



NORLIT 2011

Conference on literature and politics

ROSKILDE, AUGUST 4.-6. 2011

ISBN: 978-87-7349-818-7

Papers published in relation to the NORLIT 2011 conference are made available under the CC license [by-nc-nd]. Find the terms of use at <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/dk/legalcode>.

Papers, som er offentliggjort i forbindelse med NORLIT 2011 konferencen stilles til rådighed under CC-licens[by-nc-nd]. Læs mere på <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>, hvis du vil vide, hvordan du må gøre brug af de registrerede papers.

Accessible online: <http://ruconf.ruc.dk/index.php/norlit/norlit2011/schedConf/presentations>

Att bli själsligt alfabetiserad

Ingmar Bergmans *Scener ur ett äktenskap* skrevs 1972 och utkom som bok 1973, samma år som den första gången visades i svensk TV. Under de 38 år som gått sedan dess har TV-serien visats otaliga gånger i länder över hela världen. En spelfilmsversion hade premiär 1974. Bergman satte själv upp en egen version för teater i München 1981. På senare tid har *Scener ur ett äktenskap* blivit Bergmans mest spelade pjäs. Mellan år 1990 och 2011 har den satts upp i över 60 uppsättningar i Europa, Sydamerika och Asien. (www.ingmarbergman.se 2011-07-08) *Scener ur ett äktenskaps* manifestering i olika medier, TV-serie, spelfilm, bok och teater, har gjort verket till Bergmans mest spridda och troligen det som har nått flest mottagare världen över. Det är också ett verk som haft omvittnat stor betydelse för avgörande förändringar i många människors liv och relationer.

Bergmans berättelse om två människors äktenskap, äktenskapskris, skilsmässa och försoning har uppenbarligen fortfarande något att säga till oss som ser, lyssnar och läser. Då *Scener ur ett äktenskap* ännu inte har ägnats någon större enskild studie finns det skäl att till en början närmare studera vad berättelsen säger och på vilket sätt den säger det. På ytan är *Scener ur ett äktenskap* ett av Bergmans mest lättillgängliga verk, men en analys av dramatexten kan förhoppningsvis fördjupa och berika tillägnelsen oavsett medium. Jag utgår från den i bokform på svenska publicerade texten. (Sidhänvisningar till *Scener ur ett äktenskap*, 1973, ges inom parentes direkt efter citat.)

Bokens text består av ett kommenterande prosaförord av författaren och sex scener i dramatisk form med sparsamt förekommande prosainslag, som ibland (när de bara består av en rad) har karaktär av scenanvisningar.

I sin kommenterande genomgång av de sex scenerna kan Bergman sägas beskriva en något så när traditionell dramatisk kurva med en exposition i scen ett och två, en stegring av konflikten i scen tre och fyra med en kulmen i scen fem och konfliktens avklingande i scen sex. Bergmans koncentrerade genomgång av dramas handling i förordet etablerar en berättarfunktion, som återkommer i dialogernas prosaavsnitt. (Se exempelvis s. 11, s. 74 och s. 93.)

Förordet avslutas med att berättaren Bergman tillsammans med läsaren skapar en förväntan inför scenerna: ”Nu får vi se hur det går.” (8)

Rums- och tidsangivelserna i texten är få, vilket gör dramat lätt att dramaturgiskt förflytta till den samtid där det sätts upp. Textens sparsamma hänvisningar till samtidens svenska verklighet i början av 1970-talet går lätt att modernisera eller helt enkelt ta bort. Sammantaget bidrar detta till att göra texten spelbar oavsett tid eller plats för ett uppförande. Det går, enligt de angivelser som finns i texten angående dramats tid, tio år mellan scen ett och scen sex. I första scenen har Johan och Marianne varit gifta i tio år och i den sjätte konstaterar Marianne att de ”firar tjugoförårsjubileum.” (179) De tre första scenerna utspelar sig i tät följd under samma år. När fjärde scenen tar sin början har det gått ett drygt år. Den femte scenen utspelas på våren året efter och den sjätte utspelas den 28 april åtta år senare. I den sista scenen framgår även att de sedan flera år är omgifta på varsitt håll, men att de sedan ett år tillbaka har ett nytt förhållande med varandra.

Skilsmässa, grönsallad och äktenskapskris

Kärnan i den dramatiska konflikten i *Scener ur ett äktenskap* består av en skilsmässa. Enligt advokaten i August Strindbergs *Ett drömspel* är den det värsta som kan drabba oss människor. ”Vet du vad som är värre än allt?” (*Samlade Verk* 46, 1988, s. 35) frågar advokaten och svarar själv:

Det är att skilja makar! – Då är det som om det skrek ini jorden och uppe i himmelen ... skrek förräderi mot urkraften, det godas källa, mot kärleken ... Och, ser du, när pappersris äro fyllda med deras ömsesidiga anklagelser, och slutligen en kärleksfull människa tar ena maken mellan fyra ögon, nyper den i örat och leende frågar den enkla frågan: vad har ni egentligen emot er man – eller hustru – så står han – eller hon – svarslös där, och vet icke orsaken! En gång – ja det rörde sig visst om en grönsallad, en annan gång om ett ord, mestadels om ingenting. (*Samlade Verk* 46, 1988, s. 35)

Vägen fram till skilsmässan, hur den nu än ser ut och vilka orsakerna än är kan med ett ord beskrivas som en äktenskapskris. För att den ska uppstå krävs först ett äktenskap, vilket enligt den svenska *Nationalencyklopedins* artikel i ämnet från 1996 är

En i särskilda former ingången förbindelse mellan en man och en kvinna. Äktenskapet är i de flesta samhällen en social institution som fyller en rad olika funktioner för familjelivet. Äktenskapet ger det sexuella förhållandet mellan makarna en särskild legitimitet och bildar ramen för den biologiska reproduktionen och för barnens uppfostran. Det brukar medföra gemensamt boende och även i andra hänseenden leda till att det bildas en konsumtionsenhet. [...] äktenskapet förutsätts bli ingånget p.g.a. kärlek.

Ordet kris definieras av ordböckerna som en ”mycket svår situation”.

Äktenskapskris blir då, enkelt uttryckt, *en förbindelse mellan en kvinna och en man i en mycket svår situation.*

Samma abstrakta definition gäller för äktenskapskrisen formulerad som litterärt motiv, alltså ett mönster, schema eller ämne för en situation som går att känna igen från ett textställe till ett annat. Motivbeteckningen är just en abstraktion av det som texten, eller något annat medium, gestaltar. Olika situationer, exempelvis en resa, en förutsägelse, en instängd kvinna eller en äktenskapskris kan förekomma även i andra litterära texter på andra språk än svenska, och även i andra medier, gestaltade på andra sätt och ibland med ändrad innebörd med ändå igenkännliga som samma motiv.

Grundmotivet i *Scener ur ett äktenskap* är *äktenskapskris*. Gestaltningen av motivet i Bergmans berättelse framstår än tydligare om vi till att börja med antyder beroendet av en litterär tradition.

Bergmans gestaltning av det nämnda motivet är en variation på gestaltningen av samma motiv i vad som kan benämnas den svenska äktenskapskrisens urscen, den mellan dottern och advokaten i *Ett drömspel* (som utkom i bokform 1902). Aldrig tidigare i svensk litteratur, August Strindbergs egna verk inräknade, har en äktenskapskris framställts med sådan koncentration som här.

Scenens öppningsreplik är hembiträdet Kristins bekanta ”Jag klistrar, jag klistrar!” (*Samlade Verk* 46, 1988, s. 43) Hon håller alltså på att inför vintern täta innanfönstrens springor med klisterremсор för att spara på den dyrbara värmen. Men klistrandet, som fortgår scenen igenom, blir framför allt till en bild av den tilltagande instängdheten och kvävningsskänslan i äktenskapet, speciellt för kvinnans del: ”Du stänger ute luften! Jag kvävs! ... ” (s. 43) säger dottern, ”Åh det är som om du limmade igen munnen på mig!” (s. 43) Känslan av att kvävas och tystas stegas till desperation med döden som enda tänkbara utväg: ”Älskade! Jag dör i denna luft, i detta rum, med utsikt åt bakgården, med dessa barnskrik i ändlösa timmar, utan sömn [...] ... Jag måste dö härinne!” (s. 44) På de ungefär åtta sidor denna scen upptar finns äktenskapskrisens delar i koncentrat: ekonomiska bekymmer (”Vi ha inga pengar!” [s. 44] konstaterar advokaten.), olikhet i tycke och smak (”kål” [s.45] respektive ”fisk” [s.45]) och meningsskiljaktigheter med upprinnelse i småsaker som leder till gräl (”de korta, hårda tonfallen” (s. 47) och så småningom förvandlar kärlek till hat:

DOTTERN

Det är rysligt svårt att vara gift ... det är svårare än allt! Man måste vara en ängel, tror jag!

ADVOKATEN

Ja, det tror jag!

DOTTERN

Jag tror jag börjar hata dig efter detta!

ADVOKATEN

Ve oss, då! — Men låtom oss förekomma hatet! Jag lovar jag aldrig skall göra någon anmärkning mer på städningen ... fastän det är tortyr för mig!

DOTTERN

Och jag skall äta kål fastän det är kval för mig!

ADVOKATEN

Alltså ett samliv i kval! Den enas njutning, den andras plåga!

(*Samlade Verk* 46, 1988, s. 48)

I slutet av scenen säger advokaten: ”Agnes, detta är helt enkelt omöjligt!” (s. 50) Dottern håller med: ”Visst är det!” (s. 50) Advokaten fortsätter: ”Och likafullt måste vi hålla ut, icke för löftenas skull, men för barnets!” (s. 50) Under förtvivlade utrop instämmer dottern även i detta: ”Det är sant! För barnets! Åh! — Åh! — Vi måste hålla ut!” (s. 50)

Gestaltningen av motivet äktenskapskris i *Ett drömspel* avslutas med att dottern återigen blir medveten om det pågående klistrandet. Hon böjer sitt huvud i ”stum förtvivlan” (s. 50) och instängdheten förstärks av att advokaten står och gnisslar med låset till dörren. Dottern är instängd till både kropp och själ: ”O, vad låset skriker; det är som om du kramade mitt hjärtas fjädrar ... ” (s. 50)

Bergmans variationer

I *Scener ur ett äktenskap* gestaltas olika variationer av grundmotivet i alla de sex scenerna. I de två första scenerna sätts Johans och Mariannes äktenskap i relation till andra äktenskap i kris. I scen tre-fem handlar det om deras egen äktenskapskris och i den sjätte scenen om en slags analys av krisen och dess konsekvenser.

I första scenen, ”Oskuld och panik” (11) kontrasteras Johan och Mariannes ytligt sett ideala äktenskap mot Peters och Katarinas äktenskapliga helvete. Med ett eko från August Strindberg (som faktiskt namnges i TV avsnittet) säger Peter: ”Jag undrar om det finns något ohyggligare än en man och en hustru som hatar varandra. Vad tror ni? Är kanske barntortyr värre. Jamen vadå? Katarina och jag är ju två barn för satan.” (28) Det öppna grälet mellan Peter och Katarina, båda lika berusade, inför Johan och Marianne introducerar också det sexuella hatet, som fullt ut exploderar mellan de båda sistnämnda i den femte scenen. Katarina uttrycker det på följande sätt: ”Jag ska säga dig en sak, Peter, och det är att du äcklar mig så fruktansvärt, jag menar fysiskt, att jag skulle *köpa* mig ett ligg varsomhelst bara för att skölja ut dig ur mina könsorgan.” (29-30)

Marianne arbetar som advokat med familjerätt inklusive skilsmässor som specialområde. I andra scenen, ”Konsten att sopa under mattan” (45) träffar Marianne en klient, fru Jacobi, som vill skiljas efter att ha varit gift i 20 år, eftersom det aldrig har funnits någon kärlek i äktenskapet. Hon har aldrig älskat vare sig sin man eller sina tre barn, utan levt i ett ytligt sett lyckligt äktenskap där hennes möjligheter till kärlek ligger, som hon säger, ”inneslutet i ett tillstängt rum.” (55) Fru Jacobi ser en skilsmässa som sin enda möjlighet att öppna det tillstängda rummet och få kontakt med sitt sjäsliv igen.

I samma scen går Johan och Marianne på teater och ser Henrik Ibsens *Ett dockhem*. (Det enda litterära verk som texten uttryckligen refererar till.) Nora lämnar ju i sista akten sin dockhemstillvaro för att ta reda på vem hon är. Pjäsens slut förebådar slutet på den femte scenen då Marianne slår sig ut ur sin mycket påtagliga instängdhet och gör sig fri både från Johan och sitt tidigare liv.

I tredje scenen, ”Paula” (77), är äktenskapskrisen ett faktum då Johan meddelar att han lämnar Marianne och barnen för att nästa dag resa till Paris med den 20 år yngre Paula för att stanna där under minst åtta månader. Johan har under fyra års tid velat bryta upp från ”en tillvaro som har varit hermetiskt skyddad.” (90) En igenklitråd tillvaro där, som han uttrycker det: ”Allt har varit tillrättalagt, alla sprickor har tätats, allt har fungerat. Vi har dött av syrebrist.” (90)

Fjärde scenen, ”Tåredalen” (103), utspelar sig i september ett år senare då Johan och Marianne träffas för att äta middag hemma hos henne. Scenen präglas av förvirrad och osäker krisbearbetning. Johans förhållande med Paula är på väg att ta slut och Marianne har på inrådan av sin psykiater börjat skriva ner sina funderingar för att söka ta reda på vem hon är utan Johan.

I femte scenen, ”Analfabeterna” (133), når äktenskapskrisen sin kulmen när Johan och Marianne en vårkväll träffas på hans arbetsrum för att gemensamt skriva under skilsmässopappren. Gestaltningen av grundmotivet har här mycket gemensamt med äktenskapsscenen i *Ett drömspel*. Vi har oenighet i ekonomiska frågor relaterade till barnen, olika uppfattningar om barnens uppfostran, meningsskiljaktigheter om småsaker som leder till irritation och gräl – ”de korta, hårda tonfallen” – och kärlek som förvandlas till hat. Det sistnämnda i rent fysisk mening då de i början på scenen ligger med varandra på det golv som sedan i slutet av samma scen blir blodigt under deras brutala och hatfyllda slagsmål. Ett exempel på oenigheten som tar sig uttryck i småsaker återfinns vid genomgången av listan över ”gemensamt förvärvade inventarier”:

Johan: Här står att du ska ha farmors pendyl. Det är väl i alla fall ett missförstånd.

Marianne: Men snälla Johan, den fick ju jag i gåva av din farmor. Det har vi förresten talat om.

Johan: Jag kan inte påminna mig, att vi har talat om farmors pendyl.

Marianne: Om du är så fäst vid den så kan du behålla den. Men den är faktiskt min.

Johan: Nej för fan. Du har naturligtvis rätt som alltid. Ta du pendylen. Jag bråkar inte om småsaker. (134)

När de sedan, alltmer berusade av den konjak de dricker genom hela scenen, brutalt nagelfar sin respektive syn på det äktenskap som snart är över tar det sexuella hatet stor plats:

Johan (lugnt): Fy fan, vad jag hatar dig egentligen. Jag minns att jag tänkte det ganska ofta. Fy fan, vad jag hatar henne. Särskilt när vi hade legat med varandra och jag hade känt din likgiltighet och tankspriddhet. Och så var vi ute i badrummet och du satt där naken på bidén och tvättade och tvättade det där äckliga som du hade fått från mig och som du tyckte luktade så jävligt illa. Då tänkte jag: jag hatar henne, hennes kropp, hennes rörelser. Jag skulle ha slagit dig. (148-149)

Marianne svarar att deras svårigheter inte var isolerade till deras sexuella liv, utan var symtom på andra spänningar som de var för hänsynsfulla mot varandra för att reda ut. Hon var lika förtvivlad som han över att deras sexliv var så uselt och att det var ett gemensamt självbedrägeri när de lugnade varandra med att de hade det bra på alla andra sätt och att det sexuella var en bisak. Men i själva verket kunde ingenting vara bra när de inte kunde älska med varandra. Johan svarar i sin tur med att trappa upp konflikten och fördjupa krisen:

Johan: Vet du vad du gjorde hela tiden? *Du utnyttjade ditt könsorgan.* Det blev en handelsvara. Om jag fick ligga med dig ena dagen så skulle du underförstått slippa nästa dag. Om jag hade varit snäll och hjälpsam så belönades jag med ett ligg. Om jag hade varit mindre trevlig eller vågat komma med någon form av kritik hämnades du genom att dra dig undan. Vad jag fann mig i! Det är fullkomligt groteskt när jag tänker på hur du bar dig åt mot mig. Fy fan. Du var värre än det värsta fnask. (150)

Marianne menar att Johan inte ville se den sanning som låg bakom och som även kan ses som en sanning bakom den borgerliga familjens sammanbrott inte bara för Johan och Marianne utan för många andra i en liknande situation. Marianne är rasande när hon går till motangrepp:

Du är inte klok. Jag tror inte du är riktigt klok. Tror du att du kan hålla på och trampa på mig hur mycket som helst. Skulle jag alltid vara surrogat för din mor. Allt förbannat gnatt om att jag försummade hemmet och lät mitt yrke gå i första hand.

Johan: Det är verkligen inte sant.

Marianne: De första åren av vårt äktenskap var det aldrig annat, både från dig och dina föräldrar, och min mamma. Det enda ni lyckades med var att ge mig dåligt samvete. Jag hade dåligt samvete på arbetet och jag hade dåligt samvete, när jag var hemma. Sen skulle jag ha dåligt samvete för att jag inte var någon bra älskarinna också. Det var krav och ofrihet överallt. Gnäll och tjat och krav och – fan ta dig! Om jag så hämnades med mitt könsorgan som du säger, var det så märkvärdigt? Jag hade en kompakt övermakt emot mig: du och mor och dina föräldrar och hela det här förbannade samhället. Jag fick aldrig göra som jag ville. Alltid var det något i vägen. När jag tänker på vad jag stod ut med och vad jag äntligen har blivit fri från, så vill jag skrika. Och jag säger dig: *Aldrig mer, aldrig mer, aldrig mer, aldrig mer.* (150-151)

I slutet av scenen övergår den verbala och psykiska uppgörelsen i fysiskt slagsmål då Johan håller Marianne instängd i sitt arbetsrum och vägrar ge henne nyckeln till dörren. Johan säger att han inte tänker låta henne gå och att hon kan hålla käften. Efter att ha misshandlat varandra själsligt misshandlar de nu varandra kroppsligt. De försöker, som Bergman uttrycker det i förordet, ”kort och gott förgöra varandra” (7). Slagsmålet pågår tills de båda är ”blodiga och rasande men uttröttade”:

Marianne: Du får ge mig nyckeln så jag kan gå ut på toaletten och försöka få stopp på blodet.

Johan: Jag släpper inte ut dig.

Marianne: Ta hit nyckeln, ditt jävla förbannade svin. Ditt jävla jävla as.

Han slår omkull henne på golvet och sparkar på henne ursinnigt. Hon försöker skydda ansiktet med händerna.

Johan: Jag skulle kunna döda dig. (Skriker) Jag skulle kunna döda dig! Jag skulle kunna döda dig! (160-161)

Efter detta äktenskapskrisens yttersta uttryck skriver de båda under tystnad under skilsmässopappren. Johan är förhoppningsvis befriad från de destruktiva aggressioner gentemot Marianne som han burit på både under deras tid tillsammans och efter separationen. Marianne befriar sig både från sin själsliga och kroppsliga instängdhet. Hon får ju till slut i bokstavlig mening slå sig ut ur

sitt äktenskapliga fängelse innan hon kan sätta sitt namn på skilsmässans befriande kontrakt.

Innan hon går sin väg vänder sig Marianne om i den öppna dörren och konstaterar utan rädsla, ånger eller dåligt samvete i scenens sista replik: ”Vi skulle ha börjat slåss för länge sen. Det hade varit mycket bättre.” (162)

Den femte scenens slut när Marianne går iväg med skilsmässopappren i portföljen efter att blodig ha rest sig från golvet efter kampen och lämnar Johan kvar i rummet är unikt i *Scener ur ett äktenskap*. I scen ett ligger Marianne ensam kvar i en sjukhussäng efter att Johan har gått. Hon är ledsen efter en genomförd abort hon var mycket tveksam till. Tredje scenen slutar med att Marianne förtvivlad och rasande sitter ensam i sängen på landet när Johan har övergivit henne för Paula. I fjärde scenens slut blir Marianne i stor förvirring åter lämnad ensam av Johan som går sin väg. En avgörande förändring sker alltså i och med slutet i scen fem.

Den sjätte och sista scenen, ”Mitt i natten i ett mörkt hus någonstans i världen” (165) inleds med ett möte mellan Marianne och hennes mor som nyss har blivit änka. Det inledande mötet är en parallellscen till Mariannes möte med fru Jacobi i den andra av scenerna. Modern berättar för Marianne om sitt livslånga äktenskap där hon och maken aldrig talat förtroligt med varandra och egentligen aldrig på ett djupare sätt berört varandra. Mariannes förtroliga samtal med sin mamma är också ett steg på vägen mot större självkänedom för hennes egen del.

När Johan och Marianne träffas i denna scen möter vi två människor som kan tala med varandra om sig själva, sina liv, sina nuvarande partners och inte minst om sitt eget äktenskap och orsakerna till den kris de hamnade i. Scenen slutar med att de på natten sitter i sängen och håller om varandra och talar förtroligt efter det att Marianne haft en otäck mardröm. Slutscenen är också en parallellscen till slutet på scen två då Johan och Marianne är på väg in i äktenskapskrisen. Där ligger de också i sängen, men med ett stort känslomässigt avstånd mellan sig efter ett sårigt samtal om deras icke fungerande sexliv. I slutet på scen sex är de istället nära varandra både kroppsligt och själsligt och kanske ändå älskar varandra på något sätt. Med Johans ord:

Och jag tycker att jag älskar dig på mitt ofullkomliga och ganska själviska sätt. Och ibland tror jag att du älskar mig på ditt bråkiga och känslosvallande sätt. Jag tror helt enkelt att du och jag älskar varandra. På ett jordiskt och ofullkomligt sätt. (195)

Själsliga analfabeter

”Vi är känslomässiga analfabeter” (144) säger Johan till Marianne i den fjärde scenen. Känslomässig analfabet i meningen att som människa sakna kunskap och förmåga att reflektera över sitt eget inre liv och sig själv i relation till andra människor. Vem är jag? Vad betyder andra människor för mig och vad betyder jag för dem? Johan fortsätter:

Vi är bottenlöst ohyggligt okunniga, både om oss själva och andra. Det sägs lite löst numera att barnen ska uppfostras till medmänsklighet och förståelse och samexistens och jämlikhet och alla modeord jag vet inte vad. Men ingen kommer på idén att vi först måste lära oss något om oss själva och våra egna känslor. Vår egen rädsla och ensamhet och ilska. Där står vi utlämnade och okunniga och fyllda av dåligt samvete och sammanstörtade ambitioner. [...] Hur ska man förstå andra, om man inte vet något om sig själv. (144)

Under variationerna av äktenskapskrisens gestaltning och dekonstruktionen av den ideala borgerliga familjen i *Scener ur ett äktenskap* finns ett tema som handlar om *sökande efter mänsklig sanning*. Marianne har börjat ett sådant sökande i det hon har skrivit och läser högt för Johan i fjärde scenen. Hon ger även uttryck för temat när hon längre fram i fjärde scenen uttalar förhoppningen att hon och Johan ”kommer att bli väldigt goda vänner en dag. Och då kommer vi långsamt att lära känna varandra som de människor vi egentligen är och inte det där hemska ...” (156) Det Marianne menar med det hemska är det maskerade som ligger i människors påtvingade rollspel. ”Tänk”, säger hon, ”om vi kunde mötas som de människor vi var ämnade att bli.” (156) Johan är här mer pessimistisk: ”Ingen mänska i världen kan finna sig själv, som du säger.” (156)

I sjätte scenen reflekterar ändå både Johan och Marianne över sina egna liv, både i inre och yttre mening. De reflekterar också över sina liv i relation till andra, inte minst sin respektive partner. Men framför allt reflekterar de över sitt förhållande till varandra, både det som har varit och det som finns i nuet. ”De börjar båda stava på en ny kunskap om sig själva” (7), som Bergman formulerar det i förordet. Både Johan och Marianne har kommit en bit på väg på sin känslomässiga alfabetisering.

