



Ingmar Bergman: Tal om filmens estetik och förutsättningar (utdrag)

Talare

Ingmar Bergman
Regissör

Datum

25 november 1954

Plats

Lunds universitet

Omständigheter

Publicerad i skriften "Det att göra film". Ursprungligen ett föredrag vid Lunds universitet den 25 november 1954.

Det att göra film är för mig en personlig angelägenhet, ett behov i samma grad som hunger och törst. En del människor uttrycker sig genom att skriva böcker, måla tavlor, bestiga bergstoppar, slå sina barn eller dansa samba. Jag uttrycker mig genom att göra film.

Den store Cocteau visar oss i EN POETS BLOD hur hans alter ego vacklar fram genom en mardrömsaktig hotellkorridor och bakom lika dörrar skymtar de komponenter som skapat honom, som är han själv.

Utan att ha resurser att vara lika personlig som Cocteau tänkte jag i afton föra den ärade publiken genom den verkstad där mina filmer blir till. Jag beklagar om besöket kommer att kännas otillfredsställande: Verkstaden är för närvarande rätt skräpig eftersom ägaren har för mycket att göra för att städa i den. Dessutom är belysningen rätt dålig på somliga håll, i en del rum går vi inte alls in – där står "privat" med stora bokstäver, och vägledaren själv är ganska osäker – han vet inte vad som kan vara av intresse att visa.

Men låt oss i alla fall glänta på några av dörrarna. Det är därmed inte sagt att vi kommer att finna just det vi söker, men möjligtvis kan aftonen ge några omaka bitar till det besynnerliga läggspel som heter; det att göra film.

JAG SYSSLAR GIVETVIS MED TROLLERI ...

Om vi brukar kinematografiens elementäraste princip, den perforerade remsan, så ser vi att den består av 52 små rutor per meter inbördes avdelade från varandra med ett tjockt svart streck. Vid noggrant studium upptäcker vi att

dessas små rutor som vid första anblicken förefaller vara exakt lika fotografier av samma motiv, avviker från varandra genom en obetydlig förändring av motivets uttryck. Genom projektionsapparatens frammatningsmekanism där var och en av dessa små rutor projiceras på bildskärmen en tjugofjärdedels sekund tvingas vi till en illusion av rörelse.

Mellan var och en av dessa rutor föres bländaren fram över linsöppningen och lämnar oss i fullständigt mörker, varefter nästa ruta står belyst. Då jag var en tio års pojke och ägde min första skramlande plåtlåda med skorsten, fotogenlampa och evighetsfilmer som gick i en slinga, runt, runt, fann jag ovannämnda skeende hemlighetsfullt och eggande. Ännu idag kan jag med ett sting av barnslig upphetsning erinra mig att jag egentligen sysslar med trolleri, eftersom kinematografien bygger på en ofullkomlighet i det mänskliga ögat, en oförmåga att uppfatta hastiga växlingar av i stort sett likartade bilder.

Jag har räknat ut att om jag ser en film som tar en timme, sitter jag tjugosju minuter av tiden i fullständigt kolmörker. Då jag visar en film gör jag mig således skyldig till bedrägligt förfarande. Jag använder mig av en apparat som är konstruerad på en mänsklig fysisk ofullkomlighet, en apparat med vilken jag bringar min publik i starka emotionella pendelslag. Jag får den att skratta, skrika av skräck, le, tro på sagor, indigneras, chockeras, bedåras, förföras eller gäspa av ledsnad. Antingen är jag således en bedragare eller – i det fall om publiken är med på bedrägeriet – en trollkonstnär. Jag trollar, och till mitt förfogande har jag den dyrbaraste och märkligaste trollerimaskin som någon taskspelare i världshistorien ägt eller använt sig av.

[J]ag är flitig, samvetsgrann och ytterligt omsorgsfull. Jag gör mitt arbete för dagligt bruk och inte för evigheten, min stolthet är hantverkarens stolthet.

Ändå vet jag att detta som jag säger mig är självbedrägeri och den oavlåtliga oron ropar till mig: Vad har du gjort som står sig i längden? Finns det en enda meter i dina filmer som håller inför framtiden, en enda replik, en enda situation som är verkligt och oryggligt sann?

Med den Uppriktiges djupt rotade lögnaktighet måste jag svara: Jag vet inte, jag tror det. I allt experimenterande ligger ju en stor och uppenbar risk eftersom experimentet alltid leder bort från publiken. Vägen bort från publiken kan i sin tur leda till den sterilitet, en instängdhet i elfenbenstornet.

Vem har sagt att man ska inte skall föra oväsen, slå sönder gränser, fäkta med väderkvarnar, sända upp månraketer, skakas av visioner, leka med sprängladdningar och skära köttbitar av sig själv och andra. Varför skall man inte skrämman filmproducenter? Det hör till deras yrke att vara rädda, de har betalt för sina magsår.

Somliga av mina filmer mognar mycket snabbt till färdiga produkter. Det är de ändamålsenliga filmerna: alltid svårskötta men friska barn om vilka man från början kan säga: Ni kommer att försörja familjen.

Är man född och uppvuxen i ett prästhem får man på ett tidigt stadium kika bakom livets och dödens kulisser. Far har begravning, far har bröllop, far har barndop, medling, skriver predikan. Djävulen blev en tidig bekantskap och på barns vis hade man behov av att konkretisera honom.

Det händer att man frågar mig vad jag avser med mina filmer – vad jag har för mål. Det är en svår fråga och en farlig fråga och jag brukar alltid ge ett lögnaktigt och undvikande svar: Jag försöker berätta sanningen om människornas villkor, sanningen sådan som jag ser den. Med det svaret är man mycket tillfreds och jag förundrar mig ibland över att ingen genomskådar bluffen, eftersom svaret borde lyda: Jag har ett starkt behov av att filmiskt uttrycka sådant som helt subjektivt formar sig någonstans i mitt medvetande.

Oavsett min egen tro eller mitt eget tvivel som är helt utan betydelse i detta sammanhang är det min åsikt att konsten förlorade sin livgivande betydelse i det ögonblick den skilde sig från kulten. Den skar av navelsträngen och lever ett egendomligt sterilt andrahandsliv, avlande och degenererande sig själv. Individerna har blivit det konstnärliga skapandets högsta form och största förbannelse. Det skapande kollektivet, den ödmjuka anonymiteten är en glömd och begravd relik utan betydelse och mening. Jagets små skärsår och moraliska magknip synas med mikroskop under evighetens synvinkel. Subjektivismens och samvetsbetänkligheternas mörkrädsla göres till högsta mode, så löper vi till slut in i en stor fälla där vi står och bräker om vår ensamhet utan att lyssna på varandra eller ens upptäcka att vi håller på att klämma varandra till döds.

Så stirrar individualisterna in i varandras ögon och förnekar varandras existens, och anropar det stora mörkret utan att en enda gång få uppleva

gemenskapsglädjens läkande kraft.

Vi är så förgiftade av våra egna kretsgångar, så instängda i vår egen rädsla att vi inte längre kan skilja på falskt och äkta, på gangsteridealitet och renspolad överlåtelse. Om någon således frågar mig vad jag skulle önska som mål med mina filmer så kunde jag svara: Jag vill vara en av konstnärerna i katedralen på den stora slätten. Jag vill vara en sysselsatt med att ur stenen hugga fram ett drakhuvud, en ängel eller en djävul, eller kanske ett helgon, sak samma vilket, jag känner en stor förnöjelse i både det ena och det andra. Oavsett om jag tror eller inte, oavsett om jag är kristen eller hedning så arbetar jag i det gemensamma byggandet av katedralen därför att jag har lärt mig att ur stenen forma ansikten, lemmar och kroppar. Jag behöver aldrig oroas för att samtidens dom eller eftervärldens omdöme, jag består av ett förnamn och ett efternamn som ingenstans finns inristade och som kommer att försvinna då jag själv försvinner. Men en liten del av mig själv skall ändå överleva i den triumferande anonyma helheten. En drake eller en djävul eller kanske ett helgon, det är likgiltigt vilket.

Taggar

1950-tal, 1954, Man

URI

<https://www.svenskatal.se/tale/ingmar-bergman-tal-om-filmens-estetik-och-forutsattningar-utdrag>