



PERSONA

**DEUTSCHES
THEATER
BERLIN**

**MALMÖ
STADSTEATER**



PERSONA



**AV INGMAR
BERGMAN**

FÖRLAG Stiftelsen Ingmar Bergman

REGI Anna Bergmann

SCENOGRAFI Jo Schramm

KOSTYM Lane Schäfer

VIDEODESIGN Sebastian Pircher

LJUSDESIGN
Jo Schramm och Sven-Erik Andersson

LJUDESIGN/KOMPOSITION
Hannes Gwisdek

MASK Robin Davidsson

DRAMATURG
Felicia Ohly (Malmö Stadsteater),
Sonja Anders (Deutsches Theater Berlin)

I ROLLERNA
Elisabet Vogler – Corinna Harfouch
Syster Alma – Karin Lithman
Läkaren – Susanne Karlsson
Herr Vogler – Andreas Grötzing

But we do exist. I was
flinching these days.
But we do exist. Existence
is an epiphany. In whichever
state it is.

We speak of crisis nowadays. We
are deeply pessimistic. We swim
in an ocean of anguish, if
not to say an ocean of garbage.
Yes, people are bankrupt, countries
are bankrupt. Yesterday NASA
told us that in 4 billion years the
galaxies of Andromeda and
The Milky Way will have a collision,
will fuse. That will be some extra-
ordinary.

But we do exist.
7 billion people exist on this planet
nowadays.
So what do I mean? I mean that
everything is a result of an
infinity of forces. Physical, mental,
immaterial. Being the ever
changing result of everything that
is and is in becoming, which
means, that everything counts.
From the most visible event,
to the most obvious one. Everything
matters. Nothing is insignificant.
We can go further and say that
everything is needed, good or bad.
If we are alive, if you and I are
here right now, it is that the forces
of what we call good and what
we call bad are in some
equilibrium. That life is going on.
I am a profoundly pessimistic
person. Because I have
witnessed personal tragedy. I come
from Lebanon, Syria, a region
in war, for almost a century.
Now. And still. Aware of the
enormous problems facing
our human world and our
planet, I see that in every
detail the world is screwed.
I see that some people suffer

well in order to live one more
day. And I see that the sun
is given freely for anybody
who wants.
So let's be in love with the here
and now. Which means with
the future. We are happy - let's
face it. Let's be willing to
be happy. A piece of bread
and some water can be a
banquet, they are a banquet.
For at least a moment, please,
let's be happy.

Etel Adnan.



REGISSÖREN ANNA BERGMANN I ETT SAMTAL MED DRAMATURGEN FELICIA OHLY.



Foto: Johan Sjövall

Varför ville du iscensätta *Persona*?

– Det finns så många anledningar, men först och främst eftersom det är en pjäs med många hemligheter. Det är intressant att ta reda på vad som händer mellan de här två kvinnorna. Den innehåller många frågor. Elisabet Vogler i pjäsen vill inte tillhöra den här världen längre, så hon väljer tystnaden, för då är hon som mest sann och sig själv. Hon är en skådespelare som spelar många roller, och är även mamma och fru. Hur får hon ihop alla dessa roller när hon inte står ut med sitt liv? Vad betyder det att välja tystnaden, att sluta prata? Det är en väldigt modern tanke som finns i pjäsen, att få ihop allt i livet. Men jag ville också göra *Persona* på grund av castingen. Dessa två coola skådespelerskor, Corinna Harfouch och Karin Lithman, som arbetar tillsammans i det här projektet, och att få möjligheten att spela föreställningen i både Sverige och Tyskland.

Kan du berätta lite om idén att uppsättningen först spelar på Malmö Stadsteater, och sedan på Deutsches Theater i Berlin?

– Ja här i Malmö har vi repeterat en version där Corinna Harfouch spelar Elisabet Vogler, skådespelerskan som bestämmer sig för att vara tyst. Karin Lithman spelar sjuksköterskan Alma, och hon försöker tvinga Elisabet att prata med henne, att på något sätt kommunicera med henne. Till slut visar det sig att man inte kan veta om Elisabet verkligen är Elisabet, och om Alma verkligen är Alma eller någon annan, eller är de samma person? Det är ungefär likadant i Bergmans film, men i vår uppsättning har vi ett annat slut. I Berlin kommer Corinna spela Alma, och Karin spela Elisabet, och självklart kommer det att vara annorlunda, eftersom det är en ålderskillnad på 20 år mellan skådespelerskorna. Det är väldigt intressant att få möjligheten att se karaktärerna i olika åldrar. Jag tycker inte det finns någon poäng med att karaktärer alltid ska vara unga söta flickor. Med möjligheten att byta karaktär får vi ett helt nytt sätt att jobba med pjäsen och karaktärernas åldrar, och det blir även en ny repetitionsperiod i Berlin. Kanske kan vi, om vi har tur, spela båda versionerna en och samma kväll!

Vad kan publiken förvänta sig, om man tidigare sett filmen?

– En föreställning med två starka skådespelerskor, det är verkligen fantastiskt att se deras samspel. Den stora frågan vi lyfter är varför någon slutar att prata, att kommunicera. Kanske har vi svaret. Vi berättar inte historien ur pojkens perspektiv, som i Bergmans film, utan ur Elisabet Voglers. Hela föreställningen börjar i hennes sinne och tankevärld. I filmprojektioner skapar vi en atmosfär av ljus och smärta, och i bilder visar vi hur hennes depression växer fram under hennes karriär. Elisabet utvecklar en känsla av att ingenting runt omkring henne är sant, ingen är uppriktig mot henne, och alla ord är fel. Början är mörk, sedan blir det ljust och lekfullt, för att avslutas i tystnad.

Vad har du för förhållande till Ingmar Bergmans texter?

– En bra sak med dem är att de rymmer många tolkningsmöjligheter och starka karaktärer. Och det är väldigt bra för skådespelare att jobba med hans texter. Idag kanske vi tycker att texterna är gammaldags och att ingen pratar på det sättet längre. Men å andra sidan har hans historier mycket kraft. När jag till exempel satte upp *Scener ur ett äktenskap*, så finns det något starkt och sanningsenligt i den om vad som händer mellan en kvinna och man som levt tillsammans i ett långt förhållande. Jag tyckte mycket om att arbeta med

det materialet. Och i *Höstsonaten*, som jag också gjort, där förhållandet mellan mamma och dotter, och de bråk och diskussioner de har, alltid är brännande och angelägna. Att försöka hitta sanningen mellan människor är något som i hög grad intresserar mig, och det är därför jag verkligen gillar att arbeta med Bergmans texter. Att alltid söka efter sanningen.

Vad tror du att det betyder att välja tystnaden, går det ens i vår värld med ett konstant flöde av kommunikation?

– Det finns ju de som gör det. Jag har pratat med människor i kloster, där du kan bo och vara tyst i två veckor. Man äter tillsammans men pratar inte med varandra. Efter ett tag börjar hjärnan fungera på ett annorlunda sätt, och beröring känns plötsligt på ett annat sätt eftersom du inte kommunicerar med språk och ord längre. I vår version av *Persona* så är det förstås något Elisabet bestämmer sig för att göra, men det kommer också till en punkt när hon inte kan prata längre. Hon har så mycket smärta inom sig, och känner sig helt förlorad i den här världen så det enda hon kan göra är att vara så sanningsenlig som möjlig mot sig själv och sluta prata. Hon har ingen kapacitet att säga någonting till Alma, och hon vill bara stanna i det här fängelset hon byggt runt om sig själv.





Det har gällt inflation
i ord som tomhet,
ensambet,
främlingskap,
smästa, hjälplöshet.







Kan man verkligen förgås, som ett
rättat kadaver, levande? Kan man
läsas upp, utan att vara sjukt? Kan
man falla sönder, som en bländad
uppåttan av mal, när man är vid
fullt medvetande?

BERGMANS MÅNGSKIKTADE MASKSPEL

I sin minnesbok *Bilder* skriver Ingmar Bergman att hans film *Persona* från 1966 är starkt förknippad med hans tid som Dramatenchef:

”På nyåret 1963 steg jag som nyutnämnd chef in på en teater i upplösning. Det fanns ingen repertoar och inga skådespelaravtal för den kommande säsongen. Organisationen och administrationen var nedgångna. Ombyggnaden av teaterhuset [...] hade avstannat i brist på pengar. Jag hamnade i en olöslig och ofattbar kaotisk situation.”

Det blev alltså en hel del chefande vid Dramaten, samtidigt som Bergman själv hann regissera hela fyra uppsättningar under 1963-64, utan att sluta skriva och regissera för film. Resultatet blev överansträngning – yrselanfall, dubbelsidig lunginflammation och sjukhusvistelse.

Men också tillfälle att grubbla över den egna konstnärliga verksamheten. Det kommer inte minst till uttryck i essän ”Ormskinnet”, som blev förord till det publicerade manuset för *Persona*. Det var ett tacktal som skrevs med anledning av att han just under den värsta krisen vunnit det prestigefulla Erasmuspriset.

”Om jag således vill vara fullkomligt uppriktig”, skriver Bergman här, ”så upplever jag konsten (inte bara filmkonsten) som betydelslös”, och fortsätter:

Litteratur, måleri, musik, film och teater avlar och föder sig själv. Nya mutationer,

nya kombinationer uppstår och förintas, rörelsen verkar utifrån sett nervöst vital – konstnärernas storartade iver att för sig själva och en alltmer distraherad publik projicera bilden av en värld som inte längre frågar efter vad de tycker och tänker. I några få reservat straffas konstnärerna, betraktas konsten som riskabel och värd att förkvävas och dirigeras. I stort sett är emellertid konsten fri, skamlös, oansvarig och som sagt: rörelsen är intensiv, nästan feberaktig. Den liknar, förefaller det mig, ett ormskinn fyllt av myror. Ormen själv är sedan länge död, uräten, berövad sitt gift, men skalet rör sig, fyllt av beskäftigt liv.

Det handlar alltså om ett djupt tvivel över konsten och det egna konstutövandet som sådant – ett tvivel som finns inskrivet också i *Persona*. Alldeles bokstavligt, som i den berömda sekvensen där själva filmremsan plötsligt, genom en spektakulär *tromp d’euil*-effekt, ser ut att bränna hål på sig själv. Här är det som om mediet inte höll för det våld som berättelsen försöker skildra, ett våld både mellan de två huvudpersonerna och i den omvärld som inflikas i form av dåtida dagsaktualiteter, till exempel buddistmunken som i protest mot Vietnamkriget satte eld på sig själv på en gata i Saigon.

Persona – och Bergman – ifrågasätter alltså själva fundamentet för sitt eget illusionsmakeri. Men, märk väl, filmen blev trots allt *gjord*: anti-illusionen blev till ett illusionsnummer i sig, och (själv-

förnekandet blev en del av filmens estetiska verkan. För övrigt inte olikt Elisabet, styckets skådespelerska, som även hon försöker säga nej till sitt konstnärskap genom att gå in i ett självvalt tigande – men inser att också det är en roll.

Samtidigt är det paradoxalt att detta Bergmans mest ”filmiska” experiment är så uppenbart allierat med teatern. Det hörs redan på titeln: ordet ”persona” betyder ju den mask som skådespelarna bar i den romerska teatern. Dessutom har de två rollerna i *Persona* inspirerats inte bara av Strindbergs ”Den starkare” utan även hans berömda Förord till ”Ett drömspel” – att gestalterna i pjäsen ska ”klyvas, fördubblas, dubbleras”.

Det är också det som *Persona* handlar om: ett roll- och maskspel och en förväxling av identiteter. När sköterskan Alma öppnar sig och börjar berätta om sitt privatliv för den stumma men intensivt lyssnande skådespelerskan har de redan gradvis börjat byta roller: den i vanliga fall lugna och tjänande sköterskan glider alltmer in i tvivel och själv-rannsakan, medan hennes sjuka och av självtvivel ansatta patient ser ut att förvandlas till terapeutisk lyssnerska.

Inte bara det. Med sina monologer befinner sig Alma plötsligt som på en scen, medan Elisabet bänkar sig som en tyst publik. Dock, ska det visa sig, i full färd att likt en vampyr samla på mänskligt material – ett etiskt problem som även styckets upphovsman delade.

I filmen dras maskspelet till sin spets i den numera ikoniska bilden där de två kvinnornas ansiktshalvor, i ytterligare en effektiv *tromp d’euil*-effekt, fogas ihop till en skarvlös helhet, men som i sin asymmetri samtidigt är märkvärdigt oroväckande. Eller som Bergman själv skriver i *Bilder*: här handlar det om en ”tonsättning av olika stämmor i samma själs concerto grosso” – underförstått hans egen.

Och ska man tro Bergman själv blev *Persona* avgörande för hans fortsatta verksamhet som konstnär. Eller som han drastiskt uttryckte saken: den var hans ”Opus 1”, som ”räddade livet på sin skapare”.

Samtidigt finns det goda skäl att inte snävt tolka stycket utifrån den biografiske Bergman. Här handlar det snarare om just en persona – ett andra, av föreställningar, media och tid filtrerat alter ego, som inte minst Bergman själv var skicklig på att rekrytera i det offentliga.

Ännu en mask och ytterligare ett lager, således, i styckets mångskiktade maskspel.

MAARET KOSKINEN,
professor emeritus i filmvetenskap vid
Stockholms universitet





In my backyard, I grew a statue
Overwhelming and high
And I thought it was a wire
To gaze at it and sigh
But time passed by, and so did I
Now I just woke up in your morning
To find that I'm there too
Suddenly you start moaning, saying:
"What is it you do?"

You're not a star but you are, you are
And I'm not a fan but I am, I am
And I'm so glad that you're no legend
But there are two cups on the floor
Please don't talk about heaven
Let's have a beer on the shore
You're not unbelievable but you are here
And I'm not unadmirable but now I'm here

Birthday as Sophie Turner







Foto: Sydsvenskan/Bild i syd

INGMAR BERGMAN

Världsberömd filmskapare, legendarisk teaterregissör och enastående författare. Ernst Ingmar Bergman, född 14 juli 1918 i Uppsala, död 30 juli 2007 på Fårö, var en svensk film- och teaterregissör, manusförfattare, teaterchef, dramatiker och författare. Lite beroende på hur man räknar gjorde Bergman ett sextiotial filmer, över etthundrasjuttio teateruppsättningar och författade ett hundratal böcker och artiklar. Till hans mest kända verk hör filmerna *Det sjunde inseglet*, *Smultronstället*, *Persona* och självbiografen *Laterna magica*.

STIFTELSEN INGMAR BERGMAN

Stiftelsen Ingmar Bergman skapades på initiativ av Bergman själv 2002 och har till syfte att förvalta Ingmar Bergmans Arkiv, samt att föra vidare kunskap om Ingmar Bergman och hans konstnärskap. Vidare ska stiftelsen främja intresset för, och kunskapen om, svensk film och kultur. Ingmar Bergmans arkiv är ett av världens främsta personarkiv över en enskild filmskapare och infördes i Unescos register över världsminnen 2007. Stiftelsen äger iscensättningsrättigheterna till Bergmans manuskript.

#BERGMAN100

2018 är det hundra år sedan Ingmar Bergman föddes. Han är en av världens främsta filmregissörer genom tiderna och även en enastående författare och legendarisk teaterregissör. Efter hans bortgång 2007 är Bergman dessutom en av Skandinavien mest spelade dramatiker. Ingmar Bergman föddes i Uppsala den 14 juli 1918 och hundraårsjubileet, som påbörjas hösten 2017 och pågår under hela 2018, kommer att uppmärksammas och firas världen över med teateruppsättningar, utställningar, filmretrospektiv, dokumentärer, bokutgivningar och festivaler.

POJKEN I FILMERNÄ Milton Felländer
SLAGSMÅLSKOORDINATOR
Stefan Richter
INSPICIENT Josefin Beischer
REGIASSISTENT Julia Forne
SUFFLÖR/PRODUKTIONSASSISTENT
Linnea Sandström
PRODUCENT Lisa Ericstam
SCENMÄSTARE Kalle Magnusson
SCENTEKNIKER Piotr Kassaraba
REKVISTÖR Linda Andersson
LJUSTEKNIKER Anni Johansson,
Maja Lindström
LJUDTEKNIKER Gigi Sanadiradze
VIDEOTEKNIKER Jimmy Nilsson
KOSTYMKOORDINATOR
Mariane Josefsson
SKRÄDDARE Anja Svärd,
Andrea Stenman
SKRÄDDARLÄRLING Sanna Svahn
PRAKTIKANT Max Osvald Denizou,
Filippa Svensson
FÄRGNING OCH PATINERING
Alicja Ekerholm
PÅKLÄDARE Lovisa Meeuwisse,
Ida Persson
MARKNADSCHEF Jenny Bång
KOMMUNIKATÖRER Carin Hebelius,
Erik Roman, Elias Lanninge
FÖRSÄLJNINGANSVARIG
David Ringqvist
SÄLJARE Sofie Åström

SERVICEANSVARIG Inger Börjesson
FÖRESTÄLLNINGSFOTO Emmalisa Pauly
FILMFOTO Sebastian Pircher
PROGRAMLAYOUT Isabel de Jounge
TRYCK KS Print Digitaltryck, Malmö
KOORDINATOR SMEDJAN
Johan Lindsjö
KOORDINATOR MÅLERI Max Kensell
KOORDINATOR SNICKERI
Anders Blomqvist
TAPETSERI Mikael Palmqvist
SPECIALEFFEKTER Magnus Nilsson
SCENKONSTRUKTÖR Anders Turesson
SCENOGRAFITEKNISK SAMORDNARE
Paula Sjöblom
DEKORATELJÉCHEF Erik Pilesjö
TEKNISK CHEF Dan Sörensen
CHEF PRODUKTIONSÄVDELNINGEN
Lisa Ericstam
**CHEF KOSTYM- OCH
MASKÄVDELNINGEN**
Paola Billberg Johansson
FÖRESTÄNDARE KOSTYMSERVICE
Gyöngyi Balázs
LJUSANSVARIG Sven-Erik Andersson
EKONOMICHEF Leif Jönsson
STÄDLEDARE Rinna Möller
CHEFSASSISTENT Agneta Nessrup
**TEATERCHEF OCH
ANSVARIG UTGIVARE**
Kitte Wagner (Malmö Stadsteater)
Ulrich Khuon (Deutsches Theater Berlin)

**FOTOGRAFERING OCH LJUDUPPTAGNING ÄR AV
UPPHOVSRÄTTSLIGA SKÄL EJ TILLÅTEN.
VAR VÄNLIG STÄNG AV MOBILTELEFONEN.**

MALMÖSTADSTEATER.SE

**DEUTSCHES
THEATER
BERLIN**

Ingmar Bergman 
INGMAR BERGMAN FOUNDATION

**1918
2018
BERGMAN**