

Cinemateket:

Persona

Regi: Ingmar Bergman
Manus: Ingmar Bergman
Foto: Sven Nykvist
Sverige, 1966

Medverkande: Bibi Andersson, Liv Ullmann, Margaretha Krook

Längd: 83 min
svensk dialog, utan text
Tillåten från 15 år
Svensk premiär: 18 oktober 1966

Produktionsuppgifterna är hämtade från: Svensk filmdatabas

“– Vem är Ni?

– L-161. En melodistämman för två röster.

Ingmar Bergmans filmer förhåller sig till varandra som Mahlers symfonier; de är skenbart lika och endast variationer på samma temata, de är tillkomna under plågsamma processer, där alla spår av teknik omsorgsfullt undanröjts, deras form har helt och hållet underställts deras innehåll. Det är därför nästan omöjligt – och meningslöst – att fastställa vilken film (symfoni) som är bäst, eftersom alla äger i stort sett samma särdrag och identitet. Mahlers symfonier skildrar subjektiva intrikata själsförlopp – hos Bergman igenkänner man i varje ny film honom själv, hans plåga och hans njutning. Det finns knappast någon botten i honom; han behöver bara vidröra materialet så virvlar allting upp igen.

Den stora filmtrilogin (*Såsom i en spegel*, *Nattvardsgästerna*, *Tystnaden*) ställer hela Bergmans problematik under debatt, den skildrar hans eviga jakobsbrottning. Efter 'divertissementet' *För att inte tala om alla dessa kvinnor* – som ändå inte faller utanför den bergmanska referensramen – återgår Bergman i sin nya film, *Persona*, till sin tidigare stil, där tvivlet på identiteten, konstnärskapets meningsfullhet och den egna betydelsen kommer till starka uttryck ('Jag hade plötsligt en möjlighet att korrespondera med omvärlden på ett språk som bokstavligen talas från själ till själ i vändningar som på ett nästan vällustigt sätt undandrar sig intellektets kontroll ...'). Till denna period hörde bl. a. *Fängelse* (1949), vars lilla slapstickavsnitt med de tre komikerna också blinkar förbi på två ställen i den nya filmen. Bergman river upp sina broar men bygger ständigt nya (provisoriska).

Persona betyder ursprungligen den mask som användes av aktörerna i det klassiska dramat och kan också beteckna dramatiska olika personager. Men en ännu adekvatare tolkning, när man behandlar Bergmans film, är Jungs definition av begreppet: 'det medvetet artificiella eller maskerade personlighetskomplex som

apteras av en individ – i motsats till hans inre karaktärsdrag – i avsikt att tjäna som ett skydd, ett försvar, ett bedrägeri eller ett försök att anpassa sig efter omvärlden.' *Persona* handlar ytterst om (paranoid) schizofreni; om två kvinnor som genom upprepade och intima konfrontationer byter identitet. ('... är vi alltid du intill förväxling och förblandning...' Lindegren). Filmen är helt tänkt som en demonstration av filmrensans karaktär av illusionstrick; remsan som löper i sina slingor, passerar förbi tonhuvudet och småningom visar (o)sammanhängande bilder, gestalter och ljud. Jörgen Lindström (från *Tystnaden*) ligger där med sin bok (Lermontovs *Vår tids hjälte*) och frammanar på en skärm de två kvinnornas drag. Skådespelerskan Elisabet Vogler (familjenamnet taget från *Ansiktet*) har drabbats av ett slags katatoniskt tillstånd mitt under en föreställning av *Elektra* och förts till sjukhus. Doktorn (Gud?) tilldelar henne en sköterska, syster Alma, att vårda henne. 'Så långt vi förstår, är fru Vogler andligen och kroppsligen fullt frisk. Det är inte ens fråga om någon sorts hysterisk reaktion ...' De två kvinnorna konfronteras ännu mer när de av doktorn skickas ut till en stuga på landet för rekreation. Den stumma Elisabet uppmuntrar Alma att prata; om sig själv, om sina tankar, upplevelser och åsikter. Det är precis som om Elisabet eggat Alma till denna exhibitionism genom att bara titta, le eller gråta. Men när hon lämnar ut sin vårdarinna i ett brev till doktorn ('... det är för övrigt mycket roligt att studera henne ...' 'Känns frasen igen från *Såsom i en spegel*?) brister Almas vänskap ut i flammande hat. Hon vill till varje pris tvinga Elisabet att tala, att reagera med vanlig mänsklig värme i stället för att stänga in sig. (Doktorn: 'Ditt gömställe är inte tillräckligt tätt. Överallt sipprar det in livsytringar. Och du tvingas reagera ...'). Alma får ett sadistiskt infall att relatera som hon tror att det gick till när Elisabet fick sitt barn. Denna scen är inspelad två gånger; först med kameran nästan orörlig mot Elisabets ansikte, sedan mot Almas. Identitetsupplösningen har börjat. När 'talet' gått två gånger, smälter Bergman samman de båda fysiomierna. Fru

Voglers man kommer på besök och tas emot av Alma – han tar henne för sin hustru utan reflexion. 'Den andra' åser deras beteende. Det latent lesbiska förhållandet mellan systerarna i *Tystnaden* är i *Persona* nästan helt undertryckt, men förhållandet är i övriga avseenden ett 'faksimile'. Alma tror sig höra Elisabets röst: 'Ska du inte gå och lägga dej ...' och inbillar sig att hon besökt henne under natten. Dessa båda händelser är önsketänkta.

Elisabet Vogler är den mest komplicerade figur som Bergman någonsin skapat; och samtidigt det kanske mest adekvata uttrycket för Ingmar Bergman själv av alla hans 'personae'. Hon kommer från teaterns förställningsvärld men dras till filmens illusionsvärld där hon innesluter sig i sin tystnad. På scenen inser hon plötsligt det absurda i förställningen och brister ut i skratt (det svindlande ögonblick då konstnären tvivlar) och hon börjar skratta så fort hon hör en teaterpjäs eller uppstyltade repliker. Insatt i filmremsans illusionsvärld blir hon en docka, en 'arketyp' som villigt lyder regissörens vinkar. Hon talar inte men hon lyckas reta Alma till förtvivlan och vrede (Alma lyckas tvinga ur Elisabet ordet 'ingenting' – Liv Ullmanns enda egentliga replik i hela filmen), hon kan avläsas som programremsan på en datamaskin men hon kan inte själv ge illusion av mänsklig medkänsla. Hon kan alla konster och knep men kan bara ställa samman dem till (för omvärlden) meningsfulla fraser och handlingar. Vid ett tillfälle vänder Bergman kameran mot den egna kamerabesättningen – reduktion eller kontroll? Elisabet tar

en bild av fotografen (stämmer i sammanhanget, men kan *kanske* vara en liten, liten gliring mot Jean-Luc Godard). Elisabet upplever ögonblick av äkta skräck; när Alma i sin ilska tänker kasta en kastrull med kokhett vatten på henne, när hon ser en buddistnunna bränna sig till döds, när hon ser en bild av en liten pojke som hotas av soldaternas gevär (bilden är tagen från nazisternas utrensning av Warszawas ghetto).

De båda kvinnorna upplever också förtvivlade kontakter; Alma rispar sig i underarmen så blod springer fram. Elisabet böjer sig ned och suger blodet ur hennes ådror (vilken skräckfilmsregissör håller inte på att gå förlorad i Ingmar Bergman!). Almas schizofreni illustreras av hennes osammanhängande meningar mot slutet av filmen; just de symptom som utmärker sjukdomen i framskridet stadium.

Persona är sluten, plågad, nästan masochistisk i sin uppriktighet och sin vånda. Var slutar filmens figurer och var tar konstnären själv vid? Och vad driver honom framåt? Ingmar Bergman har själv uttryckt sig så här: 'Skälet är nyfikenhet. En gränslös, aldrig stillad, ständigt förnyad odräglig nyfikenhet, som driver mig framåt, som aldrig ger mig någon ro, som fullständigt ersätter den förflutna tidens hunger efter gemenskap.'

Thorsten Manns, *Chaplin* nr. 67 (1966)