

Thalia kanaliserad genom Ingmar Bergman?

En vanlig pojke möter tidigt teaterns möjligheter och drabbas av en livslång passion som blir till hans gärning i livet. Jag skulle uttrycka det som att han upplyfter sitt liv till konst. Därmed blir hans liv speciellt och han själv unik. Den här texten lyfter fram två föreställningar från hans sista period på Dramaten, 1980-talet och framåt: *Markisinnan de Sade*, av Yukio Mishima (1992) och *Vintersagan*, av William Shakespeare (1994). I texten refererar jag även till *Ett Drömspel* (1986) samt *Efter repetitionen* (1994).

Frihetstiden

Perioden från 1985 och framåt är intressant, för Bergman hade frihet. Konstnärliga visioner och drömmar fick alla tillgängliga resurser för att kunna förverkligas. Kanske var han också mätt på internationell framgång. Han orkade kanske inte hantera yttre tryck eller balansera sitt inre behov av bekräftelse med okontrollerbar internationell popularitet.

Och hur var det med hälsan? Scendiktaren Bergmans lynne omtalas redan från karriärstarten på Mäster Olofsgården. Henrik Sjögren skriver i *Ingmar Bergman på teatern* (2002) att Karin Kavli redan 1947 skrev "Livet är en saga berättad av en dåre". Mikael Timm beskriver i sin bok *Lusten och dämonerna* (2008) en hårt arbetande ambitiös handlingspotent ung man som brottas med yttre råttor och inre dämoner. Jan Holmberg skriver i sin bok *Författaren Ingmar Bergman* (2018) om de komplicerade relationerna till recensenter.

Tidigt skapas runt Bergman kommentarer som å ena sidan lyfter geniet å andra sidan sänker. Självgod eller inte så tycks han under hela sin karriär ätas av oro. På seminariet 5 december 2018 beskriver Hoogland en kausal kedja: högmod leder till oro som leder till förtröstan som leder till oro, som leder till högmod som...

En återkommande berättelse till varför Bergman återvände till Sverige är att när Barbara Streisand ringde och bjöd in till poolparty tittade Ingmar på Ingrid och sa: "Nu åker vi hem till Fårö!" (SvT: *Bergman – ett liv i fyra akter* 2018).

De facto så blev han 1981 sparkad från teatern i München. 1983 satte han upp *Kung Lear* på Dramaten. 1987 gav han ut sin självbiografiska bok *Laterna magica*: En resumé som målar upp den efterlevandebild han vill skapa åt sig. Han har en mycket aktiv period tills 1995 då hans fru Ingrid blir sjuk och dör. Han fortsätter några år till med stor möda.

Så småningom flyttar Bergman till Fårö för gott och drar sig undan offentligheten.

Välkommen hem

Bergman skriver att han kände att han hade kommit hem, när han till sin glädje klev in i sitt nyrenoverade rum på Dramaten och skulle sätta upp *Ett drömspel* för fjärde gången (1987:42). Menar han hem till rummet, till arbetsplatsen Dramaten eller hem till pjäsen? Undrar jag.

I tv-dokumentären *Om och med Ingmar Bergman* (2004) beskriver han med rörelse i rösten applådtacket i premiären av *Kung Lear*: Jarl Kulle ger honom en blomma och säger välkommen hem!

Scenografi

Bergman ville inte stryka i texten till *Ett drömspel* denna gång. Han ville istället skapa "vackra lösningar" (1987:43) med scenografi och teknik. Med vackra menade han troligen estetiskt fysiskt drabbande. *Ett drömspel* hade följt honom sedan han var barn. Nu ville han verkligen nå publiken, få den att uppleva "kall skönhet och stank".

Scenrummet skulle bära två atmosfärer. Han lät bygga ut scenen fem meter mot publiken och skapade ett inre och ett yttre rum, symboliskt *och* fysiskt. Det inre mystiska rummets scen liknar ett grönt akvarium där människor rör sig som fiskar i sitt vattenelement för att plötsligt stå stilla och leverera sina repliker. Klockor tickar. Mjuka tyger dämpar. Klockor tickar ofta i Bergmans produktioner och mjuka tyger dämpar – ofta röda sammetstyger.

På seminariet Teaterns magiska värld 12 december 2018 analyserar Rosenberg Bergmans magiska komponenter som återvänder i hans produktioner. I *Fanny och Alexander* kryper Alexander under bordet och bevittnar hur statyn rör sig medan klockan tickar högt.

I *Ett drömspel* placeras det yttre rummet där barnet är, mellan publiken och det inre mystiska rummet. Detta är avgörande för den symboliska förståelsen för uppsättningen (sem. 12/12 -18). Bergman ger Indras dotter en mycket central roll, ett vittne och en reflekterande betraktare som vidrör en metanivå. Hon visar livets hemlighet. Genom scenografin kan hon dock också ses som en barriär. (Någon som skapar avstånd, se näst sista stycket.)

I *Vintersagan* ändras också gränsen mellan salong och scen. Men i Lennart Mörks scenografi fortsätter salongen upp på scenen. Både publiken i salongen och aktörerna

på scenen agerar "publik" vilket ger pjäsen fler lustfyllda teaterdimensioner som aktörerna flyttar sig mellan. Dekoren, av jugendpelarna och fönsterbågar från Dramatens fasad, bildar en cirkel och omsluter alla. Det ska föreställa 1800-tal. Skådespelarnas dräkter ger i grupp färgfält i grönbå harmoni. Hermione bär en djupröd lockelse.

"Den röda klänningen" återkommer frekvent i Bergmans produktioner (sem. 12/12 -18). Rosenberg kallar den för symbol för "uppgörelse med patriarkatet där kvinnorna segrar" (sem. 12/12 -18). I *Vintersagan* ser jag den röda färgen mer som lidelse och passion och uttryck för en mans åtrå (ex Bergmans åtrå till Pernilla August). Kvinnan är i centrum av soffan omgiven av uppvaktning. Hon använder sina händer för att visa publiken vem hon väljer. Bergman använder händer mycket medvetet i sina produktioner. Biskopens händer styrs exempelvis ofta till Alexanders hals.

Markisinnan de Sade utspelar sig i en dualitet, vilket förstärks enastående av scenografin och scenerierna. Den är som ett musikstycke i två delar: före revolutionen och efter. *Före* är i ljusa varma toner som utstrålar perfektionism och elegans, förstärkt av en centrerande röd matta och fondprojektioner. *Efter* är allt grådaskigt färglöst och påvert. Golvet är grått och kostymerna gråbrunröda som täckta av blod. Charles Koroly skapade scenografi och kostym. Donya Feuer var koreograf. Till ett existentiellt drama om människans ondska valdes minimalistisk scenografi. Den var vacker och farlig. Oroande.

Skådespelarna rör sig i exakt koreograferade mönster. Japansk kabuki möter fransk rokoko. Utrymmet för mycket giftiga repliker fascinerar. Kontrasten mellan skådespeleriet och den skönhetstygnda miljön är mycket effektiv.

I andra akten dekoreras, eller döljs, inte längre sadismen. Sadism är ett återkommande tema hos Bergman, ofta blandat med religionskritik och samhällskritik (sem. 12/12 -18). Peruker och solfjädrar, färg och fägring, är i andra akten ersatta av patinerade dukar, hucklen och trasor. Rörelserna centreras nedåt och inåt i makalöst exponerad ondska.

"Det vita ljuset" bär också en återkommande symbolism. Bergman oroas av starkt ljus. I tolkningen av Stina Ekblads monologtext i *Markisinnan de Sade* kopplas ljuset samman med atombomben över Hiroshima och Nagasaki 1945, berättar Bergman i en tv-intervju (1992). Människans yttersta ondska. Symbolismen kan knappast nå längre.

Skådespelarna

Bergman framhåller ofta att det är skådespelarna, ensemblen, som gör att han kan och vill sätta upp en specifik föreställning. Så är fallet med *Markisinnan de Sade* 1989 (TV-teatern 1992). Anita Björk, Agneta Ekmanner, Stina Ekblad, Helena Brodin, Margaretha Byström, Marie Richardsson spelade ut denna avgrundsförtvivalde pjäs av Yukio Mishima ”... den vibrerar av sensibilitet” skriver Carlhåkan Larsén i Sydsvenska Dagbladet (1992).

Anita Björk säger så här om Bergmans regi: ”Vantrivdes man var han den förste som märkte det och la genast om sceneriet. Han hade ingen som helst prestige gentemot skådespelarna” (stiftelsen Ingmar Bergman: www.ingmarbergman.se). En ensemble med kvinnliga skådespelare, med ett bearbetat manus, med ”mannen” närvarande endast som en vålnad, med dualiteterna kärlek–hat och gott–ont, i ett rum, måste ha varit enastående intressant för Bergman. På en metanivå var Ingmar den ende mannen som fick förlossa och lotsa dessa aktriser.

Bergman hade ett behov av kontroll. Det råder inget tvivel om den saken och han bekräftar det själv. Han räds kontrollförlust och kaos. Samtidigt var hans hälsa till och från skral. De spelade *Markisinnan de Sade* i sex år, runt om i världen. Före varje turné ville han se föreställningen och korrigera och eliminera förändringar. Jag får intrycket att han föraktade naturliga (!) glidningar.

Bergman höjer ensemblen även när det gäller uppsättningen *Vintersagan* av William Shakespeare 1994. Det är en stor handplockad ensemble med Pernilla August, Christer Henriksson och Börje Ahlstedt i huvudrollerna.

I *Efter repetitionen* (1984, manus Bergman) spelar Erland Josephson en åldrad regissör som ska sätta upp ett drama av Strindberg. Detta kammerspel är ett samtal mellan den äldre mannen och en ung skådespelerska. Hon spelas av Lena Olin. En liten roll, en äldre andekvinna som gestaltar skådespelerskans mor och regissörens älskarinna, spelas av Ingrid Thulin. Uppsättningen kan tolkas som en sorts testamente.

Josephson har varit Bergmans vän och skådespelare i över 50 år. Thulin är också vän och erfaren. Olin är dotter till Bergmans vänner och har funnits i hans närhet från födseln. Anledningen att jag lyfter fram den här lilla produktionen är att Bergman blev missnöjd med resultatet. Han skyllde detta på skådespelarna. Även distributörer gjorde fel, tyckte han. Inte ett ord nämns om manus. (*Bilder, av Ingmar Bergman. 1990.*)

Barnets blick

I *Ett drömspel 1986* levde barnet i det yttre rummet mycket nära publiken. Indras dotter fick i Bergmans regi tre olika åldrar spelade av tre skådespelare. Bergman regisserar vuxenteater men visar barnets perspektiv. Han visar barnets blick och villkor (seminarium med Hellander 10/12 2018)

I *vildanden* låter han barnet Hedvig stå långt fram, nära publiken. Hon påminner publiken om det alltid närvarande barnperspektivet.

I *Ett dockhem* har mannen sin hustru Nora som docka, Nora sin dotter Hilde som docka, Hilde har dockan som docka. *Docka* kan förstås som ett vittne.

Vem inspirerade?

I sin bok *Laterna magica* talar Bergman om ”Strindbergs jordbävningar och Shakespeares kontinenter” (1987:238). Han talar om ”Strindbergs bärande dialoger” och om Ibsen, Almqvist, Molière. Jag upplever att han är konsekvent med att lyfta fram döda förebilder och inspirationskällor. Någon levande teaterskapare som har påverkat honom har inte jag hittat.

Bergman tycks influeras av de *medarbetare* som lyfter hans vision: så som en fotograf, en ljussättare, en skådespelare, en kostymör. I *Vintersagan* var Ulla Åberg dramaturg vilket antagligen var viktigt då Bergman lät Shakespeare möta Almqvist.

Religiösa problematiken

”Du kan aldrig räkna ut eller fånga människans helighet.” Diktarna, musikerna och helgonen som har gett oss speglar där vi kan skönja det ofattbara kan lära oss, säger Max von Sydow i tv-pjäsen *Enskilda samtal* 1996.

Bergman talar om ”andra världar” som han får uppleva skärvor av genom musiken och om sina ”spöken”, ”dämoner” (demoner som han stavar med ä) ”gastar”, ”andar”, som alla uppträder i starkt vitt dagsljus. Bergman grubblar över döden och upplever sin döda frus närvaro på Fårö.

Avstånd och närhet

För att förstå mer om Bergman och teatern söker jag ett samlande mångbottnat tema. Jag finner det i en rubriken, i en text av Rikard Loman *Avstånd – närhet* (2005).

Litteraturvetaren Loman skriver detta om *Vintersagan* av William Shakespeare som

Bergman satte upp på Dramaten 1994. *The Winter's Tale*, som den heter i original. Bergman själv har uttryckt att det är den föreställning som står hans hjärta närmast, den han är mest nöjd med, den mest betydelsefulla (www.ingmarbergman.se). Hur ska vi förstå det? Hommage till teatern tyckte samtiden. Bergman kände tacksamhet, sa han.

I Berlingske Tidende (1994) skrev Me Lund en artikel där hon utnämnde Bergmans Vintersagan till en av den moderna teaterhistoriens höjdpunkter: "Den er alt, hvad man kan ønske sig – poetisk, generøs, musikalisk, intelligent, imødekommende, rystende og øverrumplende" (<http://www.ingmarbergman.se/verk/vintersagan>).

Loman skriver: "Vintersagan formar sig till en berättelse om kvinnornas kärlek och männens självkärlek, eller, för att låna Anders Palms ord om en liknande metamorfos: "en berättelse om den omöjliga kärlek som på ett förunderligt sätt plötsligt ändå kan förverkligas, när den döda materien förvandlas till en livs levande kvinna och hopplös längtan belönas med undrets uppfyllelse". 377. (2005:211).

Jag tror att Loman, Palm och Lund fångar Bergmans önskan med teaterarbetet – föreställningen blir större och vackrare än livet självt.

Birgitta Steene skriver: "Bergman's own commitment was, intense, absolute and obsessive" (1998:14).

Slutord om livets teater

"Jag är otroligt mycket mer fästad vid teatern än vid filmen", säger Ingmar Bergman i en sorgtyngd slutscen i del två av tv-dokumentären *Om och med Ingmar Bergman* 2004. Han vill, men kan inte, och ska inte, fortsätta, säger denne gamle man.

Avstånd – närhet, orden och beteckningarna, kan användas rakt igenom Bergmans teaterkarriär. Avstånd och närhet, liggande dikt an till varandra, som födda ur den andre. Teatern kunde skapa det avstånd Ingmar Bergman önskade för att kunna nå närhet. Teaterns förhöjningsmöjligheter gav mening.

Källor:

Stiftelsen Ingmar Bergman: www.ingmarbergman.se
<http://www.ingmarbergman.se/verk/vintersagan>. <http://www.ingmarbergman.se/blogg/ulla-aberg-josephson-dramaturgens-minnen-och-erfarenheter>

SvT:

Magnusson, Jane. (2018). *Bergman – ett liv i fyra akter*.

<https://www.svtplay.se/video/20457396/bergman-ett-liv-i-fyra-akter/bergman-ett-liv-i-fyra-akter>

Om och med Ingmar Bergman. (2004). (*Länk borta!?*)

Sjöman, Vilgot. (1992). Intervjue med Ingmar Bergman **om tv-uppsättningen Markisinnan de Sade**.

<https://www.svtplay.se/video/16399062/markisinnan-de-sade/infor-markisinnan-de-sade-avsnitt-1>

TV-teatern (1992): **Föreställningen Markisinnan de Sade**.

<https://www.svtplay.se/video/16399754/markisinnan-de-sade/markisinnan-de-sade-avsnitt-1?start=auto&tab=1992>

Litteratur:

Bergman, Ingmar. (2018). *Laterna Magica*. Stockholm: Norstedts.

Bergman, Ingmar. (1990). *Bilder*. Stockholm: Norstedts

Helander, Karin. (2018). *Barnens blick vägledde Bergmans scenkonst*. SvD

Holmberg, Jan (2018). *Författaren Ingmar Bergman*. Stockholm: Norstedts.

Koskinen, Maaret. (2001). *Allting föreställer, ingenting är*. Stockholm: Nya Doxa,

Larsén, Carlhåkan (1992). SvD: Stockholm.

Loman, Rikard. (2005). *Avstånd – Närhet*. (s. 196-212). Stockholm: Carlssons.

Lund, Me. (1994). Berlingske Tidende.

Sjögren, Henrik. (1965). *Ingmar Bergman på teatern*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.

Sjögren, Henrik. (1969). *Regi: Ingmar Bergman*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.

Sjögren, Henrik. (1982). *Teater i Sverige efter andra världskriget*. Stockholm: Natur och kultur.

Sjögren, Henrik. (2002). *Lek och raseri - Ingmar Bergmans teater 1938-2002*. Stockholm: Carlssons.

Steene, Birgitta. (1998). *Ingmar Bergman's first Meeting with Thalia*. Nordic Theatre Studies. Vol.11.

Timm, Mikael. (2008). *Lusten och dämonerna*. (s. 99-105). Stockholm: Norstedts.

Åberg Josephson, Ulla. (2018). *Dramaturgens minnen och erfarenheter*. Ingmar Bergman.se

<http://www.ingmarbergman.se/blogg/ulla-aberg-josephson-dramaturgens-minnen-och-erfarenheter>