

Ægteskab på svensk

Ib Monty

Det har været Ingmar Bergmans forår i Danmark. Endelig lykkedes det at få sceneinstruktøren Bergman til at sætte en forestilling op på Det kgl. Teater, og københavnernes har kunnet beundre en klassisk stram og rensset, omend ikke helt velafbalanceret eller konsekvent mise-en-scène af »Misanthropen«. Københavnerne har også i »Camera« haft lejlighed til at se eller gense en række af filminstruktøren Bergmans værker. Men disse Bergman-evenements har naturligvis især henvendt sig til det såkaldt finkulturelle publikum, og har kun kunnet betragtes som begivenheder for de film- og teaterinteresserede. På Det kgl. Teater har Bergmans besøg måske først og fremmest haft betydning for skuespillerne. Skal man dømme efter skuespillernes egne udtalelser om betydningen af Bergmans arbejde med dem, kunne man få indtryk af, at teatret har haft besøg af en scenekunstens Messias, der har vendt op og ned på alle forestillinger om iscenesættelse og skuespilleri, og det siger selvfølgelig ikke så lidt om det trivielle plan, teatrets faste iscenesættere befinder sig på.

Hvad der gjorde foråret til et Ingmar Bergman-forår uden for menigheden var naturligvis TV-serien »Scener ur ett äktenskap«, der i egentligste forstand og på mange måder blev en begivenhed. For Bergman blev det herhjemme (og vel også i Sverige) det helt store, folkelige gennembrud.

Aldrig har han haft så stort et publikum, og tilmed et publikum, der i bogstaveligste forstand levede med hans personer. Det har selvfølgelig flere grunde. Først og fremmest skabte Bergman her et værk for tidens ubestridte massemedium. Men han har jo tidligere digtet for TV. I 1968: »Riten«, i 1971: »Reservatet« (et Bergman-manuskript, instrueret af Jan Molander). Begge disse værker lå dog inden for grænserne af det Bergman-univers, som det store publikum – med rette eller med urette – hidtil har fundet for specifikt, for svært tilgængelig.

En folkelig succes fik han ganske vist i 1970 med »Fårö-dokument«, men her var tale om en dokumentarisme, som kunne parallelliseres med andet, som man ser i TV. Med »Scener ur ett äktenskap« har Ingmar Bergman derimod for første gang ramt et stort publikum med sin dramatiske kunst, og det gør forskellen og heri ligger triumfen. Ingmar Bergman har nået det store publikum, han fortjener, inden for en konvention, som dette publikum elsker, tv-serien. Det er næppe troligt, at »Scener ur ett äktenskap« i den grad havde optaget folk, hvis det havde været et to-timers stykke tv-dramatik. De seks 40–50 minutters afdelinger fik imidlertid nu tv-publikummet til at leve med Marianne og Johan i seks uger, og som ledsagefænomen fulgte en pressedækning, der overgik, hvad Forsythe-sa-

gaen og Ashton-serien fik, og som i sig selv måske var et nøjere studium værd.

I en tid, hvor det er blevet almindeligt at anfægte kunstens betydning for mennesker i deres daglige tilværelse, kommer Bergmans serie som en enorm påmindelse om, at kunsten stadig kan gribe ind. Alt det, som den såkaldt politiske og politiserende kunst, debatteater og ekstemporalspil, ikke evner, det kan denne geniale »borgerlige« kunstner: det ganske enkle, og dog det sværeste af alt: at gøre folk interesserede, at få dem til at leve med, at engagere sig eksistentielt i et drama om mennesker. Man kan blive helt Jens Kruuse'sk af dette vældige: at se kunsten få mening og betydning for et par millioner mennesker. Hvordan bærer man sig dog ad? Først og fremmest har Ingmar Bergman naturligvis haft noget at fortælle os om to mennesker og om livet, som man skal være ualmindelig indskrænket for ikke at kunne interessere sig for. Men Bergman har jo skabt adskillige mesterværker om menneskene og tilværelsen, som ikke har haft samme umiddelbare gennemslagskraft.

»Det tog mig 2½ måned at skrive »Scener ur ett äktenskap«, men et helt voksenliv at erfare den,« har han selv sagt, og det er jo rigtigt, at de 6 dramatiske dialoger mellem Marianne og Johan, så at sige rummer essensen af Bergmans erfaring om forholdet mellem to mennesker, men det vigtigste er naturligvis den form, han har indfattet sin erfaring i.

»Scener ur ett äktenskap« er det smukkeste eksempel på den kunst, der opstår, når »art conceals art«, og en hel del af de reaktioner, som man via bl. a. aviserne har kunnet konstatere, bekræfter, at Bergman dennegang har formået at give sit publikum kunst uden at det mærker det.

Marianne og Johan er vokset ud over kunstens rammer, og masser af mennesker har taget dem til sig som var de mennesker, de kendte. Det har kunnet give sig groteske udslag. »Ekstrabladet« og »BT«, for hvem alting er et fedt, og som kun interesserer sig for, hvad de tror, folk bliver underholdt af, har netop udnyttet denne holdning. Man har foranstaltet rundspørger og fået læsere til at give gode råd til Marianne og Johan. Hvad ville de have gjort? Hvordan kommer parret ud af dette her etc. etc.

Men også mennesker, af hvem man kunne forvente en vis fornemmelse for kunstværkets eget liv, har været på færde, og har taget på Bergmans drama med klamme

Still/ Liv Ullmann og Erland Josephson som Marianne og Johan i Bergmans TV-føljeton »Scener fra et ægteskab«.

fingre, som drejede det sig om en dokumentarisk skildring. En psykiater har villet indlægge Johan, andre har rejst krav om at få etableret ægteskabsklinikker. Eva Bendix, der rørende betegnede sig selv som Ingmar Bergman-fan i hele seks år, rettede en række nøgterne indvendinger imod Bergmans livsskildring: Hvorfor så man ikke børnene, hvorfor skulle det foregå i et milieu, hvor man har to biler osv., osv.

Man kan finde det naivt, at sådanne hoveder ikke er klar over, at for en kunstner er dette at skabe et kunstværk ikke mindst et spørgsmål om at vælge ud. Ud af en kompleksitet drage en essens uden at forråde kompleksiteten. Hvor filistrøse alle disse reaktioner end kan forekomme, de er dog beviser på, at »Scener ur ett äktenskap« er slået ned hos det store publikum som intet andet kunstværk i meget lang tid. Og det er dog det væsentligste. »Scener ur ett äktenskap« bliver naturligvis ikke et mindre kunstværk af, at nogle jordbundne sjæle i det kun ser en anledning til at rejse en debat om ægteskabslovgivningen. For de samme ville »King Lear« kunne være et udgangspunkt for en revision af arvelovgivningen.

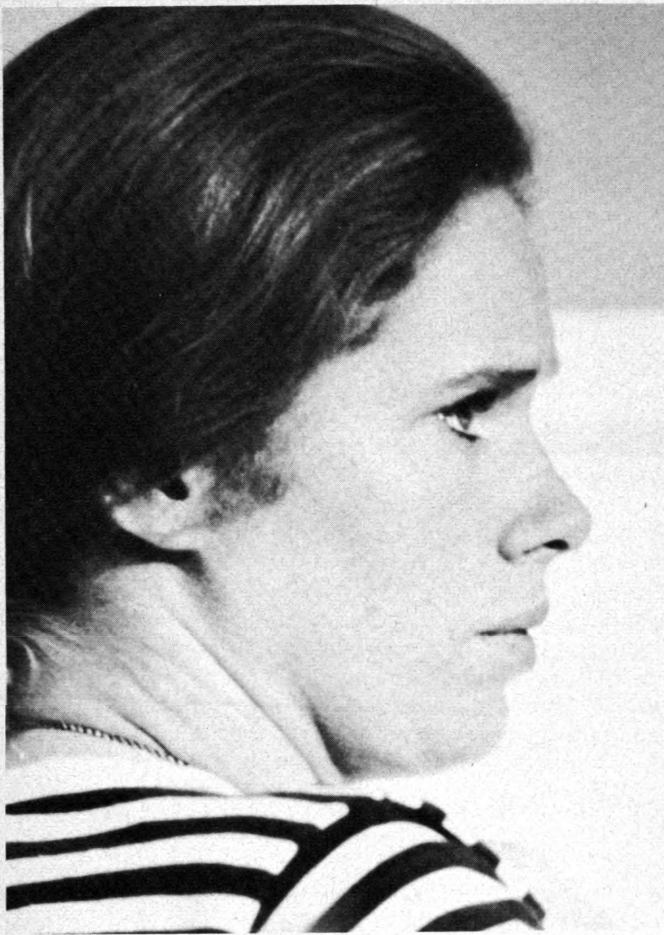
Man må have lov til at tro, at »Scener ur ett äktenskap« bl. a. og måske ikke mindst optog os, fordi vi ikke fik nemme anvisninger på, hvordan den misere kunne være undgået. Hvordan gik det til, at vi gik fejl af hinanden, var spørgsmålet, der lå neden under alle samtalerne, op-

gørene, forsoningerne. Johan og Marianne var nok mennesker fra et ganske bestemt milieu i et ganske bestemt land på en ganske bestemt tid. Og deres problemer havde naturligvis noget med disse forhold at gøre. Men Bergman er jo ikke naturalist eller behaviorist. Han er kunstner og menneskekender, og alt for begavet og følsom til at komme med sociale eller politiske løsninger. Selv i det mest utopiske socialistiske paradis vil der til alle tider være mennesker med følelser og problemer som Mariannes og Johans. Det får man ikke udryddet, førend man får udryddet menneskene.

Men hvad handlede »Scener ur ett äktenskap« da om. Selvom serien er blevet grundigt behandlet i dagspressen efterhånden som den skred frem (finest – naturligvis, fristes man til at tilføje – af Jens Kistrup og Henrik Lundgren) er der måske grund til at rekapitulere serien her:

I det første afsnit, »Oskuld och panik«, præsenteres ægteparret Johan og Marianne, helt bogstaveligt som interviewofre i en af de serier, som ugebladene (og deres læsere?) elsker. De har været gift i 10 år, har to døtre, og lever tilsyneladende harmonisk og veltilpasset. De er blandt de socialt privilegerede, akademisk uddannede og uden økonomiske bekymringer. Han er docent ved universitetets psykotekniske institut, hun er advokat med speciale i skilsmisssager. De er lidt generete over at skulle redegøre for deres velordnede tilværelse. De er nok ego-





ister, men er dog intelligente nok til at erkende det, og man kan fornemme en vis vagt undskyldende holdning hos dem, fordi de ikke er så omverdensbevidste, som det måske kræves i et land, der har skabt sig et image som den vestlige verdens dårlige samvittighed. Det er »den problematiske problemløshed«, der er det underliggende tema i denne optakt.

Johans og Mariannes »problemløshed« træder markant frem, da de har vennerne Katarina (Bibi Andersson) og Peter (Jan Malmström) til middag. Dette ægtepar lever i et strindbergsk inferno, som de ikke holder for sig selv, og deres opgør for åbent tæppe kommer til at have en vis katalysator-virkning på Johan og Mariannes eget forhold. Heller ikke alt er måske som det skulle være i deres ægteskab. Johans misfornøjelse med Mariannes erotiske indsats kommer for dagen, da krisen er i gang. Marianne bliver gravid, men endnu et barn vil skabe uorden i tilværelsen, og første afsnit slutter på hospitalet, hvor Marianne har aborteret. Hos hende fremmes skyldfølelsen.

I andet afsnit, »Konsten att sopa under mattan«, afløses den problematiske problemløshed tøvende af en erkendelse af, at der eksisterer problemer. På sit kontor skal Marianne rådgive en midaldrende kvinde, fru Jacobi (Barbro Hiort af Ornäs), der vil skilles. Efter mange års ægteskab har hun set i øjnene, at et ægteskab uden kærlighed ikke er andet end en ydre ramme. Marianne kan nu pludselig ikke mere levere de obligate advokatsvar. Hendes reaktion er rådvildhed.

Johan får vi at se på hans arbejdsplads, instituttet. Hans kollega, Eva (Gunnel Lindblom), kritiserer Johan for nogle digte, han har skrevet. Det sårer ham. Om aftenen er Johan og Marianne i teatret. De ser »Et dukkehjem« og

da de er hjemme, anlægger Johan tilsyneladende spøgende en anti-feministisk attitude. Der er et vist spil i deres meningsudvekslinger. De er et godt sammenarbejdet par, der bl. a. bruger megen tid til at tale sammen. Kommunikation på det verbale plan er i hvert fald ikke deres problem. Men bag og under ordene fægter man sig frem. Bag Johans let spottende bemærkninger fornemmes forsøg på at lodde sig frem til en eller anden form for konfrontation med Marianne, men han kan ikke stramme sig op til andet end med tillukket fornærmelse at undslå sig for at gå i seng med hende.

Hele afsnittet beskæftiger sig på det psykologiske plan mest med Johan. Vi får et indtryk af, at han er den mest komplicerede. Hans melankoli, hvori der ligger et gran af skuespilleri, hans psykiske absenser og fjernhed røber, at utilfredsstillelsen over sig selv, over Marianne og over sin egen tilværelse rumsterer i ham. Mens rådvildheden dominerer hos Marianne, er det foreløbig bitterheden, der præger Johan.

I det tredje afsnit, »Paula«, bryder det da løs. Vi er i parrets sommerhus. Marianne har fået børnene i seng. Johan kommer sent. Hun modtager ham sødt-ægteskabeligt og en smule koket. Pludselig fortæller Johan hende, at han har forelsket sig i en 23-årig pige, der studerer slavisk filologi. Han vil dagen efter rejse til Paris med hende og blive væk 6-8 måneder. Nu skrider grunden under Marianne. I store nærbilleder gæses der tæt på hendes smerte, der får et fysisk udtryk. Hun bliver ligefrem kropsligt ældet, da hun går rundt i huset inden de går i seng. Hun begynder at spørge ud om Paula. Hendes rådvildhed bliver konkretiseret, og hun forsøger at genoprette forholdet, men Johans udbrud bliver voldsommere. Endelig lukker han op for sluserne, og blot det at råbe op giver ham en følelse af, at han er ved at ændre sig.

Næste morgen rejser han, men han får inden afrejsen på den mest klodsede måde fortalt Marianne, at deres rengøringskone engang har overrasket Johan og Paula. Afstanden mellem Johan og Marianne har aldrig før været så enorm. Et mylder af modstridende følelser huserer i begge. Da Marianne ringer til sine venner for at betro sig til dem, finder hun ud af, at de længe har vidst besked om Johans forhold til Paula. For Marianne bliver det anledningen til at afreagere sin fortvivlelse i raseri. Naturligvis er hun såret over at se sig selv i den banale rolle som hustruen, der altid får det at vide til sidst, men det er også en lettelse for hende at kunne kanalisere sin følelsesmæssige forvirring ud i en stærk og dominerende følelse af vrede.

I dette afsnit nåede serien det emotionelle klimaks. I billedet var hele tiden kun Johan og Marianne, og fra den iagttagende og registrerende holdning til personerne i de to første afsnit svinger Bergman over til det voldsomt dramatiske. Måske blev det øjeblikkelige indtryk af Liv Ullmanns og Erland Josephsons geniale spil derfor mest slående i tredje afsnit. Bedre spiller ingen skuespillere i denne verden.

I fjerde afsnit, »Tåredalen«, er Johan hjemme igen efter 6 måneders fravær. Han mødes med Marianne. Paula ved ingenting. Hun er i London. Mariannes elsker, David, ved imidlertid, at Johan og Marianne er sammen. Måske er han for Marianne kun en rekvisit i hendes forhold til Johan. Det er ikke tilfældigt, at han hedder det samme som Bibi Anderssons elsker i »Berøringen«. Selvom vi kun lærer ham at kende gennem Mariannes reaktioner på hans opringninger, har vi et klart billede af ham. Johan er tydeligvis ikke blevet et lykkeligere menneske sammen med

Paula. Han er stadig rastløst usikker på sig selv. Han fortæller, at han har udsigt til et gæsteprofessorat i Cleveland. Han snakker i det hele taget meget om sig selv. At det ikke alene skyldes selvoptagethed er evident. Gennem det, han fortæller, vil han også lodde Mariannes situation. Hvordan reagerer hun på hans nye liv. Han er stadig tvivlrådig. Elsker han ikke stadig Marianne? Hans betroelser er klart af den mere banale, maskuline art. Han vil gerne finde sig til rette inden for et image som den erfarne, desillusionerede, der har lært rigtigheden af ordene om sjælens ubodelige ensomhed osv., osv.

Marianne står stærkere. Hun lytter til ham som hun ville lytte til et barn, der var begyndt at erfare selvfølgheder om verden. Også Marianne har tænkt tilbage i sin tilværelse. Hun har ført en slags dagbog (efter opfordring fra en psykiater), og i Mariannes betroelser er der ander-



ledes tyngde. Serien af barndoms- og ungdomsportrætter af Marianne (dvs. Liv Ullmann) er en fantastisk suite om et menneskes udvikling i kort begreb. Marianne mener at have fundet nøglen til sit dilemma i den konstant dårlige samvittighed, som en borgerlig opdragelse har givet hende. Heri ligger megen forklaring, men naturligvis ikke den hele. Johan falder i søvn, mens Marianne fortæller om sig selv. Det er betegnende for Bergmans greb om os, at denne i sig selv næsten for grove effekt, ikke vælter Johan over i det uacceptable.

Johan vil gerne i seng med Marianne. Ikke blot er han stadig tiltrukket af hende. Måske vil han også gerne genopleve, hvorledes det er at elske med Marianne efter at have været igennem seks hektiske måneder med Paula. Johan er stadig på det prøvende stadium. Marianne indvilliger, og de kommer i seng med hinanden.

I femte afsnit, »Analfabeterna«, er der gået endnu et år. Lokaliteten i hele afsnittet er Johans kontor. Hjemmets komfortable hygge er erstattet af neutral saglighed. Og afsnittet begynder også på det nøgterne niveau, men udvikler sig til gengæld til seriens næste dramatiske højdepunkt, og voldsomheden er forstærket i forhold til tredje afsnit. Nu går vi over i den korporlige vold. Anledningen til mødet er underskrivelsen af skilsmissepapirene, men afsnittet handler i virkeligheden først og fremmest om, hvorledes Johan og Marianne har udviklet sig. Mens Johan ser ud som en fiasko, er Marianne tilsyneladende nået frem til den frigørelse, som krisen har fået hende til at hige imod. Hun føler sig fri og vil prøve sine følelser over for Johan, men under hele samværet svinger følelserne voldsomt hos begge parter. De elsker hinanden på gulvet, men Johans desperation får hele tiden en djævel til at fare i ham. Han er virkelig kommet helt ud af balance, mens Mariannes problem stadig er den dårlige samvittighed, som frigørelsen ikke har fået bugt med. Til slut overfalder Johan hende. Han er nær nervesammenbruddet. Men papirene bliver skrevet under.

Og i sidste afsnit, »Mitt i natten i et mørkt hus någonstans i världen«, møder vi Johan og Marianne ti år senere. De er begge blevet gift påny, uden at have fundet det forhold til kærligheden inden for ægteskabet, som de så fortvivlet stred for under krisen. Marianne kommer fra et besøg hos sin mor (Wenche Foss), der er blevet enke. Og i en samtale med moderen, går det op for Marianne, at moderen har levet i et ægteskab uden kærlighed, hvor man netop fejede alt ind under tæppet. Mariannes forældre tilhørte en generation, hvor man accepterede ægteskabet som den eneste samlivsform for to mennesker, hvor man resignerede og accepterede. Marianne og Johan forsøgte at bryde med denne konvention, de stræbte efter en frigørelse, som viste sig ikke at være en frigørelse. Om den vil komme i deres børns generation kan man kun gætte om.

Johan og Marianne er helt opstemte, da de sniger sig bort fra deres respektive ægteskaber for at mødes i et lånt sommerhus. Og om natten kommer de måske hinanden nærmere end de nogensinde tidligere har været. De kommer endelig i berøring med hinanden. De accepterer hinanden og ser et kompromis i øjnene, som i hvert fald er hæderligt. De er måske omsider blevet voksne. Det er ikke den store forsonende, eller dramatiske slutning, som nogle måske havde håbet på. Dramaet toner stille og smukt ud i ømhed.

Som titlen siger, er Bergmans serie en skildring af et ægteskab, og de fleste gifte par har formentlig kunnet finde træk i denne skildring, som de har genkendt fra deres egen situation. Men »Scener ur ett äktenskap« handler naturligvis ikke blot om et ægtepar i opbrud. Den handler om det sværeste af alt, forhold mellem mennesker. Den viser en masse, men er ikke ude på at bevise noget som helst. Det er på mange måder en banal historie om, hvorledes to mennesker kan gå fejl af hinanden, om hvor uendelig kompliceret det er at have betydning for hinanden, ud over sig selv. Og det forunderlige ved »Scener ur ett äktenskap« er naturligvis, at det tilsyneladende banale og enkle er så forfærdelig nuanceret. Man skal lede forgæves efter forklaringen på, hvorfor Johan og Mariannes forhold ikke blev til det, som de drømte om, og som de måske er nærmere i sidste billede end nogen sinde tidligere. Alle de sædvanlige forklaringer om fremmedgørelse, mangel på kommunikation etc., etc. spiller selvsagt med ind i billedet, men tilbage bliver stadig

nogle spørgsmål, som Bergman hverken vil eller kan komme med svar på.

Nærmest en tolkning kommer man sikkert, hvis man hæfter sig ved titlen på det femte afsnit »Analfabeterne«. Johan bruger flere steder udtrykket analphabet i f. eks. sammensætningen »sjælelig analphabet« (om en ven, som ikke vil kunne forstå et ord af hans situation), og han bruger udtrykket »emotionelle analfabeter« om Marianne og sig selv. I disse udsagn taler Bergman sikkert selv. Fornylig har Bergman i et forord »Om filmskådespeler« til »Svensk filmskådespelerlexikon« brugt udtrykket »kropslige analfabeter« om de skuespillere, der blot er talende hoveder, og som komplet mangler den kropsbevidsthed, som Bergman finder er et fundamentalt krav til skuespilleren. Og hvis man derfor endelig vil uddrage en eller anden mere konkret »morale« af »Scener ur ett äktenskap« må det gå i retning af, at mennesker i lige så høj grad som de skal lære sig bort fra analphabetismen på det intellektuelle plan skal lære at bruge følelserne. Det kan tage et voksenliv at lære det, og det er ikke nemmere for kvinden end for manden.

Man behøver ikke at have noget indgående kendskab til Bergmans produktion for at vide, at det ikke er første gang, han sætter ægteskabet – eller måske rettere tosomheden – under dramatisk debat. »Törst« var et langt ægteskabeligt opgør mellem et par, indespærret i en togkupé på vej op gennem Europa. Til Alf Sjöbergs »Sista paret ut« havde Bergman skrevet et manuskript, som indeholdt en stor og pinagtig opgørscene, hvor hustruen forlader sin mand for at rejse bort med en elsker. Og i mere humoristisk form har parret Eva Dahlbeck/Gunnar Björnstrand flere gange hos Bergman holdt ægteskabelig storvask. Men den af Bergmans film, som »Scener ur ett äktenskap« knytter sig mest til, er »Berøringen«, hvor det er kvinden, der bryder ud for at prøve at realisere sig selv i en ny frigjorthed.

Der er således nok af mindelser om både den gamle og den nyere Bergman i TV-serien. Det bemærkelsesværdige er vel, at det er lykkedes ham at samle så meget af sin erfaring inden for den afgrænsede skildring af et enkelt par. Og yderligere bemærkelsesværdigt er det, at manden har så central en placering. I Bergmans tidligste film var det altid kvinden, der reddede manden ud af kriserne, og det kunne undertiden give kvinden en helt terapeutisk funktion i forhold til manden. Bergman er vel stadig (og vil formentlig vedblive med at være det) kvindeskildreren frem for nogen. Men ingen kan med nogen ret påstå, at der ikke i dramatisk og psykologisk forstand har været fuldkommen balance mellem Johan og Marianne.

Nok var der visse af anmelderne (og formodentlig en stor del af publikum), der på et vist tidspunkt var parate til at afskrive Johan som den selvmedlidende og rethaveriske part i samspillet. Men efter afslutningen med Johans dybt ærlige erkendelse af sine egne begrænsninger, og med den vage tvivl om Mariannes nye frihed synes den menneskelige balance at være genoprettet. For både Johan og Marianne er der tale om udvikling. Krisen i deres liv har bragt dem begge ansigt til ansigt ikke blot med hinanden, men også med sig selv. Johan har måttet se i øjnene, at mandens store romantisk-sentimentale drøm om det store opbrud og om lidenskabs absolutte krav er en umoden drøm. Og Marianne, der er brudt op fra sin rolle som den perfekte hustru, har måske måttet erkende, at den eftertragtede frihed ikke er så forfærdelig meget værd, hvis man betaler den med ensomheden.

Kan man således måske ikke opfatte serien som et

forsvar for ægteskabet, kan man heller ikke tage den til indtægt for det modsatte. I hvilke forhold man end vælger at leve, er det vigtigste af alt at være to mennesker, der kommer hinanden ved. Her begynder verden.

Uanset hvad man vil uddrage af Bergmans serie er det væsentligste i den imidlertid nok den i bedste forstand nærgående skildring af to mennesker. Mennesker i konflikt med sig selv og hinanden: Her begynder dramaet, og der slutter det. Og det er dette drama, som Bergman i kongenialt samarbejde med sine skuespillere og sin fotograf har fået til at leve for vore øjne og i vor bevidsthed i de 5 timer, vi var sammen med Johan og Marianne. Og »Scener ur ett äktenskap« har helt koncentret sig om Liv Ullmann og Erland Josephson, der ikke blot har personificeret Bergmans skikkelser, men som har digtet med på dem. Man kan vanskeligt finde nogen forbehold over for dette spil, hvor hver nuance var *in character*, og begge fik fortalt lige så meget om de to mennesker i blikke, bevægelser, tavshed og stilstand som i replikker. Disse skuespillere opfylder i fuldkommen grad de krav, som Bergman stiller til skuespilleren: Stærkt kontaktbehov, den naturlige fornemmelse for at sætte sig ind i andre menneskers situationer, evnen til at tilegne sig, hvorledes andre mennesker opfører sig og en ualmindelig veludviklet intuition.

Med denne ballast har Liv Ullmann og Erland Josephson skabt to mennesker, som for de fleste seere blev nærværende, vedkommende og engagerende i en grad, som man sjældent oplever det. Den usynlige væg mellem spillere og tilskuere var borte.

Dette direkte meddelende i skuespillernes spil modsvarede af Bergmans næsten umærkelige instruktion. Borte var enhver effekt, ethvert tilløb til at skabe æstetisk effekt. Det var den rene funktionalisme, hvori alt var underkastet grundtemaet.

Man sidder tilbage med et indtryk af en lang livlig dialog i nærbilleder, hvilket naturligvis ikke er korrekt, hvis man gav sig til at måle efter. Men Bergman og Sven Nykvist holdt kameraet fast i lange indstillinger på aktion og reaktion. Ingen pludselige skift, ingen mærkværdige eller sigende overtoninger, ingen kunstig symbolik. Vi var tilbage ved en fuldstændig renset psykologisk realisme. Man kunne komme til at tænke på Ozu. Og man kunne tænke sig, at Bergman og Nykvist ville kunne fortælle samme historie som Buñuel, der har sagt, at han og hans fotografer af og til har haft lyst til at anlægge interessante vinkler. Men hver gang de havde fået stablet kameraet op i sære positioner var de ved at dø af grin. Så brød de det hele ned, og tog scenen på den mest naturlige måde.

I »Scener ur ett äktenskap« viste Bergman, at han beherskede tv-mediet lige så mesterligt som filmen, og han har sandelig sat en høj standard for fremtidig tv-dramatik. En standard, som han alene måske kan leve op til. Lad os håbe, at han vil gøre det igen.

■ SCENER FRA ET ÆGTESKAB

Scener ur ett äktenskap. Sverige 1973. **P-selskab:** Cinematograph. **P-leder:** Lars-Owe Carlberg. **P/Instr/Manus/Speaker:** Ingmar Bergman. **Foto:** Sven Nykvist/**Ass:** Lasse Karlsson. **Farve:** Eastman. **Klip:** Siw Lundgren. **Kost:** Inge Persson. **Tone:** Owe Svensson/**Ass:** Olle Karlsson. **Makeup:** Cecilia Drott. **Medv:** Liv Ullmann (Marianne), Erland Josephson (Johan), Bibi Andersson (Katarina), Jan Malmström (Peter, hendes mand), Anita Wall (Fru Palm, journalist), Rosanna Mariano (Eva, 12 år), Lena Bergman (Karin, hendes søster), Gunnel Lindblom (Eva, Johans kollega), Wenche Foss (Mariannes mor), Bertil Norström (Arne), Barbro Hiort af Örnäs (Fru Jacobi), Ingmar Bergman (Fotografens stemme). **Længde:** ca. 50 min. for hver af de seks episoder, inklusive resumé. **Episodetitler:** 1. del: Oskuld og panik (Uskyld og panik) - TV 11.4.73. 2. del: Kunsten at sota under mattan (Kunsten at feje ind under gulvtæppet) - TV 18.4.73. 3. del: Paula (Paula) - TV 25.4.73. 4. del: Tåredalen (Tåredalen) - TV 2.5.73. 5. del: Analfabeterna (Analfabeterne) - TV 9.5.73. 6. del: Mitt i natten i ett mörkt hus någonstans i världen (Midt om natten i et mørkt hus et eller andet sted i verden) - TV 16.5.73.

Episoderne er indspillet på Fårö i perioden juli-september 1972.