

Om filmtolkningens mysterier

Ingmar Bergman och Vietnam-rörelsen

ERIK HEDLING

Abstract

I Ingmar Bergmans film *Skammen* (1968) härjas Sverige av ett blodigt inbördeskrig. Mitt emellan de stridande hamnar de två huvudpersonerna. Filmen skapade frän debatt i Sverige. Genom sin relativistiska hållning och sina jämförelser med det då pågående Vietnam-kriget, lyckades Bergman reta upp den medialt genomslagskraftiga vänstern. I några aggressiva inlägg angrep författarinnan Sara Lidman Bergman för att gå Pentagons ärenden genom att likställa samtliga parter, något som, menade hon, skulle leda till att *Skammens* publik kunde tolka det hela som att de båda stridande parterna i Vietnam gerillarörelsen FNL respektive den amerikanska krigsmakten var lika goda kålsupare. Den föreliggande texten studerar debatten om *Skammen* i relation till kulturhistoriska iakttagelser av det sena 1960-talet. Dessutom relateras det hela till tolkningsteoretiska aspekter av den argumentation som presenterades av främst Sara Lidman. Det empiriska materialet består främst av pressmaterial samt Bergmans egna anteckningar kring filmens tillkomstprocess.

Keywords: Ingmar Bergman, *Skammen*, Sara Lidman, Vietnam-kriget, filmtolkning

Introduktion

Den 29 september 1968 fick Ingmar Bergmans film *Skammen* sin premiär i Sverige. Trots den anslående uppmärksamhet som omgav honom i pressen var Bergman vid tiden en konstnär vars värde var något omtvistat. I sin omfattande receptionsstudie av Bergmans filmer konstaterar Birgitta Steene att detta var en följd av den tidsanda som präglade perioden:

I och med den kulturpolitiska vänsterkantringen på 60-talet kom den tidiga synen på Ingmar Bergman som en borgerlighetens bildstormare definitivt att förbytas i porträttet av en konstnär med en ideologisk black om foten; en filmskapare 'beklagligt' rotad i den borgerliga värld som han härstammade från. Från att ha varit ikonoklasten som hotade underminera borgerskapets värderingar hade Bergman blivit en samhällsfrånvärd själaskådare.¹

Ett av de bästa exemplen på denna tendens i den oändliga diskursen om Bergman är den ideologiska diskussion som skapades i Sverige kring just *Skammen*.

Filmen handlade om det gifta paret Jan och Eva, två kammarmusiker spelade av Max von Sydow och Liv Ullmann. De har dragit sig undan det förödande inbördeskrig som härjar landet till en enslig plats (inspelningen är till största delen genomförd på ett höstkargt Fårö).² Kriget når emellertid ifatt dem, och i slutet av filmen tvingas de av-

vika – från såväl de båda stridande parterna som en gryende gerillarörelse. Innan dess har de genomlidit en förnedrande metamorfos – invasion, fångenskap, tortyr, plundring, otrohet, mord och ödesmättad flykt över havet: med andra ord ”Skammen”. Eller som Örjan Roth-Lindberg definierat innebörden i filmens titel i sin samtida *Chaplin*-essä: framförallt kvinnogestaltens (Evas) ”beroende och delaktighet” under förövandet av detta brott mot mänskligheten.³

Skammen är på många sätt för en sentida betraktare en utmärkt film – Robin Wood, Bergmans förste monograf på engelska, utnämner den utan darr på manschetten till regissörens mästerverk –⁴ och ett unikt inslag i Bergmans *œuvre* genom sina många bilder av krigets förödelse; ”The subject of war was simply not part of Bergmania”, skriver Marc Gervais i sin omfattande Bergman-studie.⁵

Örjan Roth-Lindbergs nämnda tolkning av filmen ligger faktiskt ganska nära Bergmans egna funderingar, beskrivna i den relativt utförliga arbetsbok han förde medan han skrev manuskriptet till *Skammen*; arbetsboken finns bevarad på Stiftelsen Ingmar Bergmans Arkiv i Stockholm.⁶ Av Bergmans anteckningar framgår att han först och främst önskade skapa en berättelse om relationen mellan Jan och Eva och att krigsbakgrunden kom först senare, en krigsbakgrund som i anteckningarna är något diffust framställd. Bergman var intresserad av att skildra två ”normala” och ”vanliga” människor som råkar vara konstnärer. Efter diverse bryderier kring deras namn döpte han dem till Jan och Eva Rosenberg eftersom ”[d]e är vuxna från samma ros”.⁷ Några dagar senare preciserade han deras av ett slags normalitet genomsyrade ideologiska utblick: ”De är alltså socialdemokrater, de har alltid röstat socialdemokratiskt för det partiet stöder konsten”, skriver han.⁸ Filmen hade från början arbetsnamnet ”Morgondröm”; när manuskriptet var färdigt och filmen spelades in på hösten 1967 löd titeln ”Skammens drömmar”.⁹ Som en intern tolkningsnyckel citerades på manuskriptets titelsida den tyske 1700-talsskalden Christoph Martin Wielands strof: ”Allt försvinner och blir till drömmar”. Först senare fick filmen alltså namnet *Skammen*.

Skammen föregicks av högt uppskrivade förväntningar i pressen. Redan i februari kvittrade till exempel en nöjd Bergman att ”[j]ag är havande som en kanin” om filmen som då låg på klippbordet i ett helsidesreportage i *Expressen*.¹⁰ På en med bilder ur filmen rikligt illustrerad helsida ur *Expressen* i augusti föll Alf Montan mer eller mindre på knä inför den store *auteuren*:

Ingmar Bergman, 50 i somras, är i dag ett begrepp – hemma och utomlands en av Sveriges mest erkända konstnärer – och så stor, att han bara jämförs med sig själv och sina egna filmer. Som han alltså varje gång bör överträffa.

Varje premiär måste vara ett elände – ungefär som en cirkusartist, som är tvungen att göra allt med halsbrytande volter.¹¹

Denna typ av hyllning till Bergman föll, som vi skall se, förmodligen inte alltid i god jord hos den samtida intelligentian, särskilt inte hos dem som omfattades av den tidsanda Birgitta Steene diskuterade. *Expressen* lät till och med Bergman själv – under pseudonymen Ernest Riffle – så att säga ”förebygga” kritiken av filmen i en artikel några dagar före premiären.¹² Bergman fingerade här en intervju med sig själv där han indirekt angrep kritikerinstitutionen. Plötsligt brusade intervjuaren upp:

Om ni inte samarbetar tänker jag skriva något förfärligt otrevligt om er och er film. Om jag var ni, herr Bergman, skulle jag akta mig. Ni är inte på toppen längre. Ni är i utförsplanet. Ni behöver oss. Vi behöver inte er. Ni är förfärligt gammal, ni är inte något stor affär. Ni är inte stor i något avseende. [---] Om ni är medveten

om den totala intigheten i ert arbete, varför fortsätter ni? Varför gör ni inte något nyttigt i stället?¹³

Bergman svarade uppgett:

Varför skriker en fågel av fruktan? Ja, jag vet att svaret låter sentimentalt, jag ser hur era mungipor under den äckliga lilla mustaschen drar sig till ett ironiskt välta-
ligt småleende. Men jag har inget annat svar. Nej, jag har inget annat svar. Men om
ni vill kan ni anteckna hela ordraddan: ångest, skamkänsla, vrede, självförakt.¹⁴

Med all sannolikhet alluderade Bergman här i ironiska termer till det svala mottagande som hans närmast föregående film, *Vargtimmen* (1967), rönt i Sverige på våren 1968.¹⁵ Samtidigt önskade han säkert slå tillbaka mot kritikerna.

Entré Vietnam

Journalisten Nils-Petter Sundgren intervjuade Bergman om *Skammen* i TV-programmet "Forum" på premiärdagen.¹⁶ Här påpekade regissören just om kritiken av *Vargtimmen* – enligt Sundgren för dess subjektivitet, självupptagenhet och fokusering på konstnärens "eget romantiska jag" – att han uppfattade den som "dogmatisk".¹⁷ När det gällde inspirationen till *Skammen* antydde Bergman emellertid ett engagemang i det då pågående Vietnamkriget:

Det var en journalbild ur någon av alla dessa Vietnamfilmer. Det var något franskt reportage tror jag, där man såg någon fantastisk egendomlig och bedräglig scen. Det var en gubbe och en gumma som gick med en ko, alltså en bonde och en bondkvinna som gick med en ko och sedan så plötsligt så satte en helikopter som stod på marken igång och började dundra och soldater sprang upp i den. Och kon slet sig och gumman rusade efter kon och den här helikoptern lyfte och lyfte sig och den här gubben stod kvar fullständigt handfallen och fullständigt förvirrad och förtvivlad och på något sätt så mer än alla de ohyggligheter som man har sett, så upplevde jag där tredje mans misär, när allt brakar loss över huvudet på dom och det var egentligen den lilla bilden, som var hela den utlösande faktorn för "Skammen".¹⁸

Här signalerade Bergman själv ett slags läsart för kritiker och publik – det kan nämnas att ordet Vietnam över huvud taget *inte* förekommer i arbetsboken. Om det samtida händelseförloppet i Sydostasien enligt regissören själv var inspirationskälla till filmen kom filmen emellertid just att handla om Vietnamkriget. Denna typ av intentionalistisk läsart var starkt cementerad i tidens konstuppfattning, avseende film inte minst genom den så kallade *auteur*-kritiken som då blomstrade.

Det kan tilläggas att Bergman även fortsättningsvis skulle betona filmens allegoriska koppling till Vietnamkriget, som till exempel i intervjuvolymen *Bergman om Bergman*, publicerad två år efter *Skammens* premiär.¹⁹ Som ett eko av arbetsboken betonade Bergman här: "I vilken situation övergår vi från att vara goda socialdemokrater till att vara funktionerande nazister?"²⁰ Dessutom apostroferade Bergman att Vietnamkriget endast efter hand kommit in i sammanhanget. Avseende manuskriptarbetet framhöll han: "Jag skrev det på våren . Våren 1967. Men vi får inte glömma en sak, att då hade ännu inte ockupationen av Tjeckoslovakien varit och inte heller upptrappningen av Vietnamkriget. Filmen hade sett annorlunda ut om de två sakerna hade inträffat".²¹ Härav, skulle man kunna tillägga, det faktum att det inte fanns några kopplingar till Vietnam i arbetsboken. I *Bilder*, publicerad 20 år senare, fortsatte Bergman, om än lite

försiktigare, att deklarerera sina ideologiska intentioner bakom filmen: ”Sanningen att säga var jag omätligt stolt över min film. Jag tyckte dessutom att jag hade gjort ett inlägg i samhällsdebatten (Vietnamkriget).”²² Och detta torde ha varit viktigt för honom i en social kontext där han ofta kritiserades för sin alltför egocentriska fokusering på den eviga konstnärsproblematiken.

Mottagandet

Några av de första recensionerna av *Skammen* i huvudstadspressen gick helt i positiva tongångar. I ett stort uppslaget bildreportage i *Expressen* – som även innehöll bilder av diverse dåtida kändisar (till exempel skådespelaren Hasse Alfredson, filmregissören Jan Halldoff) bland premiärpubliken – gav filmkritikern Lasse Bergström filmen fem getingar.²³ Dessutom konstaterades frankt att *Skammen* inte var någon ”politisk film”.²⁴

Svenska Dagbladets Urban Stenström var mer utförlig i sin recension, också han med utgångspunkt i en uteslutande sympatisk hållning.²⁵ Han betonade att Bergman gjort en ”ovanligt utåtriktad film”, där den grundläggande tematiken kunde beskrivas enligt följande:

Det är tydligt att Ingmar Bergman har velat göra en universell film om krigets förödande inverkan på den mänskliga naturen eller på vissa mänskliga naturer. Ingenting utesluter att filmen beskriver ett inbördeskrig i Sverige mellan en fascistisk militärdiktatur och en socialistisk gerilla. Det är bara det att den sidan av saken inte har intresserat Ingmar Bergman. Han tar inte parti för något system. Han tar parti mot kriget.²⁶

Något som recensenten uppenbarligen var empatisk med.

I *Dagens Nyheter*s recension skulle Mauritz Edström dock lyfta fram just denna relativism som filmens grundläggande svaghet.²⁷ Edström angrep här den obeslutsamhet som kom till uttryck hos Bergman redan under inspelningen och att regissören genom att spela omedveten i och med detta markerade ett ställningstagande:

Därför blir också ’Skammen’ trots allt en politisk film, där Bergman beskriver sin egen förvirring och formulerar sin protest mot kriget. Han går inte längre än han kan. [...] Någon social eller politisk definition av det onda kan han inte ge. Vietnam och Baltikums erövring skymtar som vaga mönster, men ’Skammen’ kan lika gärna handla om Angola, Sydamerika eller Tjeckoslovakien. Bergman står här bara med sin skräck och förtvivlan och försöker ge en bild som kan få oss att vakna.²⁸

Skammen lyckades emellertid inte väcka Edström, som uttryckte reservation inför den självömkan han tyckte sig kunna förnimma i filmens fokusering på den stackars konstnären.

Edströms kritik tog sig än mer bokstavligen former hos Jürgen Schildt i *Aftonbladet*.²⁹ Schildt hänvisade till filmen som ett slags helomvändning hos Bergman: utforskaren av själens innersta gånger hade korsat gränsen till samhällskildringens domäner. Recensionen häklade lite milt det faktum att Bergman något år tidigare suttit framför TV-kameran där han ”förtröttades över all dessa flickor som kliver fram i regnrock på våra estrader och vittnar om Vietnam”.³⁰ Dit, menade Schildt, hade Bergman själv nu nått, eftersom ”det är Ostasien som gäller och att vad som drivit Bergman denna gång [...] är hela Vietnamkomplexet”.³¹ Schildt poängterade problematiken ytterligare:

I finalscenerna påbörjas flykten till ett annat land, möjligen en framtid. Vägen går över ett hav där de uppsvällda liken knuffas som flytbojar mot horisonten. Det är filmens tystaste och mest fasansfulla avsnitt, och samtidigt en scenföljd som – för att hålla oss till allegorin – rymmer det enda som vi med visshet vet om den vietnamesiska sluträkningen.³²

Schildt konkluderade med att han själv inte kunde följa mästarens maningar om ”Kårar fram! Fasa känn!”: Jag vet inte varför, men för egen del vägrar jag att lyda order”.³³ Allra mest genomslagskraftig i Schildts recension var emellertid hänvisningen till Bergmans uttalande kring flickor i regnrock, ett för Bergman på sätt och vis karakteristiskt uttalande som han senare skulle komma att få äta upp.

Samtliga recensioner gav vissa politiska ekon. I *Expressen* och *Svenska Dagbladet* framstod Bergman som konstnären med stort K, medan man i både *Dagens Nyheter* och *Aftonbladet* uttryckte tvekan inför Bergmans förmenta syn på Vietnamkriget, det vill säga som en konflikt mellan två lika goda kålsupare. Även om kritiken inte artikulerades till fullo – möjligen stred alltför politiserade filmrecensioner mot tidningarnas allmänna policy – förnimmer man hos såväl Mauritz Edström som Jürgen Schildt en del av det som komma skulle.

Också i vissa veckotidningar och i specialiserade tidskrifter återkom kritiska betraktelser. Carl-Eric Nordberg i *Vi* anlade i sin trots allt bejakande artikel en mästrande ton där han betonade att *Skammen* vittnade ”om en befrielse hos Bergman, ett uppbrott från gamla lägerplatser. Han har vänt ryggen åt den ensamme grubblarens egocentriska gudskamp och troskval – för att i stället vända sig mot nuets krigshärjade verklighet och mot ett samhälle i brandsken”.³⁴ Nordberg var i sin recension helt inriktad mot det föråldrade och romantiserade i Bergmans ständiga filosoferande kring konstnärsrollen.

Mästrandet av Bergman återkom i mer oförfalskad form i en personligt anlagd och ironiserande artikel av skalden Lars Forssell i *BLM*.³⁵ Personligt på så sätt att de maliciösa undertonerna i Forssells förhållande till Bergman framgick med all önskvärd tydlighet. Här raljerade Forssell, ”i föråldrade och romantiserade” ordalag – för att hänvisa till Carl-Eric Nordbergs ordval i ett annat sammanhang – tydligt över filmens tvetydiga status. Han underströk att Bergman själv sagt att ”film är en underhållningsgenre som någon gång råkar bli konst”, han betonade filmens ”oskiktade världspublik”, dess möjlighet att ”samtidigt underhålla och undervisa utanför teaterns *snälvare* [min kursivering] cirkel” och han jämförde slutligen Bergmans överdrivna exponering i pressen med schlagersångaren Thore Skogmans.³⁶ Till detta tillade Forssell: ”När han valde filmen som uttrycksform måste givetvis arten av hans begåvning ha spelat in”,³⁷ en begåvningsart som underförstått var väsensskild från den musa (litteraturens) Forssells egen begåvning ägnats. Den retoriska strategin var att med hänvisning till ett slags frånvaro av det som Forssell själv bedömde som ”fint” och behäftat med social status deklassera Bergman som konstnär.³⁸

Mer intressant i detta sammanhang är emellertid Forssells hänvisningar till Vietnamkriget. Han konstaterar om *Skammen* att:

Den kommer att driva vänsterradikaler till vanvettets gräns därför att den vägrar att ta parti för någondera sidan. [...] Den ovisshet, i vilken filmen försätter en, är kanske inte en svaghet men den är irriterande. Man ska förstås [sic!] tänka på Vietnam men *samtidigt* ska man inte tänka på Vietnam. Det bästa torde vara att INTE tänka på Vietnam, i den mån man tagit ställning där, och koncentrera sig på skildringen av den moraliska korrupcion, på båda sidor, som ett inbördeskrig innebär – men *kan* man i dagens läge?³⁹

Härvidlag hade Lars Forssell i alla fall förebådat den häftiga strid om *Skammen* som strax skulle blossa upp.

Angreppet

Nästan fyrtio år senare är *Skammen* kanske allra mest intressant för den intensiva och ideologiskt präglade pressdebatt den gav upphov till i *Aftonbladet*. Denna debatt uttryckte den specifika tidsandan och säger dessutom en hel del om hur film skapar olika slags mening hos sin publik. Mottagandet av filmen kom att utspelas mot bakgrund av den då kraftigt växande opinionen i Sverige mot USA:s krig i Vietnam. Vissa deltagare i denna debatt tolkade filmen i förhållande till vad som inte uttalades direkt i filmen, andra i relation till vad som faktiskt representerades.

Den egentliga debatten inleddes ett par veckor efter premiären i en sedermera herostratiskt berömd artikel i *Aftonbladet* av författarinnan Sara Lidman.⁴⁰ Lidman var redan då en ledande gestalt inom den svenska Vietnam-rörelsen, bland annat genom reportageboken *Samtal i Hanoi*, publicerad 1966 och baserad på författarinnans egen resa till Nordvietnam.⁴¹ Bergmans relativism i förhållande till skuldfrågan i det krig som *Skammen* skildrar kommenterades av Lidman enligt följande:

Men när filmens lingonplockerska säger att 'kriget har pågått så länge nu att det är meningslöst att fråga vilkendera sidan som har rätt eller fel' så lägger Bergman i hennes mun de västerländska vapenfabrikanternas dröm: att kriget (deras krig) som aldrig försiggår just i Vietnam utan varsomhelst) att 'kriget' ska pågå tills ingen har vett att fråga vad det handlar om. [...] Naturligtvis är filmen inte beställd av Vita huset. Men den för USA-administrationens talan skickligare än denna kunde drömma om. [...] Bergman befriar (svensk)-amerikanen från såna anfäktelser. Det västerländska samhället, napalmen, Ky, Quisling, Thieu, tortyren, barnen, rubbet – det är bara något som Gud drömmer. [...] Ingmar Bergman sa för nåt år sedan att det värsta han visste var svensk flicka i regnrock som står och sjunger något om Vietnam. Jag vet en sak i vår tid som är värre: USA:s folk mord i Vietnam. Därefter i uselhet tävlar Ingmar Bergmans prisbelönta skam med Sentab som bygger väg åt USA:s krigsmakt i Thailand.⁴²

Här blev Bergmans uttalande kring ”flicka i regnrock” bokstavligen nedtryckt i halsen på honom. Lidmans skarpt formulerade angrepp bör dock betraktas mot bakgrund av tidsandan och den sociala rörelse Kim Salomon träffande beskrivit i studien *Rebeller i takt med tiden: FNL-rörelsen och 60-talets politiska ritualer*, en rörelse som enligt honom kulminerade i att: ”[r]örelsen fungerade som en katalysator och lösgjorde ett hopp om och en tro på en bättre framtid. Men hoppet försvann i fundamentalismens irrgångar”.⁴³ Ingmar Bergman, som i sin pacifistiska hållning möjligen blickat mot fredsrörelsens kamp mot kärnvapen, mötte nu en hårdare och mer dogmatisk domare. I sin historiska analys av Sverige mellan 1960 och 1990, *I det modernas landskap*, konstaterar Martin Wiklund att för den doktrinära vänstern (av Wiklund karakteriserad som ”marxist-leninisterna” i kontrast mot det han kallar ”nyvänstern”) fanns bara en möjlig hållning:

[...] Vietnamkriget utgjorde brännpunkten i den världsomspännande kampen mot imperialismen och att det därför var den centrala konflikten att förhålla sig till. Det förändrade perspektivet på världen reviderade också perspektivet på det moderna Sverige. Det uppfattades inte inta en *neutral position* [min kursivering] utanför

kampen mellan öst och väst, som i det etablerade perspektivet på det kalla kriget [det perspektiv jag antar Bergman anslöt sig till, min anm.], utan stod antingen på imperialismens eller antiimperialismens sida.⁴⁴

Denna hållning hade enligt Wiklund alltmer kommit att utkristalliseras efter 1965.⁴⁵ Bergman hade alltså genom sitt sätt att själv styra tolkningen av filmen mot Vietnamkriget lyckats trampa rejält i klaveret. Och om han i filmen hade velat anknyta till den aktuella diskursen hade han så att säga helt enkelt inte hängt med, även om filmen koncipierats redan på våren 1967 och alltså redan var ”gammal” hösten 1968. Ställningstagandet var nu det centrala – om man inte var för, var man med automatik emot. Nu handlar emellertid inte denna uppsats om Vietnamkriget eller den svenska Vietnam-rörelsen i sig (dock får jag anledning att återkomma till Kim Salomons analyser av just Sara Lidmans engagemang i frågan). Det handlar här mer om filmtolkningens mysterier: om rimlighet och orimlighet i en komplex och ofta svårgreppbar förståelse- och receptionsprocess.

Bergman och andra svarar

Redan två dagar efter Lidmans artikel intervjuades Bergman i *Aftonbladet*: ”Min privata inställning till Vietnamproblemen är klar. Kriget borde varit slut för länge sedan och amerikanerna ute därifrån /.../”.⁴⁶ Avseende sitt moraliska ställningstagande konstaterade han dock:

Som jag upplever det finns det inga ärofulla eller ärelösa krig. Utan alla former av krigshandlingar eller våld i vilket namn det än sker är förkastligt och mänskligt förödande. Om man skulle välja mellan våld och inte våld finns det bara ett val. Inte våld. Hur bankrutterad inte vålds-principen än är finns det bara den. Det är min inställning. Jag skulle kunna bemöta Sara Lidman punkt för punkt men orkar inte.⁴⁷

Man kan här påstå att Bergman diskuterade på Lidmans villkor: det handlade egentligen inte om filmens intrig, som gav uttryck för precis det Bergman talade om, utan om den historiska samtidskontext som Lidman aktualiserat och som Bergman – som jag nämnt – ju själv underbyggt.

Ett om än svagt stöd kunde Bergman i nästa debattinlägg inkassera från Lidmans meningsbroder Mario Grut, då skribent på *Aftonbladets* kultursida:

Jag håller med henne [Lidman, min anm.] om att Bergmans politiska förvirring-sattityder fungerar praktiskt som en sorts förklädd konservatism. Jag håller med henne om att det vore bättre om alla i världen vore politiskt upplysta och medvetet arbetade för fredens och socialismens sak. Men jag tror inte att hon själv gör den saken någon nytta genom att förblanda uselhet och förvirring. Ingen är ’usel’ som inte medvetet gör det ’onda’.

Jag tror inte Bergman i den meningen är ’usel’. Kanske oväckt. I varje fall politiskt omedveten. Som Sara Lidman och jag och andra ser det.

Och jag tror inte heller Skammen handlar om människor inför Vietnam. Det handlar om människor inför Vietnam och Prag och Santo Domingo och Budapest och Aten och Jerusalem (1967) och Moskva (1934) och Djakarta (1966).

Det handlar om människan inför kriget, inför övervåldet, människan som vaknar upp en dag och panikslaget tror detta: all sanning förgår i makt; i maktens skruvstäd dör allt: du och jag, rätt och fel, allt.⁴⁸

Författarinnan Elisabet Hermodsson höll med Grut i dennes inte så lite von oben-aktiga mäsrande av vad de båda upplevde som den bergmanska relativismen (och i förlängningen: naiviteten). Dock önskade hon inte gå så långt som Sara Lidman:

’Skammen’ är inget angeläget inlägg i den nutidssituation vi alla upplever så krisartat och allvarligt – men därifrån och till att säga att filmen tjänar USA:s utrotningskrig lika målmedvetet som Sentab bygger vägar i Thailand är steget långt. [...] Det är ju inte ett historiskt krig Bergman skildrar utan sin egen upplevelse inför nuets krav på ställningstagande. [...] Principiellt sett innebär Sara Lidmans dom att varje författare och konstnär är förrädare av Vietnams sak om han skildrar något annat än det heroiska beslutet.⁴⁹

Och att detta senare verkligen var fallet gjorde Sara Lidman fullständigt klart i sitt nästa debattinlägg. Angående Bergmans syn på våldet som i sig förkastligt förklarade hon: ”Enligt denna syn är FNL och Pentagon lika goda kålsupare! Jag protesterar: PENTAGON FÖR ETT SMUTSIGT KRIG – FNL FÖR ETT RÄTTFÄRDIGT KRIG”.⁵⁰

I debatten i *Aftonbladet* var kulturmedarbetaren Bernt Jonsson den ende som intog Bergmans ståndpunkt, även om hans artikel mer var en replik till Lidman än en alternativ analys av *Skammen*. Jonsson framhöll här ”[e]n FNL-religion i Sverige med sekterismens intolerans mot eventuellt otrogna”.⁵¹ Jonsson uttryckte dessutom direkt empati med Bergmans icke-våldsprincip: ”Det finns inte och har aldrig funnits några rättfärdiga krig, och det är först när vi accepterar detta, som vi har fast mark under fötterna i vår kritik mot USA:s krig i Vietnam. Det är den teoretiska möjligheten av rättfärdiga krig, som gjort detta ovanligt smutsiga krig möjligt”.⁵²

Sara Lidman blev emellertid inte någon svaret skyldig och Jonssons inlägg föranledde en snabb och stort uppslagen replik där hon i starkt heroiserande ordalag hyllade kriget mot ”[d]en bottenlösa förnedring som kolonialismen och dess nutida varianter utsätter folken för /.../”.⁵³ Dessutom berättade hon ”hjältesagan” om Nguyen Van Troi. Van Troi utförde ett misslyckat attentat mot den amerikanske försvarsministern Robert McNamara och förhördes i sju veckor innan han arkebuserades: ”Under dessa förtionio dygn”, skrev Lidman närmast med darr på rösten, ”uppgav han inte namnet på en enda av de kamrater som varit med om attentatet. Det kan med skäl hävdas att ingen i Sverige är värd att hylla honom”.⁵⁴ Vi befann oss egentligen nu ganska långt från Ingmar Bergmans film *Skammen*.

Man kan här också inskjuta Kim Salomons slutsats där Sara Lidmans Vietnam-polemik får illustrera att ”[v]erkligheten omtolkades så att den överensstämde med föreställningarna. Den färdiga bilden innehöll delar av en verklighet, men var också en ideologisk fiktion”.⁵⁵ Salomon exemplifierar med en artikel av just Sara Lidman i *Aftonbladet* från 1970 där hon besjög den dödligt sårade FNL-soldatens hjältemod: ”Han lossar risknytet från vecka livet och ger till den andre med orden: glöm inte att äta min bror [...]”.⁵⁶ Salomon kan inte låta bli att jämföra retoriken med de ironiserande skrönorna i Haseks tappra soldat Svej. ”Till skillnad från Hasek menar emellertid Lidman allvar”, avrundar Salomon.⁵⁷

Det sista inlägget i debatten i *Aftonbladet* stod författarinnan Ulla Torpe för. Hon ställde sig helt på Lidmans sida i debatten:

Skammen kommer att gå över världen. Att den lånat värde av Vietnam skall göra dess köpkraft stor, dess publik attraherad. Publiken är västvärldens borgerlighet. Vad kommer att hända? I SKAMMENS människor ser de sig själva, sina egna privata problem, sitt eget bristande engagemang, sitt eget svek. Så långt är allt all

right. Men sedan ser de också att egentligen fanns det ingen sida att svika, ingen krigförande part att engagera sig för, ty kriget i filmen är KRIGET som sådant och det är ju alltid vidrigt.⁵⁸

Därmed avslutades debatten i *Aftonbladet*.

Borgerliga randanmärkningar

Också den borgerliga pressen kom att engagera sig i *Skammen*, om än från ett mindre politiskt infekterat håll. Den allra mest ambitiösa och omfattande artikeln om filmen i dagspressen skrevs av författaren och konstnären Torsten Bergmark, som i *Dagens Nyheter* – samma dag som Sara Lidmans angrepp publicerades – från ett uttalat vänsterperspektiv prisade det han kallade Bergmans ”positionsförändring”.⁵⁹ Likt många andra skribenter tog Bergmark avstånd från den bergmanska privatmytologin med dess konstnärsproblematik och manade istället regissören att fortsätta på den samhällsengagerade vägen, en väg som innebar att man accepterade ”sin och konstens nedklassning” (det vill säga att eftersom konsten var ett uttryck för de härskande klasserna måste man av solidaritetsskäl medverka till ”konstens proletarisering”).⁶⁰ Däremot kommenterade Bergmark inte Vietnam-problematiken.

Det gjorde inte heller författaren och dokumentärfilmaren Erwin Leiser i *Expressen*.⁶¹ Men han hänvisade till bristen på konkretion i filmen: ”Men jag för min del kan inte acceptera tanken att det skulle kunna bli likgiltigt på vilken sida man står”; slutklämmen i artikeln anknyter till den lidmanska retoriken: ”Jag tror inte att Ingmar Bergman står ’ingenstans’, därför beklagar jag att ’Skammen’ utspelas ingenstans. Den skulle ha haft en starkare verkan om relationerna mellan figurerna motsvarat politiska realiteter i stället för att projicera privata skräcksyner”.⁶² Att Leiser egentligen syftade på Vietnam torde framgå av raden: ”Livet fortsätter i byar som bombarderats hundratals gånger”.⁶³ Möjligen kan hans lite försiktigt defensiva hållning hänföras till det faktum att *Expressens* egen kulturchef Bo Strömstedt – vars uppfattningar knappast överensstämde med vänsterns – blev den som kom att avrunda hela debatten med en formlig tirad:

Vad jag vill åt är den självtillräcklighet, ogenerositet, brist på medmänsklighet som nu – i en stor, abstrakt medmänsklighets namn – hotar att förvandla vår diskussion till ett moras av jesuitism, en pestdjungel där ingen levande, synlig människa kan röra sig. Smittan flyger därinne som en gallfluga – och når också dem man allra minst vill se smittade. [...] Med en frysning ser jag – i *Aftonbladets* ’enkät’ om ’Skammen’ – hela kurian av småkardinaler ställa sig upp i sina röda högfärdsstrutar för att bannlysa kättaren som inte följer katekesen.⁶⁴

På så sätt fick Bergman-sidan, om man kan tala om en sådan, trots att den under hela förloppet utgjort den svagare sidan, på sätt och vis sista ordet.⁶⁵

Forskarna fortsätter

Däremot fortsatte diskussionen då och då i den ymniga Bergman-litteraturen. På samma sätt styrdes engagemanget där av författarens ideologiska preferenser. Maria Bergom-Larsson konstaterade exempelvis i den av vänsterns värderingar genomsyrade monografen *Ingmar Bergman och den borgerliga ideologin* att ”[d]e yttranden som Bergman fällt kring filmen visar också en grundläggande brist på politisk insikt och analys. Därför kom *Skammen* ideologiskt att smälta in i den amerikanska propagandans mönster”.⁶⁶

En diametralt annorlunda uppfattning kring *Skammen* hystes av Bergman-kritikern Vernon Young i *Cinema Borealis*, där Young mer eller mindre skällde ut Bergman, både för framställningen av krig som i sig meningslösa (om än i viss analogi med den lidmanska positionen), och för att senare över huvud taget vara fräcka nog att hänvisa till Vietnamkriget:

When reporters asked him if a parallel with the Vietnamese might be drawn, he did not say no; he thought it might have that application. An honest answer would have retorted, 'Of course not! I know nothing of those people, the sound of their prayers, the taste of their rice, their powers of resistance or their timeless expectations'. To take credit for such an analogy is paltry and undiscerning.⁶⁷

Även om Young häcklade Bergman vara hans kritik säkert lika tillämplig på flera av dennes belackare.

Amerikanen Paisley Livingston, däremot, författare till en av de mest ansedda Bergman-monografierna, *Ingmar Bergman and the Rituals of Art*, menar just apropå Lidmans och Maria Bergom-Larssons uppfattning:

Such a critique is unacceptable and fails to grasp the film's larger context: that of a world prepared for absolute warfare. [...] Bergman's film is one of the few war films which is not a mythical text, that is, which does not obscure the fundamental reciprocity of violence and the senseless identity of oppositional parties. The film directly confronts the impossibility of distinguishing between good and bad forms of barbarism when barbarism implies the destruction of all.⁶⁸

Liknande tongångar återkommer, om än i mildare ordalag, i Mikael Timms samling *Ögats glädje*:

Den politiskt intressanta dimensionen i Bergmans filmer är inte att han tar sida i konflikter utan att han visar både svårigheten och nödvändigheten av att bry sig om med människorna. Huvudpersonerna i *Skammen* medverkar till sin [...] undergång genom att stänga sig ute från omvärlden. Om det finns något budskap i Bergmans filmer är det att den extrema individualismen (egoismen) alltid leder till katastrof. De Bergmanfilmer som misslyckas är de som saknar förmåga att känna med andra. Att 70-talskritikerna inte såg det säger mer om tidsandan än om filmerna.⁶⁹

Trots att mina egna uppfattningar om både *Skammen* och filmtolkningens poetik ligger betydligt närmare Livingstons och i detta fall Mikael Timms än Sara Lidmans, Vernon Youngs och Maria Bergom-Larssons och moraliskt närmare Bernt Jonssons än Ulla Torpes, skall jag i några avrundande kommentarer lite paradoxalt plädera för Sara Lidmans sätt att tolka en film.

Tolkningen och dess persioner

I en numera klassisk, men fortfarande lika användbar studie i filmtolkningens praktiker diskuterar amerikanen David Bordwell fyra olika typer av mening: 1. den referentiella, 2. den explicita, 3. den implicita och 4. den symptomatiska.⁷⁰ Med referentiell och explicit mening avser Bordwell vad som vanligtvis betecknas som bokstavlig mening, det vill säga att *Skammen* handlar om ett krig (referentiell mening) och att i detta krig är alla "lika goda kålsupare" (explicit mening). Härvidlag är samtliga inblandade i *Aftonbladets Skammen*-debatt helt överens.

Det är de två övriga meningsstrukturerna som skapar motstridiga uppfattningar i *Aftonblads*-debatten. Såväl Bergman själv som Mario Grut, Bernt Jonsson och Elisabet Hermodsson tolkar *Skammen* i symboliska termer som genomgående betonade pacifismens idé (implicit mening): det finns inga meningsfulla krig och den enda möjliga principen är den om icke-våld. Sara Lidman (och i förlängningen Ulla Torpe) apostroferar den symptomatiska meningsstrukturen om vilken Bordwell skriver: ”In constructing meanings of types 1-3, the viewer assumes that the film ”knows” more or less what it is doing. But the perceiver may also construct *repressed* or *symptomatic* meanings that the work divulges ’involuntarily’”.⁷¹

Skammen var tveklöst ett uttryck för den bergmanska pacifismen, ett tema som självklart förstärktes av alla de ”paratexter” – exempelvis offentliga uttalanden av regissören själv –⁷² som omgav filmen. Att skapa en sådan berättelse i en tid som präglades av ett omdebatterat och kontroversiellt krig, där bland annat många svenska intellektuella aktivt tog ställning för den ena parten, innebar emellertid för Sara Lidman via den symptomatiska tolkningens egen logik ett ställningstagande i sig. Filmen gav uttryck för ett relativistiskt förhållningssätt gentemot Vietnamkriget och var därmed en partsinlaga som tjänade de amerikanska inkräktarnas intressen. Var detta en rimlig tolkning? Nej, skulle säkert David Bordwell konstatera (och till skillnad från övriga här skildrade skribenter presenterar han en överväldigande argumentation för sin ståndpunkt). Så skulle förmodligen också Paisley Livingston, Mikael Timm, Mario Grut, Bernt Jonsson och Elisabet Hermodsson anse. Ja, däremot, hävdade Sara Lidman, Ulla Torpe, Maria Bergom-Larsson och till och med Vernon Young.

Också jag själv är en den symptomatiska tolkningens förkämpe, främst för att jag skulle gissa att detta är en av de mest vanligt förekommande tolkningsstrukturerna när man tillägnar sig berättelser, särskilt om berättelsen så att säga aktivt inviterar denna typ av tolkning genom att anknyta till en för publiken välkänd samtidskontext. Filmen, exempelvis, är ofta ett veritabelt slagfält för symptomatisk och därmed ideologisk meningsproduktion, som tar sig uttryck i kognitiva processer som bejakar, utmanar eller till och med underminerar den egna ideologiska ståndpunkten hos den enskilde filmåskådaren. Det är många gånger här som det allra mest intressanta i diskussionen av berättelser kan utkristalliseras.

Den symptomatiska tolkningens ontologi ansluter dessutom till receptionsforskaren Janet Staigers intrikata teori om ”perverse spectators”.⁷³ Staiger argumenterar här:

I believe that contextual factors, more than textual ones [...], account for the experiences that spectators have watching films and television and for the uses to which those experiences are put in navigating our everyday lives. These contextual factors are social formations and constructed identities of the self in relation to historical conditions. These contexts involve intertextual knowledges [...], personal psychologies, and social dynamics.⁷⁴

Och precis på detta sätt kan man förstå och tolka Sara Lidmans uppfattning om *Skammen* i en given historisk och social situation, trots att det i upphovsmannens intentioner, belagda av den process som finns beskrivna i arbetsboken, figurerade helt andra meningsstrukturer. Staigers epitet på hela fenomenet – ”perverse” åskådare – innebär att det hela inte har något med etablerade uppfattningar kring ”fel” och ”rätt” att göra, bara att tolkningen på något sätt avviker från något, vilket nästan alltid är fallet. Staiger tillägger dessutom: ”The term perverse also keeps me from necessarily assuming that deviance

is politically progressive. Sometimes it is, sometimes it is not”.⁷⁵ I enlighet med denna logik kan man med gott samvete kalla Sara Lidman för en ”pervers” filmåskådare.

Slutanmärkningar

Däremot kan jag i sak självklart inte ta ställning för den lidmanska romantiken och den helt okritiska upphöjelsen av det vietnamesiska folkets förmenta kamp för frihet i panegyrisk rökelse. Sett i historiens backspegel var Vietnamkriget och dess politiska orsaker långt mer komplexa än vad tidens svenska kulturjournalistik förmådde greppa. De historiska konsekvenserna av det amerikanska tillbakadragandet i mitten av 1970-talet var heller inte helt oproblematiske. Salomon betonar genomgående FNL-rörelsens ”janusansikte”.⁷⁶ Å ena sidan protesterade man mot Vietnamkriget, å den andra hade man konkret inrikespolitiska syften: ”Att proletariatets diktatur och det klasslösa samhället utgjorde ett slutmål för flera ledande personer inom rörelsen var en kunskap primärt förbehållen redan övertygade marxist-leninister”.⁷⁷

Och den ideologiska självgodheten och naiviteten i flera av inläggen i debatten om *Skammen* är för en sentida betraktare anslående. I sin litterärt strukturerade redogörelse för den svenska välfärdsmodellens historia raljerar Göran Hägg underhållande kring de ”vänsteridéer” som fick ”kraftigt genomslag i massmedier och allmän opinionsbildning. Nära smågrupperna stod ett antal kulturpersoner som Göran Sonnevi, Göran Palm, Sara Lidman och Jan Myrdal. [...] I kulturlivet blev snart det socialistiska vänsterengagemanget en sorts gruppideologi, som alla åtminstone med läpparna bekände sig till”.⁷⁸ Bergman själv har inte utan viss bitterhet sammanfattat hela perioden i sin självbiografi *Laterna Magica*:

Det är möjligt att någon modig vetenskapsman en dag vågar undersöka hur vårt kulturliv skadades direkt och indirekt av sextioåttarörelsen. Det är möjligt men knappast troligt. Frustrerade revolutionärer håller sig fortfarande fast i sina skrivbord på redaktionerna och talar bittert om ’förnyelsen som kom av sig’. De inser inte (och hur skulle de kunna det!) att deras insats var ett dödligt hugg mot en utveckling som aldrig får avskiljas från sina rötter. I andra länder, där flera tankar har lov att frodas samtidigt, likviderades inte tradition och utbildning. Det var bara i Kina och Sverige, som man hånade och förödmjukade sina konstnärer och lärare.⁷⁹

Att det idag – 20 år efter det att Bergman skrev – finns en anslående revisionism inom forskningen vad avser 1960-talet och dess tidsanda är dock närmast ett axiom. Däremot är det åtminstone vad gäller *Skammen* svårt att påvisa annan intellektuell skada än den eventuella förödmjukelse Bergman själv kan ha upplevt genom den i och för sig hätska kritiken av hans film. I en över tre helsidor stort upplagd intervju med Bo Strömstedt i *Söndagsexpressen* i februari 1969 talade Bergman ”om den ogenerositet han upplevt i den svenska reaktionen på ’Skammen’; om provinsialismen i Sverige”.⁸⁰

Men den kritiken var han nog tvungen att tåla, även om det kan förefalla ironiskt att tolkningen av *Skammen* kom att bli så symboliskt laddad. Särskilt som Bergman angående sitt slit med manuskriptet i slutet av arbetsboken förnöjt konstaterar: ”Idag har det gått väldigt bra att arbeta och jag tror att jag funnit en väg att komma fram som inte är symbolisk och som inte verkar alltför knasig”.⁸¹ Symboliken låg emellertid redan och skvalpade, precis som liken i *Skammens* slutscen, i (åskådar)havet. Och det där med regnrocken gjorde inte heller saken särskilt mycket bättre.

Noter

1. Birgitta Steene, *Måndagar med Bergman: En svensk publik möter Ingmar Bergmans filmer*, Stockholm/ Stehag: Symposion, 1996, s. 109.
2. Jag har påpekat den ideologiska betydelsen av Fårö-landskapet i till exempel *Persona* (1966) som ett slags existentiell kritik av hela samhällstillvaron i Erik Hedling, "Bergman and the Welfare State", *Film International*, vol. 4, no. 1 (2006), s. 50-59. Fårö-landskapet i *Skammen* har samma tematiska funktion.
3. Örjan Roth-Lindberg, "Bödeln, en stackare", *Chaplin* 84, årg. 10, nr. 7 (oktober, 1968), s. 277.
4. Robin Wood, *Ingmar Bergman*, Studio Vista, red. Ian Cameron, London: Movie Magazine, 1969, s. 183.
5. Marc Gervais, *Ingmar Bergman: Magician and Prophet*, Montreal & Kingston: McGill Queens University Press, 1999, s. 107.
6. Ingmar Bergman, Arbetsbok nr. 23, Stiftelsen Ingmar Bergmans Arkiv, Svenska filminstitutet, Stockholm. Arbetsboken avser perioden december 1966-augusti 1967. Jag ber att få rikta ett varmt tack till Stiftelsen för tillåtelse att konsultera handskrifterna och bibliotekarien Margareta Nordström för hjälp att tyda Bergmans handstil.
7. *Ibid*, tisdagen den 30 januari 1967.
8. *Ibid*, lördagen den 26 februari 1967.
9. Ingmar Bergman, regiexemplar av manuskript, "Skammens drömmar", Film nr L-168, Svensk filmindustri, 1967, Stiftelsen Ingmar Bergmans Arkiv, Svenska filminstitutet, Stockholm.
10. Björn Vinberg, "Startar eget bolag och gör TV-film", *Expressen*, 3/2 1968.
11. Alf Montan, "Höstens Bergmanfilm: Så förnedrar kriget människorna", *Expressen*, 18/8 1968.
12. Ernest Riffle [Ingmar Bergman], "Utför för Ingmar Bergman skriver – Ingmar Bergman", *Expressen*, 25/9 1968.
13. *Ibid*.
14. *Ibid*.
15. Se till exempel Birgitta Steene, *Ingmar Bergman: A Reference Guide*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005, s. 278 f.
16. Intervjun finns tryckt i Nils-Petter Sundgren, "Hörde ni Ingmar Bergman", *Röster i Radio-TV*, 46, 1968, s. 56 f.
17. *Ibid*, s. 56.
18. *Ibid*.
19. Stig Björkman, Torsten Manns och Jonas Sima, *Bergman om Bergman*, Stockholm: P. A. Norstedt & Söners Förlag, 1970, s. 247-259.
20. *Ibid*, s. 252.
21. *Ibid*, s. 249.
22. Ingmar Bergman, *Bilder*, Stockholm: Norstedts, 1990, s. 300.
23. Lasse Bergström, "Ingmar Bergmans film kan – och bör kanske – ses som en realistisk vision av vad som kan hända med människor i ett svenskt krig", *Expressen*, 30/9 1968
24. *Ibid*.
25. Urban Stenström, "Den falska förfiningen", *Svenska Dagbladet*, 30/9 1968.
26. *Ibid*.
27. Mauritz Edström, "En bild av förnedringen", *Dagens Nyheter*, 30/9 1968.
28. *Ibid*.
29. Jürgen Schildt, "Ingmar Bergmans 'Skammen' – ett försök till utbrytning", *Aftonbladet*, 30/9 1968.
30. *Ibid*.
31. *Ibid*.
32. *Ibid*.
33. *Ibid*.
34. Carl-Eric Nordberg, "Vems är skammen?", *Vi*, 40, 1968, s. 10.
35. Lars Forssell, "Skammen", *BLM*, 8, 1968, 605 ff.
36. *Ibid*, s. 605 f.
37. *Ibid*.
38. Naturligtvis kan den filmhistoriskt bevandrade avfärda Forssells teser som rent nonsens. Bergman var under 1960-talet representant för det som på engelska brukar kallas "European art cinema", det slags konstnärligt stämplad "auteurfilm" som såväl strävade efter och nådde samma typ av medelklasspublik som både den avancerade litteraturen och teatern. Auteur-filmen fyllde en plats på marknaden dit Hollywood inte kunde nå; det var i materiella termer helt enkelt därför den uppstod på 1950-talet. Denna typ av receptionssociologiska resonemang ligger emellertid utanför ramen för denna uppsats. Skäl till att den nedlåtande hållning Forssell representerar varit vanlig i litterära kretsar i Sverige diskuterar jag mer ingående i Erik Hedling, "European Echoes of Hollywood Scandal: The Reception of Ingrid Bergman in

- 1950s Sweden”, *Headline Hollywood: A Century of Film Scandal*, red. Adrienne L. McLean och David A. Cook, New Brunswick och London: Rutgers University Press, 2001, s. 190-205.
39. Lars Forssell, s. 607.
 40. Sara Lidman, ”Sara Lidman angriper Ingmar Bergman – Skammen”, *Aftonbladet*, 6/10 1968. Herostratisk berömd därför att den ofta citeras med viss kritisk distans i Bergman-litteraturen. Se till exempel Birgitta Steene, aa, s. 112.
 41. Sara Lidman, *Samtal i Hanoi*, Stockholm: Bonnier, 1967.
 42. Sara Lidman, 1968.
 43. Kim Salomon, *Rebeller i takt med tiden; FNL-rörelsen och 60-talets politiska ritualer*, Stockholm: Rabén Prisma, 1996, s. 324,
 44. Martin Wiklund, *I det modernas landskap: Historisk orientering och kritiska berättelser om det moderna Sverige mellan 1960 och 1990*, Stockholm/Stehag: Symposion, 2006, s. 187
 45. *Ibid*, s. 185.
 46. Kjell-Åke Steen, ”Det hade jag inte väntat av henne – Ingmar Bergman till motattack mot Sara Lidman som angripit hans nya film”, *Aftonbladet*, 8/10 1968.
 47. *Ibid*.
 48. Mario Grut, ”Vi hatar så smått, kamrat”, *Aftonbladet*, 10/10 1968.
 49. Elisabet Hermodsson, ”Kommentar till en dom”, *Aftonbladet*, 12/10 1968.
 50. Sara Lidman, ”Ska minnen mitt i världen 1968”, *Aftonbladet*, 13/10 1968.
 51. Bernt Jonsson, ”Årans och hjältarnas språk”, *Aftonbladet*, 16/10 1968.
 52. *Ibid*.
 53. Sara Lidman, ”Ska minnen före kriget”, *Aftonbladet*, 19/10 1968.
 54. *Ibid*. Attentatet mot McNamara och USA-ambassadören Henry Cabot Lodge, Jr. utfördes i maj 1963. Van Troi avrättades offentligt i Saigon i oktober 1964 och blev föremål för en omfattande martyrkult både i Vietnam och bland FNL-sympatisörer utomlands.
 55. Kim Salomon, aa, s. 269.
 56. *Ibid*.
 57. *Ibid*.
 58. Ulla Torpe, ”Ska minnen och Vietnam”, *Aftonbladet*, 29/10 1968. I såväl artikeln som i Birgitta Steenes bibliografi *Ingmar Bergman: A Reference Guide*, s. 284, stavas namnet ”Ulla Thorpe”. Jag utgår emellertid att det handlar om författarinnan och litteraturforskaren Ulla Torpe, varför jag stavar hennes namn på detta sätt. Se http://www.lansbiblioteket.se/forfattare/torpe_ulla.htm (070402). Man kan angående Torpes inlägg påpeka den naiva synen på filmen som medium. *Skammen* var knappast någon publikfilm även om det är korrekt att dess publik med all sannolikhet var ”borgerlig” i bemärkelsen att den utgjordes av medelklassen.
 59. Torsten Bergmark, ”Ingmar Bergmark och den kristna baksmällan”, *Dagens Nyheter*, 6/10 1968.
 60. *Ibid*. Resonemanget torde, gissar jag, trots sin inre logik ha tett sig som fullständigt väsensfrämmande för Bergman personligen.
 61. Erwin Leiser, ”Om detta hände oss...”, *Expressen*, 8/10 1968.
 62. *Ibid*.
 63. *Ibid*.
 64. Bo Strömstedt, ”Alla dessa helgon”, *Expressen*, 2 november 1968.
 65. Det kan nämnas att *Skammen* genomgående fick ett gott mottagande i exempelvis USA, vilket naturligtvis kan ha att göra med att dess grundläggande tema låg i linje med den amerikanska Vietnam-rörelsen som precis som sina svenska meningsfränder önskade ett snabbt slut på kriget. Däremot innebar deras ställningstagande knappast att man som i fallet Sverige för den skull sympatiserade med den kommunistiska regimen i Hanoi. Av de recensioner av *Skammen* i centrala amerikanska tidningar som jag sett är det bara Hollis Alpert i *Saturday Review* (25/1 1969) som nämner Vietnamkriget och då endast *en passant*. Alpert hänför *Skammen* till specifikt svenska skuld känslor för att ha profiterat på andras offer under det andra världskriget. Se *Filmfacts*, vol XI, no. 24 (1969), s. 427 f.
 66. Maria Bergom Larsson, *Ingmar Bergman och den borgerliga ideologin*, Stockholm: Pan/Norstedts, 1976, s. 154
 67. Vernon Young, *Cinema Borealis: Ingmar Bergman and the Swedish Ethos*, New York: Equinox Books, 1971, s. 246.
 68. Paisley Livingston, *Ingmar Bergman and the Rituals of Art*, Ithaca och London: Cornell University Press, 1982, s. 224. Filmkritikern Jan Aghed sällar sig till Lidman-sympatisörerna i sin recension av Livingstons bok där han angående de citerade raderna skriver: ”Resonemanget är naturligtvis uppåt väggarna, mot bakgrund av den uppenbara militära verklighet och det politiska debattläge i vilka Bergman valde att inspelat ett metafysiskt och abstrakt drama om invasion, inbördes- och gerillakrig till på köpet inspirerad, enligt vad han själv uppgav i en TV-intervju, av en journalfilm från Vietnam”. Jan Aghed, ”Konstnären

- som gammal valp”, *Chaplin* 189, årg. 25, nr. 6 (1983), s. 264.
69. Mikael Timm, *Ögats glädje: Texter om film*, Stockholm: Carlssons, 1994, s. 94.
 70. David Bordwell, *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*, Cambridge, Mass. och London: Harvard University Press, 1989, s. 8 ff.
 71. *Ibid.*, s. 9.
 72. För närmare förklaring av Gérard Genettes begrepp ”paratext”, se min utredning i Erik Hedling, ”Intertext”, *Tolv begrepp inom de estetiska vetenskaperna*, Stockholm: Carlssons, 2000, s. 247 f.
 73. Janet Staiger, *Perverse Spectators: The Practices of Film Reception*, New York och London: New York University Press, 2000. **Staiger har nyligen publicerat en historisk genomgång av hela den medievetenskapliga receptionstorin under titeln *Media Reception Studies*, New York och London: New York University Press, 2005.**
 74. Janet Staiger, 2000, s. 1.
 75. *Ibid.*, s. 2.
 76. Kim Salomon, aa, s. 307.
 77. *Ibid.*
 78. Göran Hägg, *Välfärdsåren: Svensk historia 1945-1986*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2005, s. 253.
 79. Ingmar Bergman, *Laterna Magica*, Stockholm: Norstedts, 1987, s. 231.
 80. Bo Strömstedt, ”Vad tyr du dig till, Ingmar Bergman”, *Expressen*, 16/2 1969, s. 1.3-
 81. Ingmar Bergman, [Arbetsbok nr 23], torsdag 4 maj 1967.

ERIK HEDLING, Ph.D., Professor, Filmvetenskap, Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet, erik.hedling@litt.lu.se

