han.

Jan Troell och jag såg på varandra och de närmaste dagarna klippte vi ner filmen cirka en kvart och fram emot jul skrev jag ett brev till Kenne Fant och sa upp mig ifall filmen skulle få ett negativt mottagande. Bättre förekomma än förekommas, tänkte jag.

Den 15 december hade vi pressvisning på Röda Kvarn med norrländska specialiteter i mellanakten och det började kännas lite mer positivt igen, men ingen säger ju något i dylika sammanhang och annandagspremiären hade jag ingen tanke att gå på. Sent på kvällen ringde dock Kenne och sa att det bara varit 20 procents beläggning i salongen, vilket han ansåg vara katastrof med tanke på att det var annandag och en svensk film.

Den natten är en av de få nätter som jag inte sovit en enda blund.

Morgonen därpå kom recensionerna – sen gick filmen för utsålda hus i två månader och slog publikrekordet på Röda Kvarn. Men det är en annan historia som någon annan får berätta om.

Själv kunde jag och kan jag bara konstatera, att i filmens värld kan allting hända – även den roliga. ¶

\* \* \*

Bengt Forslund (född 1932) är filmproducent, manusförfattare och regissör. Han har skrivit ett flertal böcker om svensk filmhistoria. Efter att han grundat filmtidskriften *Chaplin* 1959 rekryterades han 1964 som producent till Svensk Filmindustri där han blev känd för sitt nära samarbete med Jan Troell kring filmerna *Här har du ditt liv* (1966), *Ole, dole, doff* (1968), *Utvandrarna* (1971) och *Nybyggarna* (1972). Åren 1972–1980 arbetade Bengt Forslund som producent på Svenska Filminstitutet. Mellan åren 1990–1995 var han direktör för Nordisk Film & TV-fond. Under tre år, 1995–1997, var han konsulent för spelfilm på Svenska Filminstitutet.

Essän om arbetet med *Här har du ditt liv* publicerades ursprungligen i översiktsverket *Svensk filmografi 6 (1960–1969)*, utgiven av Svenska Filminstitutet, 1977. Texten återpubliceras i denna form med benäget tillstånd av Bengt Forslund.