

Caroline Krook

Ingemar Bergman – 100 år – gudsbilder och fadersbilder

Caroline Krook skriver i denna artikel om gudsbilder och fadersbilder hos Ingemar Bergman med anledning av att det är 100 år sedan Bergman föddes.

Finns det något mer att säga? Finns det en enda ny tanke? Är vi inte egentligen ganska trötta på honom? 100-åringen Bergman. Ända fram till 1980-talet var materialet omkring honom överblickbart, åtminstone det svenska. Nu är det inte så längre. Han har övergått från att vara en intressant person som man kan ha synpunkter på till att bli ett forskningsobjekt, inte minst utomlands. Delvis har han själv bidragit till detta genom att lämna över alla sina arbetsböcker, manuskript och dagböcker just till forskning under förvaltning av Ingemar Bergmanstiftelsen. Det material som tidigare varit relativt svårtillgängligt ges nu ut av Norstedts i den ena vackra volymen efter den andra, men ingen blir utan vidare ett objekt för forskning. Objektet måste vara tillräckligt intressant och mångsidigt. Det är Ingemar Bergman.

Han hade tillgång till sina tidiga barndomsminnen och de blev till en aldrig sinande källa för hans berättande. Precis som för Astrid Lindgren. Det var inte de egna barnen eller barnbarnen som inspirerade dem utan hågkomsten av att vara barn själv. Det är dock en sak som är viktig att säga: lita inte på Ingemar Bergman. Av hans minnesfragment kan det färdiga bygget bli vad som helst och något som har väldigt liten likhet med verklighetens byggnad. Tack vare att det finns så mycket material kan bilderna från hans barndom och uppväxt fördjupas och nyanseras.

Han gav ut sin självbiografi 1987, *Laterna magica*. I våra dagar skulle den haft undertiteln roman. Ofta vi-

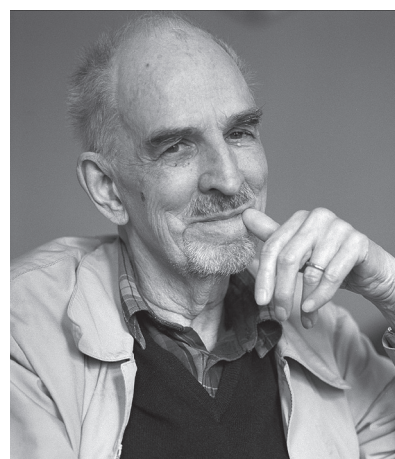
sar det sig att den så kallade verkligheten inte har så stora likheter med vad som faktiskt har hänt. *Laterna magicas* första mening lyder: *Då jag föddes i juli 1918 hade mor spanska sjukan, jag var i dåligt skick och nöddöptes på sjukhus.*

Hans far Erik skriver i anteckningar som han tillägnar sin dotter senare i livet: *Tidigt på söndagsmorgonen d. 14 juli föddes Ingmar. Det var en strålande vacker dag, en nordisk högsommardag. Ingmar är alltså ett söndagsbarn. Jag minns att när Mor kommit tillbaka från förlossningsrummet och allt var över och Ingmar låg där tvättad och fin i sin lilla säng bredvid Mor så knäppte vi våra händer och läste psalm 341 "Jesus i din vård vi ge, vårt barn vårt glädjeämne." Ingmar döptes i Duvnäs den 19 Aug. Ingmar var ett rart barn, ljus och vänlig, älskad af alla människor. Det var alldeles omöjligt att vara sträng mot honom.*

Ingmars mor Karin skrev kort i sin dagbok direkt efter sonens födelse: *Ernst Ingmar född d. 14 juli 1918. Sv.Ps 257:10. I Släktboken skrev hon litet senare: Till vårt hus "Väroms" i Duvnäs har ingen kommit så tidigt som Ingmar. Han kom dit endast 14 dagar gammal, och han döptes där en augustiafton i solnedgången i blomsterhörnet i stora rummet.*

Spanska sjukan drabbade inte familjen förrän till hösten.

Varför börjar Bergman sin självbiografi med detta underdog-perspektiv och på något sätt refuserar sig själv redan vid själva födelsen? Strindberg kallade sin självbiografi *Tjänstekvinnans son* trots att han sannerligen inte var född i den samhällsklassen (även om hans mor varit servitris en kort



tid före giftermålet). Bergman ville sällan framhålla det lyckade och goda. Det är som om både Strindberg och Bergman hellre ville framhålla "proletära meriter" än medelklassen/överklassens borgerliga familjeliv. Bergman ristar delvis ett fadersporträtt som liknar den avskyvärde biskopen i *Fanny och Alexander*. Sällan citeras ett brev som Ingemar Bergman skrev till sin far då han arbetade på Malmö Stadsteater på 50-talet. Först urskuldar han sig litet att han kommit sig för att skriva och att det är svårt att finna ord.

Ändå skulle jag vilja säga en sak med risk att den verkar fänig eller uppstyldad. Jag har tänkt så mycket på sista tiden på oss ungar och vår barndom och första uppväxt. Det är klart att mycket var toktigt och litet fänigt, men vad är det som inte är det. Men huvudsaken var ju i alla fall den oerhörda ömhet och kärlek som Mor och far slösade på oss varje dag, varje timme, hur vi var liksom inneslutna i ett skyddande hölje av omsorg, andlig och lekamlig. (citerat från Krook 2017, s 22-23)



Brevet fortsätter med att han vill tacka för vad föräldrarnas kärlek betydtt för honom.

I *Laterna magica* nämns inte med ett ord flyktingpojken, Dieter Müller-Winter. Han hade en judisk mor och bodde hos familjen Bergman i sju år, 1939-1945, och behandlades som barn i huset. Erik Bergman lyckades så småningom få både Dieters mor och moster till Sverige. Dieters son, Jan Winter, har nyligen gett ut en bok om sin far, Dieters bok, där bilden av Ingmar Bergmans far har föga likhet med biskopen i *Fanny och Alexander*. I Jan Winters bok möter vi Erik Bergman som flyktinghjälpare, antinazist och i viss mån en person som banade väg för kvinnor i prästämbetet. Högkyrklig var han inte, snarare med dragning mot unglyrkorörelsen. Dieter blev ett älskat barn i huset av fosterföräldrarna och skapade djup svartsjuka hos deras egna barn.

Men varför måste då *biskopen Vergéus* brinna upp under hemska plågor? Och varför skulle han som död behöva lägga handen på Alexanders axel och säga *mig slipper du inte?* Går det inte att bli helt fri från en förtryckande gudsbild?

God is dead. Dad is God

Hela livet bearbetade Ingmar Bergman sitt förhållande till fadern, ett förhållande som var starkt präglat av både närhet och distans. Fadern dog våren 1970. Några dagar innan han dog satt Ingmar hos honom och den döende gamle mannen tog sonens hand och mumlade fram välsignelsen. Ingmar reste tillbaka till Fårö. Han skriver i *Laterna magica*: *Jag tänker på honom ur ett förtvivlat avstånd men med ömhet. Det är illa ställt med Bergman denna dag, trots det vänliga ljuset över havet. Längtan att något äntligen ska röra vid mig, att jag ska få nåd.*

I *Söndagsbarn* skriver han litet mer om vad som hände sedan han fått ta emot välsignelsen av sin döende far. Han lämnar häftigt och oförmodat rummet. Syster Edit försöker förmå honom att gå in igen. Han vill inte.

Jag ser på honom och tänker att jag borde glömma, men jag glömmmer inte.

Jag borde förlåta, men jag förlåter ingenting. Jag kunde väl i alla fall känna litet tillgivenhet, men jag kan inte förmå mig att känna någon tillgivenhet. Han är en främmande. Jag kommer aldrig att sakna honom. Min mor saknar jag. Jag saknar henne varje dag.

Han gick inte in i sjukrummet igen och efter vad jag förstår deltog han inte i begravningen. När Ingmar var i tjugooårsåldern kom det till en upp-

slitande konflikt med fadern. Förhållandet till föräldrarna var tidvis mycket spänt. Ibland var det dock bättre och de var stolta och glada över hans framgångar och gick på premiärerna och hade synpunkter på filmerna.

I filmen *Smultronstället* från 1957 är ett tolkningsspår sonens längtan efter sina föräldrar. Bergman menade själv att filmen var handfast och påtaglig och menade att de religiösa och psykoanalytiska implikationerna var det andra som lagt på. (*Bergman om Bergman* s. 148). Filmen handlar om en enda dag i Isak Borgs liv. Först den tidiga morgonen i Stockholm då han bestämmer sig, efter morgontimmarnas drömmar, att ta bilen till Lund där han ska promoveras till jubeldoktor. Hans svärdotter Marianne, som tillfälligt vistas hos honom, följer med. Under resan blandas drömmar och verklighet och när han på kvällen ligger i sängen är han en förändrad människa. Det har hänt något med honom. Han vill försoning. Försoning med sin son, med sina föräldrar och med sig själv. När han ligger i sängen efter promotionen kommer sonen Evald in för att säga godnatt. De har ett kort samtal och Isak gör en ansats att vilja efterskänka den penningskuld som sonen har till fadern, men sonen hindrar honom och meningen kommer aldrig till punkt.

Innan Isak somnar återkallar han i minnet bilder från barndomen. Han ser i sin inre syn en händelse då han och de andra letar efter hans föräldrar. Så ser han dem bakom en udde. Det är en fridsam bild, fadern fiskar, modern sitter och läser eller kanske broderar. De är återfunna och sonen vinkar glatt och kärleksfullt till dem på avstånd.

Ingmar Bergman skriver i *Bilder*.

”Hela livet bearbetade Ingmar Bergman sitt förhållande till fadern.”

Genom historien går ett enda motiv, mångfaldigt varierat: tillkortakommanden, fattigdom, tomhet, ingen benådning. Jag vet inte nu och jag visste inte då, hur jag vädjade till mina föräldrar genom Smultronstället: se mig, förstå mig och - om möjligt - förlåt mig.

Något längre fram fortsätter han:

Drivkraften i Smultronstället är således ett förtvivlat försök till rättfärdiggörande inför bortvända mytiskt överdimensionerade föräldrar, ett försök som var dömt att misslyckas. Först många år senare förvandlades mor och far till människor av normala proportioner, det infantilt förbittrade hatet upplöstes och försvann. Vi möttes i tillgivenhet och ömsesidig förståelse.

Alla människor bearbetar väl hela livet sitt förhållande till föräldrarna och de flesta brukar vanligtvis någonstans mitt i livet komma fram till att de var ”good enough”. Det gjorde väl på sätt och vis Ingmar Bergman också när han skrev *Den goda viljan*, 1991. Då var ju bägge föräldrarna döda. Efter faderns död tog han hand om alla familjealbumen och bilderna inspirerade honom till berättelserna om familjen, *Söndagsbarn*, 1993 och *Enskilda samtal*, 1996.

Någon gång mitt i livet då Ingmar Bergman var 47 år gammal ringde hans mor till Dramaten och bad att sonen skulle besöka sin far som skul-



le opereras för en svulst i matstrupen. Ingmar berättar i *Laterna magica: Jag svarade att jag hade varken lust eller tid, att min far och jag inte hade något att säga varandra, att han var en för mig likgiltig person och att jag säkert bara skulle skrämma honom genom ett besök vid den eventuella dödsbädden.* (s 9) Pappan dog inte, han repade sig, men mamman dog några dagar senare och Ingmar fick lämna dödsbudet till sin svage far på sjukhuset.

Den sista film Ingmar Bergman gjorde var *Saraband* som spelades in för tv 2003. Temat far och son och det onda arvets eviga cirkel är fortfarande aktuellt. I prologen sitter Marianne i ett solbelyst rum med massor av fotografier framför sig. Scenen är förvillande lik den scen där farmor Helena i *Fanny och Alexander* sitter i sommarhuset med en stor hög osorterade bilder framför sig. Så många intryck, så många upplevelser, så många kända och okända människor ligger på bordet. Mot slutet av livet måste någon form av sortering ske. En del ska kastas, en del ska sparas inom pärmar, kanske några ska ramas in och finnas synliga varje dag. *Saraband* blir delvis den 84-åriga regissörens sorterande. Ett huvudtema är döden, sorgen och sorgens och kärlekens bakgator och irrgångar.

Saraband är en pardans med erotiska undertoner. Filmen *Saraband* är en helt fristående fortsättning av *Scener ur ett äktenskap*. Johan och Marianne möts som gamla, en huvudroll har Johans son Henrik från ett tidigare äktenskap som bor i en stuga i närheten med sin dotter Karin. Närvarande genom sin frånvaro är Henriks hustru och Karins mamma Anna som är död.

Filmen *Smultronstället* och tv-filmen *Saraband* har liknande motivkretsar, dels livsresan mot döden, dels uppgörelsen med föräldrarna och oron för det onda arv som sitter kvar generation efter generation. I Johan Cullbergs bok *Dynamisk psykiatri* har Bergman strukit under en mening om att om uppväxten är otrygg blir också det inre referenssystemet instabilt och fyllt av negativa förväntningar.

I en scen sitter Johan i sitt överlastade bibliotek och bläddrar i Kirkegaards bok *Enten - Eller*. Hans son Henrik kommer för att be om att få låna pengar för att köpa en aldeles speciell cello till den begåvade dottern Karin. Johan låtsas inte höra att sonen kommer. Scenen som följer är en uppvisning av ett fullständigt oförsönligt och ömsesidigt hat mellan far och son. Han får naturligtvis inte låna några pengar. Karin bryter sig så småningom loss från sin far. Hon flyr och Henrik gör ett allvarligt menat självmordsförsök. Hans far Johan blir förgrymmad och irriterad över att sonen aldrig kan göra något ordentligt. Inte ens ta livet av sig. I vargtimmen på natten får Johan en ångestattack och söker sig till Mariannes rum. Marianne tar emot honom med en mogen kvinnas vänlighet, varken en mammas eller en före detta hustrus. Johan tar av sig nattskjortan och ber Marianne att ta av sig sitt nattlinne. De ligger nakna bredvid varandra i sängen. Nakna och oskyddade som den dag de föddes, vilsna som Adam och Eva då de lämnade lustgården och började förstå att de var - nakna.

Så beskrev Ingmar vid ett annat tillfälle sin känsla efter sin hustru Ingridis död. Naken. Utkörd ur lustgården. Vilse i världen. Filmen *Saraband* är tillägnad Ingrid.

Och när han låter Henrik beskriva sitt möte med sin döda hustru så känns Ingmars längtan efter sin hustru mycket nära. *Så ser jag någon som kommer borta vid grinden. Hon har sin blå jeanskjol och blå kofta och är barfota. Håret har hon i en tjock fläta. Och hon kommer emot mig, Anna kommer emot mig borta vid grinden. Och då förstår jag att jag är död.*

Ingmar var absolut övertygad om att han skulle få möta Ingrid igen. Ja, han sa att han inte skulle kunna leva en enda timme utan det hoppet och den förvissningen.

”Var är den Vän som överallt jag söker...”

Både i *Smultronstället* och i *Saraband* glimtar Wallins dödsförberedelsepsalm *Var är den Vän som överallt jag*

söker fram. I *Smultronstället* deklamerar den av den unge blivande prästen vid lunchrasten då de blickar ut över Vättern. I *Saraband* citerar Johan psalmen då han och Marianne skådar ut över det vidunderligt vackra landskapet från Johans veranda. De håller varandra i handen. Och när Henrik övar Bachkoralen *Alle Menschen müssen sterben* i kyrkan så hänger den på psalmtavlan. Den fanns på en bonad i övervåningen på *Våröms* där Ingmar Bergman så ofta var som barn. På sin ålderdom på Fårö kunde Ingmar känna ”en Närvaro” då han stod på stranden och blickade ut över havet. Liksom Wallin kan man säga om Ingmar Bergman att han var skapelsetroende och liksom Wallin var han inte självklart Kristustroende.

Gud är både saknad och efterlängad i många av Bergmans filmer på samma sätt som i hans eget liv. Naturen blir för många svenskar - liksom för Ingmar Bergman - ett andaktsrum. Naturen lockar fram en oändlighetskänsla. I Bergmans bibliotek på Fårö hittar jag Owe Wikströms bok *Om heligheten*. Den var välläst med en hel del understrykningar. Han hade markerat. *Djupt inne i det egna tomrummet är man delaktig i något större* (s 141). Den känslan kände han igen. Mycket av kyrkans religiösa överbyggnad kan raderas, men kvar finns känslan och längtan efter det Heliga.

Det finns många sekvenser i Bergmans filmer där han på olika sätt försöker göra sig av med det religiösa bråte som tynger honom. Framför allt handlar det om den Gud som ger honom dåligt samvete och manar fram känslan av otillräcklighet. Både hans far och hans mor gav honom dåligt samvete, en känsla av obehag som skorpsmulor under skjortan. Han säger rakt ut vid något tillfälle att ha en far är att ha dåligt samvete och modern var ständigt skuldbeläggande. Ett barns gudsbild blir färgad av föräldrabilden, oftast av fadersbilden eftersom vi hittills nästan alltid benämnt Gud med manligt pronomen. Till detta ska läggas att Ingmar Bergman drabbades av den lutherska kyrkans fundamentala misstag som



innebär att en gudstjänst ofta gestaltas på ett sådant sätt att människan känner sig som en misslyckad person istället för en gudomlig varelse, det vill säga någon som vet sitt ursprung i Gud och därför inte behöver känna sig hemlös i världen.

I *Enskilda samtal* från 1997 låter han Anna (Ingmars Bergmans mor) möta sin gamle konfirmationspräst farbror Jacob på Hedvig Eleonora kyrkogård. Efter ett långt samtal med honom om enskilda angelägenheter frågar Anna om farbror Jacob tror på Gud. Han svarar henne. *Säg inte ordet "Gud". Säg "Det Heliga", Människans Helighet. Allt annat är attribut, utkläds-lar, manifestationer, tilltag, desparationer, ritualer, förtvivlade rop i mörker och tystnad. Du kan aldrig räkna ut eller fånga människans Helighet. Samtidigt är det något att hålla sig till, något alldeles konkret, men ett är säkert: Vi är om-givna av skeenden som vi inte uppfattar med våra sinnen men som påverkar oss oavbrutet.*

Mot slutet av sitt liv bejakade Bergman första trosartikeln om Gud som

Skapare. Jag tror inte han fann Jesus Kristus som sin personlige frälsare men han fann honom i det mellan-mänskliga. Vännen han sökte över-allt var helt enkelt medmänniskan. Det är en djupt biblisk tanke, men jag tror inte att han tänkte så. Vad gäller tredje trosartikeln så var evig-hetshoppet en självklarhet. Och så naturligtvis Guds andes vind som kreativitet och skapande. Den blåste runt honom hela livet. Tack gode Gud för det.

Viss litteratur och källhänvisningar

Naturligtvis är Ingmar Bergmans egna böcker den viktigaste källan för förståelsen av hans liv och verk. *Laterna magica* (1987) är hans självbiografi, *Bergman om Bergman* är en intervjubok om filmerna (1970). Senare kände Bergman ett behov av att förklara och lägga till rätta en del i den boken och skrev *Bilder* (1990). Hans familjehistoria inspirerade honom till flera böcker: *Den goda viljan* (1991), *Söndagsbarn* (1993), *Enskilda samtal*

(1996). Alla ovanstående från Norstedts förlag som under jubileumsåret ger ut flera i nya utgåvor.

Vidare läsning:

Holmberg, Jan, *Författaren Ingmar Bergman* (Norstedts 2018)

Krook, Caroline, *Rastlös sökare och troende tvivlare. Existentiella frågor i filmer av Ingmar Bergman* (Verbum 2017)

Winter, Jan, Dieters bok. *Flyktning hos familjen Bergman* (Tongång 2018)

CAROLINE KROOK

Biskop emerita i Stockholms stift,
Svenska kyrkan.