

Tartu universitet  
Humanistiska och konstnärliga fakulteten  
Institutionen för främmande språk och kulturer  
Avdelningen för skandinavistik  
  
(Svenska språket och litteraturen)

**INGMAR BERGMAN FRÅN TVÅ ESTNISKA  
TEATERREGISSÖRERS PERSPEKTIV**

BA-uppsats

Katariina Kilk  
Handledare: Maiu Elken, MA

Tartu  
2025

# Innehållsförteckning

INLENDING .....	3
1. TEORETISK RAM .....	5
1.1. Ingmar Bergman och teater .....	5
1.2. Ingmar Bergman på estniska teatrar .....	7
1.3. Sammanfattningar och översikt av fem texter .....	8
2. METOD .....	13
2.1. Kvalitativa analysmetoden och intervjuer .....	13
2.2. Beskrivning av val .....	13
2.3. Genomförande och bearbetning av intervjuer .....	14
3. ANALYS .....	16
3.1. Personliga erfarenheter och intryck .....	16
3.2. Iscensättningen och arbetet med Bergmans verk .....	18
3.3. Bergman och estnisk publik .....	21
4. DISKUSSION .....	24
SAMMANFATTNING .....	26
RESÜMEE .....	27
Annotatsioon .....	29
BILAGA 1: Intervju med Madis Kalmet .....	33
BILAGA 2: Intervju med Peeter Raudsepp .....	39
Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemise .....	45
Autorsuse kinnitus .....	46

# INLENDING

Ingmar Bergman är ett bekant namn för alla seriösa kulturentusiaster. Bergman är en av de mest välkända svenskarna. Så han är ingen främling för ester. Bergman är förmodligen mest känd för sina filmer, men han var också en viktig figur inom teaterlandskap.

Den här uppsatsen handlar om Ingmar Bergmans verk på estniska teatrar ur två estniska regissörer perspektiv: Peeter Raudsepp och Madis Kalmet.

År 2019 såg jag Peeter Raudsepps iscensättning ”Saraband” på Eesti Draamateater (*Estlands dramatiska teater*). Jag gillade det och det psykologiskt komplexa ämnet och de komplicerade relationerna var intressanta för mig. Jag ville veta vad som gör Ingmar Bergman så populära och hur det är att arbeta med hans verk.

Bergmans verk har satts upp flera gånger på den estniska teaterscenen, men det finns ingen generell översikt över vem som har gjort det och hur de tolkar Bergman. Den här uppsatsen fokuserar på två estniska regissörer som har regisserat Bergman mer än en gång.

Mitt syfte är att undersöka hur två estniska teaterregissörer uppfattar Ingmar Bergman och hur det är att arbeta med Bergmans verk.

Mina forskningsfrågor är:

- Hur förstår och tolkar två estniska regissörer Ingmar Bergman?
- Hur är det att arbeta med Bergmans verk?
- Varför går den estniska publiken på teater för att se Bergman?

Jag använder kvalitativ forskningsmetod och jag har genomfört semistrukturerade intervjuer med två teaterregissörer. Jag valde denna metod för att få information från regissörers personliga erfarenheter, som jag senare kunde analysera och jämföra, och genom vilken jag kunde få svar på de tre forskningsfrågorna som nämnts ovan. Jag baserade min analys på innehållsanalys.

Min uppsats är delad i fyra kapitel. I det första kapitlet introducerar jag Ingmar Bergman som teaterregissör, ger en översikt över uppsättningarna av hans verk i Estland och gör sammanfattning av fem texter som estniska teaterregissörer Madis Kalmet och Peeter Raudsepp har iscensatt. I det andra kapitlet ger jag en översikt över den kvalitativa intervjumetoden som jag använder i uppsatsen. Jag introducerar de intervjuade teaterregissörerna och motiverar valet.

I det tredje kapitlet analyserar jag intervjuerna med Kalmet och Raudsepp. I det fjärde kapitlet diskuterar jag analysen och slutsatser.

# 1. TEORETISK RAM

## 1.1. Ingmar Bergman och teater

Ingmar Bergman, vars fullständiga namn är Ernst Ingmar Bergman, var en svensk film- och teaterregissör, författare och dramatiker som föddes 14 juli 1918 i Uppsala och dog 30 juli 2007 på Fårö (Om Bergman u.å.). Maaret Koskinen har skrivit att Ingmar Bergman är den mest kända svenskmannen i världen och en av de främsta personer i filmvärldens hela historia. Koskinen säger att Bergman är namnet som inte behöver förnamn, eftersom "bergman" i sig redan är ett varumärke. (Koskinen, 1993, s. 3)

Bergmans mest kända filmer är "Det sjunde inseglet", "Smultronstället" och "Persona". Bergman gjorde över ett sextiotal filmer. Han uppförde och skrev över etthundrasjuttio teateruppsättningar och skrev många böcker och artiklar. Hans självbiografi är "Laterna magica". (Om Bergman u.å.) Bergmans "Laterna magica" är ärlig och öppen, men det betyder inte att allt är sanningsenligt. (Laterna magica u.å.)

Ingmar Bergman behandlade olika ämnen i sina verk: dysfunktionella familjer, gud, konstnärer med komplexa personligheter och människors oförmåga att kommunicera (Om Bergman). Koskinen skriver att Bergman framställer äktenskap och familj oromantiskt realistiskt och direkt (Koskinen, 1993, s. 12). Bergom-Larsson skriver att Bergman är en av författarna som har fått så mycket inspiration från barndomen. Hon beskriver hur Bergman växte upp i en patriarkal miljö med en far som var kyrkoherde, vilket formade hans förståelse av familj, kvinnor och män samt kristendom. (Bergom-Larsson, 1978, s.11–12)

Som nämnts ovan är Bergman förmodligen känd för en bredare publik som filmskapare, men hans karriär började egentligen inom teater. Koskinen påpekar att Bergman kunde regissera fyra produktioner under en säsong (Koskinen, 1993, s. 20). Innan Bergman började med sin professionella karriär var han inbjuden som regissör på en amatörteater. Han var bara 20 år gammal och hade ingen teaterutbildning. Första gång han iscensatte sin egen text var "Kaspers död" 1942. Han professionella karriär började på Helsingborgs stadsteater 1944 när han var 26 år gammal och blev den yngste teaterchefen i Europa. (Teatermannen Ingmar Bergman u.å.)

Koskinen påpekar att Bergman tycker att han lär sig teaterkonst när han arbetade på Göteborgs Stadsteater från 1946 till 1949 (Koskinen, 1993, s. 21). Bergman var husregissör under Torsten Hammaréns ledning och fastän de bråkade ofta, var Bergman tacksam för Hammarén för att han kunde lära sig grunderna i regi under hans handledning. Ett år senare började Bergmans

filmarbete påverka teateruppsättningar och teater påverkade filmer, till exempel började han använda teaterelement i filmer. (Teatermannen Ingmar Bergman u.å.)

Christo Burman beskriver i sin doktorsavhandling "I teatralitetens brännvidd: Om Ingmar Bergmans filmkonst" hur Bergman använder teatralitet i sin första film "Kris" när kameran i början av filmen stannar framför ett fönster, en rullgardin dras upp och berättarrösten säger att man ska dra upp ridån. Detta kännetecknar Bergmans första filmer, där ett sådant motiv, där rummet antar rollen av ett tittskåp och fungerar som spel-i-spelet. (Burman, 2010, s. 210) Det liknar en marionetteater.

Koskinen nämner att Bergmans mest framgångsrika period var som konstnärlig rådgivare på Malmö Stadsteater där han arbetade från 1952 till 1958. Han arbetade med skådespelare som senare spelade rollerna i hans filmer: Bibi Anderson, Ingrid Thulin, Gunnel Lindblom och flera andra. (Koskinen, 1993, s. 21–22). Den så kallade Bergmanensemblen som bildades från dem spelade på teatern under säsongen och på film under sommaren. Under denna tid regisserade Bergman även "Peer Gynt", "Misanthropen" och "Don Juan" på teatern, vilket blev viktiga i svensk teaterhistoria. Ingmar Bergman själv har kallat den här tiden på Malmö Stadsteater för sitt bästa yrkesliv eftersom han hade kreativ frihet. (Teatermannen Ingmar Bergman u.å.)

Från 1963 till 1966 arbetade han som chef för Kungliga Dramatiska Teatern, och Koskinen nämner att Bergmans mest anmärkningsvärda uppsättning var "Hedda Gabler", som han regisserade där 1964 och som han senare regisserade i London 1968 och i München 1979 (Koskinen, 1993, s. 22–25). Efter 1966 arbetade han på teatrar på flera platser utomlands, såsom London och Oslo. Till München flyttade Bergman efter det att han blev misstänkt för skattebrott, även om han senare frikändes. Där arbetade Bergman på München Residenztheater och iscensatte författare som han var bekant med, till exempel Ibsen, Molière och Strindberg. Efter en lång tid, sista gången var 1955, regisserade han sitt eget verk, som var "Scener ur ett äktenskap" som hade delar ur "Ett dockhem" och "Fröken Julie". (Teatermannen Ingmar Bergman u.å.)

1984 flyttade Ingmar Bergman tillbaka till Sverige och Kungliga Dramatiska Teatern. Han iscensatte pjäser av Shakespeare, "Kung Lear" och "Hamlet" som Bergman själva har nämnt som sina mest viktiga och arga föreställningar. Ingmar Bergmans produktion på teater var "Gengångare" 2002. Att lämna teatern var svårt för Bergman. (Teatermannen Ingmar Bergman u.å.) Bergman verkade efter det med radioteater och TV-produktioner (Steene, 2005, s. 470).

Birgitta Steene beskriver i boken ”Ingmar Bergman: A Reference Guide” hur Bergmans registil var intuitiv, men inte av en slump. Han var noggrann med detaljer och hade en stabil och kontrollerad ledarstil. I början av sin regi gav Bergman stark konstnärlig och teknisk support till amatörskådespelare, men med tiden lät han i allt högre grad skådespelare själva bära upp föreställningen. Skådespelare som arbetat länge med Ingmar Bergman lärde sig att uppfatta hans förväntningar och instruktioner. Denna utveckling ledde också till fler närbilder i hans filmer. (Steene, 2005, s. 470–471)

Burman kallar denna filmmetod för filmisk teatralitet, där skådespelarna förs närmare kameran, d.v.s. handlingen förs till åskådarna, istället för tvärtom. Detta visar hur viktig författaren tycker det är att kommunicera med publiken. (Burman, 2010, s. 110) Steene tar upp ett citat av Ingmar Bergman där han säger att i teatern bör en människa möta en människa och allt annat är överflödigt. (Steene, 2005, s. 427).

## 1.2. Ingmar Bergman på estniska teatrar

I det här kapitel ger jag en översikt om vilka och när har uppfört Ingmar Bergmans verk på olika estniska teatrar och vilka var teaterregissörer mellan 1989–2024.

Produktion	Namn på svenska	Regissör	År	Teater
Stseenid ühest abielust	Scener ur ett äktenskap	Toomas Suuman	1989	Rakvere Teater
Stseenid ühest abielust	Scener ur ett äktenskap	Peeter Raudsepp	1997	Rakvere Teater
Lärmab ja veiderdab	Larmar och gör sig till	Roman Baskin	2007	Teater Vanemuine
Sügissonaat	Höstsonaten	Priit Pedajas	2008	Eesti Draamateater
Fanny ja Alexander	Fanny och Alexander	Ain Mäeots	2014	Teater Vanemuine
Stseenid ühest abielust	Scener ur ett äktenskap	Kaupo Kruusiauk	2015	Von Glehi teater
Persona	Persona	Kaija M Külm	2015	Must Kast
Saraband	Saraband	Peeter Raudsepp	2017	Eesti Draamateater
Talvevalgus	Nattvardsgästerna	Andri Luup	2017	Theatrum
Pärast proovi	Efter repetitionen	Madis Kalmet	2017	Maarjamäe lossi Filmimuuseum
Persona	Persona	Ain Mäeots	2019	Teater Vanemuine
Nagu peeglis	Såsom i spegel	Madis Kalmet	2019	Rakvere Teater
Stseenid ühest abielust	Scener ur ett äktenskap	K. Suits, M. Pihla	2021	SKENE Katus Kunstile
Erakõnelused	Enskilda samtal	Madis Kalmet	2024	Eesti Draamateater

(Tabell 1)

Jag använde Eesti Teatri Agentuur (*Estnisk teaterbyrå*) och Lavabaas (*Scen bas*) för att skapa en tabell över iscensättningar av Bergmans pjäser på estniska teatrar. Tabell 1 visar att det finns totalt fjorton produktioner mellan 1989–2024 och elva olika teaterregissörer på åtta olika teatrar.

Mest iscensatt Bergmans verk är ”Stseenid ühest abielust” (*Scener ur ett äktenskap*). Totalt har den iscensatts fyra gånger. För första gången iscensatte Toomas Suuman ”Stseenid ühest

abielust” på Rakvere Teater 1989. Åtta år senare, 1997, också på Rakvere Teater, iscensatte den Peeter Raudsepp. 2015 iscensatte Kaupo Kruusiauk ”Scene ur ett äktenskap” på teater Von Glehn och 2021 iscensatte Kristjan Suits och Mehis Pihla på SKENE Katus Kunstile.

Ett annat Bergmans verk som har iscensatts flera gånger på estniska teatrar är ”Persona”. Först gjorde det Kaija M Külm på Must Kast 2015 och sedan Ain Mäeots på Teater Vanemuine 2019. Resten av Bergmans verk har iscensatts en gång. 2007 ”Lärmab ja veiderdab” (*Larmar och gör sig till*) av Roman Baskin på Teater Vanemuine. ”Sügissonaat” (*Höstsonaten*) hade premiär på Estlands dramatiska teater 2008, regissören Priit Pedajas, ”Fanny ja Alexander” (*Fanny och Alexander*) av Ain Mäeots på Teater Vanemuine 2014.

Under 2017 iscensattes det tre Bergmans produktion: ”Saraband” av Peeter Raudsepp på Eesti Draamateater, ”Talvevalgus” (*Nattvardsgästerna*) av Andri Luup på Theatrum och ”Pärast proovi” (*Efter repetitionen*) av Madis Kalmet på Maarjamäe lossi Filmimuuseum. Efter det iscensatte Madis Kalmet Bergman två gånger: ”Nagu peeglis” (*Såsom i en spegel*) på Rakvere Teater 2019 och ”Erakõnelused” (*Enskilda samtal*) på Eesti Draamateater 2024.

I trettiofem år finns det fjorton produktioner. I slutet av nittioalet var det två produktioner, mer populär blev Bergman från 2014. Sedan dess har det varit minst en produktion varje år eller mer. Det visar att Bergmans verk fortfarande tilltalar estniska regissörer.

### **1.3. Sammanfattningar och översikt av fem texter**

I det här kapitlet introducerar jag och ger sammanfattningar av de fem texterna som teaterregissörer Peeter Raudsepp och Madis Kalmet har iscensatt och presenterar verkens ursprung.

Båda teaterregissörer har totalt iscensatt fem olika Bergmans texter. Peeter Raudsepp två: ”Scener ur ett äktenskap” och ”Saraband” och Madis Kalmet tre: ”Efter repetitionen”, ”Såsom i en spegel” och ”Enskilda samtal”. Alla texter är återberättelser av filmer eller serier (Film och TV u.å.). Alla återberättelser publicerades som böcker samma år som filmerna, om inget annat anges. Jag gör sammanfattningar baserade på texter, inte filmer eller serier.

”**Såsom i en spegel**” är den första delen i gudstriologi, de övriga delarna är ”Nattvardsgästerna” och ”Tystnaden”. ”Såsom i en spegel” hade sin premiär 1961. (Såsom i en spegel) Jag använder boken ”En filmtrilogi” som publicerades 1963 och innehåller Bergmans tre återberättelser: ”Såsom i en spegel”, ”Nattvardsgästerna” och ”Tystnaden”.

”Såsom i en spegel” (Bergman, 1963) består av tre scener. Pjäsen handlar om karaktärerna Karin, Martin, David och Minus (Fredrik). Karin och Minus är Davids barn och Martin är Karins make. De har kommit för att semestra i ett sommarhus vid havet.

När Martin och David är ensam, frågar Martin om David har fått hans brev och pratar att Karins sinnessjukdom är kronisk och hon inte kommer att bli bättre. Senare sitter gruppen vid bordet på kvällen när David meddelar att han ska åka utomlands efter sommaren, trots att Karin och Minus hoppades att han inte skulle åka bort längre. Minus har skrivit en pjäs som de ska framföra för David, men David gillar den inte.

På natten vaknar Karin och hittar Davids dagbok där hon läser om prognosen för sin sjukdom. Nästa morgon, medan Martin och David fiskar, anklagar de varandra för att de inte bryr sig tillräckligt om Karin. Karin berättar för sin bror om sin psykotiska episod och hur hon väntar på Gud bakom vindsväggen.

Karins tillstånd försämras och ambulans tillkallas. Karin erkänner för sin pappa att rösterna vägleder henne och att hon vill stanna kvar på sjukhuset. Karin förs bort med helikopter, Martin följer med henne. David och Minus pratar äntligen med varandra. De pratar om Karin, kärlek och Gud.

”**Scener ur ett äktenskap**” var en TV-serie i sex delar som premiärvisades 1973 på TV2. Det är den enda serie som Ingmar Bergman senare iscensatte på teater. Den premiärvisades på Theater im Marstall i München 1981. (Scener ur ett äktenskap u.å.)

”Scener ur ett äktenskap” (Bergman, 1973) består av sex scener. Huvudpersoner är Johan och Marianne. Johan är docent vid Psykotekniska Institutet och Marianne är jurist som sysslar med familjerätt och skilsmässa. De har varit gifta i tio år. De blir intervjuade för en damtidning. Allt verkar vara bra, men efter ett bråk mellan vännerna pratar de mer om sin relation, men allt verkar fortfarande vara okej.

En kväll meddelar Johan oväntat att han har ny flickvän och att de ska åka till Paris. Ett år senare är Marianne och Johan fortfarande gifta, men båda har nya sambor. De pratar om de skulle söka skilsmässa, men samtidigt pratar de hur de har saknat varandra. Senare kommer Marianne med skilsmässopapperna och de dricker på Johans kontor. De börjar få ut det sämsta i varandra och de kommer att slåss. Till slut lugnar de sig och Johan skriver på papperen. Några år senare träffas de igen, båda har gift om sig igen, men de går till fiskekojan tillsammans. De

pratar om sina makar, sitt tidigare äktenskap och undrar om det fanns en chans att de skulle ha stannat kvar. De kommer inte fram till svaret.

**”Efter repetitionen”** premiär på television 1984 (Efter repetitionen). Jag använder boken **”Femte akten”** som publicerades 1994 och innehåller Bergmans fyra återberättelser: **”Monolog”**, **”Efter repetitionen”**, **”Sista skriket”** och **”Larmar och gör sig till”**.

”Efter repetitionen” (Bergman, 1994) är i en akt. Pjäsen handlar om teaterregissör Henrik Vogel och en ung skådespelare, Anna Egerman. Vogel iscensätter August Strindbergs **”Ett drömspel”** för femte gången och Anna spelar Indras dotter i uppsättningen. Vogel och Anna möts på scenen.

Vogel vet Annas mor och far och känner Anna från barndomen. De pratar varför Vogel har valt Anna för Indras dotter och skådespelet i allmänhet och Vogel pratar om regi.

Vogels ex Rakel dyker upp på scenen, till synes berusad och dåligt skick. Rakel och Vogel samtal är pinsamt, de pratar om sitt gemensamma förflutna. Rakel var en framgångsrik skådespelarska, men nu finns det inget kvar av henne. Rakel bjuder in Vogel till sig, vilket han lovar att göra senare, men tydligen inte gör det.

Efter att Rakel har gått erkänner Anna att hon är gravid och de pratar om det. Vogel undrar hur de kan spela föreställningar bara några veckor efter premiären. Sedan säger Anna att hon redan gjort aborten och ville bara se reaktionen. Sedan fantiserar de om hur det skulle vara om Vogel vore yngre och de hade kärleksrelation, hur den skulle utvecklas och ta slut. Anna har prov på radiohuset och Vogel säger att Anna kan anklaga honom för att vara sen.

**”Enskilda samtal”** är den sista delen i en trilogi, de övriga delarna är **”Den goda viljan”** och **”Söndagsbarn”**. Den hade premiär på television 1996. (Enskilda samtal u.å.) Till skillnad från andra är **”Enskilda samtal”** prosatext, inte en pjäs.

”Enskilda samtal” (Bergman, 1996) består av fem samtal och en epilög. Huvudperson är Anna. Hon är gift med Henrik som är adjunkt i kyrkan. Boken börjar med Anna som träffar farbror Jacob. Anna berättar att hon har en affär med Tomas. Tomas är en teologistudent som är mycket yngre än hon själv. Farbror Jacob säger att Anna skulle berätta allt för Henrik. Anna vill inte alls, men till sist erkänner Anna till Henrik att hon har en affär. I början känns det att Henrik bara är ledsen men sedan manipulerar han men Anna och vill veta mer detaljer om affären. Anna vet att hon inte kan göra någonting eftersom om de skulle skiljas, skulle Henrik ta med sig deras tre barn.

Anna vill skiljas men hennes mor säger att hon inte kan göra det. Henrik har skrivit till Annas mor och hon vet att Anna hade affären men hon säger att Anna bara måste acceptera äktenskapet med Henrik. Anna träffar fortfarande Tomas och de åker till en villa där de planerar att vara tillsammans i några dagar, men den första natten säger Tomas att han inte kan göra det längre och att han åker i väg. Anna åker hem igen och de träffas aldrig igen. Anna är fortfarande gift med Henrik.

Filmen ”**Saraband**” premiärvisades på Sveriges Television i december 2003. Den var Bergmans sista film. (Saraband u.å.) ”Saraband” (Bergman, 2003) består av tio scener. Handlingen utspelar sig trettiofå år efter ”Scener ur ett äktenskap”. Marianne åker för att besöka sin ex-make Johan som bor i ett sommarhus. Nära bor Johans son Henrik och hans nittonåriga dotter Karin. Henriks fru och Karins mor har dött två år tidigare. Karin spelar cello, Henrik är hennes lärare tills hon börjar på akademien till hösten.

Marianne träffar Karin när hon kommer för att leta efter sin farfar Johan. Karin och Henrik bråkar och Henrik attackerar henne fysiskt. Marianne och Karin pratar om Johan och Karins mor Anna och Karin bestämmer sig för att försona sig med Johan.

Henrik går till Johan för att låna pengar för att för att köpa en bättre cello för Karin. Henrik och Johan kommer inte överens, Johan lånar inte pengar men säger att han vill kolla upp cellon. Marianne och Henrik träffas av en slump i en kyrka. Henrik vill veta om det är olagligt att ha en relation mellan en far och en vuxen dotter. Karin får veta att Henrik har dolt en bra utbildningsmöjlighet för henne. Karin bestämmer sig för att gå på konservatoriet och bli orkestermusiker, inte solist. Efter Karins avgång kommer ett meddelande till sommarhuset om att Henrik har försökt begå självmord.

I epilogen berättar Marianne om hur hon och Johan hade kommunicerat efter besöket, men att kommunikationen sedan hade brutit samman. Marianne hade också träffat Karin på en konsert, som sa att hon var lycklig.

<b>Produktion</b>	<b>Familj och relationer</b>	<b>Religion och Gud</b>	<b>Konst och skapande</b>
Såsom i en spegel	x	x	x
Scener ur ett äktenskap	x		
Efter repetitionen	x		x
Enskilda samtal	x	x	
Saraband	x		x

(Tabell 2)

I tabell 2 har jag skisserat tre huvudteman enligt vilka Ingmar Bergmans verk skulle kunna delas in: allmän familj och relationer, förhållandet till religion och Gud, och för det tredje konstens och skapandets roll, mestadels genom en kreativ person.

Alla fem texterna kan placeras in i den första kategorin. Relationsdramer, och särskilt otrohet, representeras tydligast i tre texter: "Scener ur ett äktenskap", "Enskilda samtal" och "Efter repetitionen". Familjeproblem är mestadels ämnet i "Såsom i en spegel" och "Saraband". Gud är tydligast representerad i "Enskilda samtal" och "Såsom i en spegel".

Temat konst och konstnärer förekommer i tre texter: "Såsom i en spegel" (författare), "Efter repetitionen" (skådespelare) och "Saraband" (musiker).

Texterna som regisseras av de två regissörerna domineras av familje- och relationsdramer, vilka förekommer i alla texter. Sedan kommer konstnärens behandling, som finns i tre texter. De minst vanliga temana är religion och Gud, vilka bara förekommer i två texter.

## **2. METOD**

### **2.1. Kvalitativa analysmetoden och intervjuer**

Jag använder kvalitativ analysmetod för min uppsats. Jag intervjuar teaterregissörer och därför använder kvalitativ intervju. Syftet med intervjuerna är att få information om något, såsom den intervjuades erfarenheter eller världsbild (Kvale och Brinkmann, 2014, s. 156).

Det finns två typer av intervjuer i den kvalitativa analysmetoden: ostrukturerade och semi-strukturerade intervjuer. I ostrukturerad intervju har intervjuaren bara teman och idéer och frågor som behövs. Semi-strukturerad intervju frågorna behöver inte vara i någon bestämd ordning, man kan ställa ytterligare frågor om de dyker upp under intervjun. Liknande frågor ställs till alla intervjupersoner. (Bryman, 2016, s. 470–471)

Jag har valt semi-strukturerad intervju som min metod eftersom valda teaterregissörer har iscensatt olika pjäser. Jag kan fråga generella frågor om Ingmar Bergman eller om publiken, men båda har regisserat olika texter och därför måste jag ställa mer specifika frågor. Jag kan också fråga ytterligare frågor när regissören nämner intressanta fakta och teman. Jag behöver inte heller ställa en fråga när regissören ger det nödvändiga svaret under en annan fråga.

I den analytiska delen av uppsatsen använder jag innehållsanalys. Innehållsanalys kan användas när objektiva slutsatser dras om insamlade data. Det är oftast bäst att använda innehållsanalys för att utvärdera och analysera data som samlats in genom skriftliga källor, såsom intervjuer eller öppna frågeformulär. (Kondracki och Wellman, 2002)

### **2.2. Beskrivning av val**

När man använder intervjumetoden är det viktigt att ha tillräckligt många personer. ”Intervjua så många personer som behövs för att ta reda på vad du behöver veta.” Det beror också på vad studiens syfte är. Om man vill förstå den större bilden av ett större ämne behöver man fler människor. Om målet är att ta reda på till exempel hur en person ser världen, så räcker det med en. (Kvale och Brinkmann, 2014, s. 156) Min uppsats fokuserar på specifika personer och deras erfarenheter, så ett fåtal personer räcker för min analys.

Flera teaterregissörer i Estland har iscensatt Ingmar Bergman, men för min uppsats ville jag intervju regissörer som har iscensatt Bergmans verk mer än en gång på estniska teatrar. Det finns tre sådana regissörer: Peeter Raudsepp, Madis Kalmet och Ain Mäeots. Peeter Raudsepp och Ain Mäeots har iscensatt två produktioner och Madis Kalmet tre produktioner. Jag

kontaktade dem via e-post och Peeter Raudsepp och Madis Kalmet var villiga att bli intervjuade.

### **Peeter Raudsepp**

Peeter Raudsepp föddes 20 mars 1974. Raudsepp tog examen som teaterregissör vid Tallinns statliga konservatoriums teaterhögskola (i dag Estlands musik- och teaterhögskola) 1996. Raudsepp har master i teater och har doktorerat vid Estlands musik- och teaterhögskola sedan 2011. Peeter Raudsepp har varit kreativ chef på Rakvere teater sedan 2017. (Rakvere Teater u.å.)

Raudsepp har iscensatt över fjorton produktioner. Förutom Ingmar Bergman, har Raudsepp iscensatt andra skandinaviska författare, till exempel ”Preili Julie” (*Fröken Julie*) av August Strindberg och ”Rosmersholm” av norske författaren Henrik Ibsen. (Eesti Lavastajate ja Dramaturgide Liit (u.å.)

Raudsepp har iscensatt ”Scener ur ett äktenskap” och ”Saraband” som har två samma karaktär, Johan och Marianne, och gapet mellan händelserna är trettio två år.

### **Madis Kalmet**

Madis Kalmet föddes 27 januari 1955. Kalmet tog examen som skådespelare vid Tallinns statliga konservatorium (i dag Estniska musik- och teaterhögskola) 1980. Har varit skådespelare på Rakvere Teater 1980 till 1985. Madis Kalmet är frilansregissör sedan 2010. (Eesti Lavastajate ja Dramaturgide Liit u.å.)

Förutom Ingmar Bergman har Kalmet iscensatt flera andra skandinaviska författarnas texter: ”Võlausaldajad” (*Fordringsägare*) och ”Hades” (*Toten-Insel*) av August Strindberg, ”Ilvese tund” (*I lodjurets timma*) av Per Olov Enquist, ”Sügise unenägu” (*Draum om hausten*) av norske författaren Jon Fosse. Madis Kalmet har iscensatt över sextio produktioner. (ibid)

Madis Kalmet har iscensatt ”Efter repetitionen”, ”Såsom i en spegel” och ”Enskilda samtal”. Kalmet har iscensatt mest Bergmans verk och den senaste produktionen, ”Enskilda samtal”, vars premiär var 22 februari 2024, är den senaste som haft premiär i Estland. (Draamateater u.å.)

## **2.3. Genomförande och bearbetning av intervjuer**

Intervjuer med regissörer genomfördes i februari och mars 2024. Med både Peeter Raudsepp och Madis Kalmet hade jag möten på ett café. Innan intervjun bad jag om tillstånd att spela in

intervjun med telefon. Med Raudsepp hade jag skriftligt samtycke för intervjun och med Kalmet frågade jag innan intervjun och fick muntligt samtycke. Senare bad jag de båda om skriftligt samtycke för att inkludera intervjuerna som fullständiga bilagor och de båda regissörerna gav sitt samtycke.

Intervjun med Peeter Raudsepp tog ungefär en halvtimme. Under intervjun med Madis Kalmet uppstod det ett tekniskt problem och bara tio minuter blev spelad in. Vi tog vid där inspelningen slutade och spelade in några frågor för andra gången under tretton minuter. Totalt spelades det in tjugotre minuter.

Efter intervjuerna fick jag ljudinspelningarna transkriberade med TTÜ program (Baltic HLT 2022). Sedan kollade jag transkriberingarna, lyssnade på ljudinspelningarna flera gånger och korrigerade felen som programmet hade gjort. Jag utelämnade upprepningarna av ord och anpassade meningarna lite, men på ett sätt som behöll betydelsen densamma. Jag skrev ut intervjuerna och färgkodade de olika ämnena. Jag delade sedan in ämnena i tre kategorier för analys: regissörernas personliga erfarenhet av Ingmar Bergman, hur det är att iscensätta Bergmans verk och varför den estniska publiken tittar på Bergman.

### 3. ANALYS

Uppsatsens teoretiska del gav en översikt över Ingmar Bergman och hans verk och den metod som användes i arbetet. I detta kapitel analyserar och jämför jag intervjuerna med Madis Kalmet och Peeter Raudsepp. Med analysen vill jag få svar på mina tre forskningsfrågor: hur förstå två estniska teaterregissörer Bergman, hur det är att arbeta med Bergmans verk och varför går den estniska publiken till teatern för att se Ingmar Bergmans verk. Jag vill också ta reda på hur två olika regissörer tolkar Ingmar Bergman.

Jag har delat in analysen i tre ämnen: regissörernas personliga erfarenheter och intryck, iscensättningen och arbetet med Bergmans verk och Bergmans betydelse för estniska publiken. Intervjuerna genomfördes på estniska och i analysen har jag sammanfattat dem och översatt till svenska. Alla citat är översatta av mig.

#### 3.1. Personliga erfarenheter och intryck

Först skulle jag vilja ta reda på vilka personliga erfarenheter och intryck de två regissörer har av Ingmar Bergman och hur lika och olika de är varandra. Raudsepps och Kalmets åldersskillnad är nästan tjugo år och man kan förvänta sig att deras erfarenheter är annorlunda.

Deras första kontakter med Bergman är ganska lika, båda minns att de såg några Ingmar Bergmans filmer som visades på finsk TV under Sovjettiden. Madis Kalmet kan inte nämna någon specifik film, men Peeter Raudsepp däremot nämner ”Fanny ja Alexander” (*Fanny och Alexander*) som film och översättning som han har tittat och läst många gånger. (Raudsepp, 2024)

Regissörer nämner också Ingmar Bergmans biografi ”Laterna magica”. Både Kalmet ja Raudsepp tycker att Bergmans biografi var ärlig och uppriktig. Kalmet påminner hur hans första kontakta med Bergmans bok var på teaterskolan. Han tyckte att det var ett chockerande verk. (Kalmet, 2024)

„Selles mõttes ehmatav, et õpetlik, kui me tahame midagi väljendada, siis on õige olla võimalikult aus ja võimalikult täpne selles, mis sind elus on puudutanud, kuidas sinu elu on kulgenud ja mida sa kunstis tähtsaks pead.“ (Kalmet, 2024)

(Chokerande i den meningen att det är lärorikt, om vi vill uttrycka något, då är det rätt att vara så ärlig och precis som möjligt om vad som har berört dig i livet, hur ditt liv har utvecklats och vad du anser vara viktigt inom konsten.)

Den personliga uppriktigheten i Bergmans biografiska verk är ett bra exempel för en teatermänniska. Om en konstnär vill uttrycka något meningsfullt och djupt, kan de hämta inspiration från personlig sanning. Detta tillvägagångssätt kan hjälpa verket att få en starkare genomslagskraft, eftersom den personliga upplevelsen berör betraktaren bäst, ungefär som Bergman gjorde intryck med sin biografi.

Raudsepp tror också att „Laterna magica“ var ärlig och särskilt vid den tiden då det gavs ut på 90-talet och var den tiden ett mycket viktigt verk för många estniska konstnärer, även om de inte gillade Bergman som filmskapare. Bergman skrev mycket öppet, och denna frihet var viktig i Estland, där det fortfarande var Sovjettid och sådana ämnen inte diskuterades offentligt på det sätt Bergman gjorde. (Raudsepp, 2024)

Därför anser båda regissörerna att Bergmans självbiografi var en ärlig samt nyskapade och ovanlig bok vid tiden för dess publicering. Man skulle till och med kunna säga att Bergman tog upp ämnen som dittills varit tabu eller ämnen som kunde diskuteras i köket, så att säga, men som ingen förväntade publiceras offentligt i en bok.

Anledning till liknande första kontakt med Bergman kan vara att båda studerade på Tallinns statliga konservatoriums teaterhögskola (i dag Estlands musik- och teaterhögskola) och fastän de studerade där i olika tidpunkter, kunde utbildningen ha varit likartad. Under Sovjettiden kunde finsk television bara ses i norra Estland, vilket innebar att båda regissörer troligen bodde eller tillbringa mycket tid där.

Som tidigare nämnts har Maaret Koskinen sagt att ”bergman” i sig är ett varumärke. I Estland kan man säga att några filmer eller texter är ”bergmanlikud” (*bergmanska*). Vad är egentligen ”bergmanlik”?

Peeter Raudsepp lyfter fram Ingmar Bergmans förmåga att skildra komplicerade relationer. Raudsepp menar att Bergman kunde hitta en poäng i förhållandet mellan den ultimata kärleken och det ultimata hatet, där människor är otrogna inte framstår som melodramatisk. (Raudsepp, 2024)

Tavaliselt on need hästi sellised melodramaatilised, kui keegi neid käsitleb, mees ja naine lähevad lahku ja kõik sellised, aga ta suudab minna sealt esimesest tasandist, kommertslikust tasandist, läbi ja näha ka mingisuguses väga konfliktse suhtes ka väga suurt teineteise hoidmist. (Raudsepp, 2024)

*(Vanligtvis är de väldigt melodramatiska när någon behandlar dem, en man och en kvinna gör slut och så vidare, men han kan gå igenom det första, kommersiella lagret och se att det också finns en djup omsorg och omtanke i en mycket konfliktfylld relation.)*

När man uppför stora och allvarliga känslor på scenen finns det en risk att de överdrivs och spolieras på ett sådant sätt att produktionen blir melodramatisk. Raudsepp lyfter fram "Ur marionetternas liv" när det visar sig att kvinnan var älskarinna till mannens psykolog. Ett sådant avslöjande kunde man förvänta sig krossat porslin eller ett stort drama, men istället visas deras närhet genom drömmar och scener. (Raudsepp, 2024) Denna teknik har till och med en stark inverkan, den betonar hur människor förblir människor och situationer inte bara är svartvita, utan mellan gräl och ilska finns det frid och en tyst öppning av en persons inre värld.

Kalmet lyfter också fram den känslomässiga naturen i Bergmans texter. Kalmet säger att Bergman är en person fokuserad på tanke och sanning. Han nämner att Bergmans texter innehåller olika och motsägelsefulla känslor. „Võib-olla tema üldnimetajaks võibki märkida tema ühe filmi pealkirja „Sosinad ja karjed“. Tema tekstid mõjuvad kõik kui sosinad ja karjed. Seal on nii karjeid kui sosinaid, nii hellust kui ka valu ja julmust.“ (Kalmet, 2024) *(Kanske kan titeln på en av hans filmer, "Viskningar och rop", betraktas som hans gemensamma nämnare. Alla hans texter verkar vara viskningar och rop. Det finns både rop och viskningar, ömhet och smärta och grymhet där.)*

I likhet med Raudsepps svar kan man säga att det bergmanska är en mångfacetterad behandling av människors känslor. Hans karaktärer kan både visa och ropa, vara grymma eller också ömma. På så sätt förblir karaktärerna inte enfaldiga och just denna flerdimensionellhet kan vara något som publik beundrar hos Bergman.

### **3.2. Iscensättningen och arbetet med Bergmans verk**

Iscensättning är en process och har flera viktiga komponenter: text, skådespelare och scen. Jag undersöker vad man ska vara uppmärksam på när man arbetar med Ingmar Bergmans verk. Mer specifikt kommer jag fokusera på hur det är att arbeta med Bergmans texter och vad som är viktigt när de väljer skådespelare

Raudsepp säger att först saken han gjorde med Bergman var att iscensätta ett utdrag ur boken "Fanny och Aleksandr" på teaterskolan. Han minns att han gjorde det med en studiekamrat och deras lärare förstod inte vad de försökte iscensätta och sedan läste "Fanny och Alexander" också. Raudsepp säger att de spelade medelålders när de var arton-nitton år gamla och kanske var det därför det kom ut dåligt. Senare nämner Raudsepp att han kanske var för ung, tjugo ett år gammal, när han iscensatte sitt första Bergmans verk "Stseenid ühest abielust" (*Scener ur ett äktenskap*). (Raudsepp, 2024) Anledningen till att han tyckte att han var för ung under regiarbete var att karaktärer äldre än decennier än Raudsepp själv, vilket också ledde till

konflikter med skådespelarna, något som Raudsepp tog upp i intervjun. (Raudsepp, 2024) En sådan åldersskillnad mellan honom och karaktärerna kunde göra tolkningen av både karaktärerna och hela händelsen mer komplicerad, eftersom han saknade sådan livserfarenhet. Kalmet hade inget sådant problem, eftersom han redan var i sextioårsåldern när han regisserade sin första Bergman.

Madis Kalmet påpekar att Ingmar Bergman har sagt att han skriver alla sina texter som en regissör. Bergmans verk kännetecknas av en tydlig struktur: anmärkningar i hans verk fungerar ofta som iscensättningsinstruktioner och texterna har en bestämd idé. Samtidigt betonar Kalmet att Bergmans texter inte är alltför styrande, vilket lämnar utrymme för regissören och skådespelarna att göra sina egna val. (Kalmet, 2024) Detta tillvägagångssätt visar Kalmets tillit till Bergmans text och dess budskap, han anser det inte nödvändigt att göra större ändringar i texten och betraktar inte bastexten enbart som en tolkningsgrund för sin produktion. Enligt hans mening passar Bergmans pjäser inte in i en experimentell teaterform eftersom de har för stor sanningskänsla.

En liknade ståndpunkt har även Raudsepp som anser att Bergmans material inte kan „bara göras“, i så fall blir resultatet helt enkelt dåligt (Raudsepp, 2024). Medan en annan författares text möjliggör en enklare produktionsprocess, kräver Bergmans verk alltid en djupare fördjupning och större ansträngning. Raudsepp påpekar också att Bergmans texter är svåra att spela eftersom resultatet kan bli ett lidande vilket är för deprimerande att titta på. (Raudsepp, 2024)

Ta liigub mõtte täpsuses väga ja kui seda ära ei taba lavastaja, siis võib jääda ebamääraseks kogu etendus. Sellepärast ongi ta nõudlik, tuleb kõigepealt tabada tema see mõteliin, suhete liin, mis seal tegelaste vahel ja edasi katsuda seda mõtet võimalikult tugevalt esile tuua, teda tuleb usaldada (Kalmet, 2024)

*(Han rör sig mycket i tankes precision och om regissören inte fångar det kan hela föreställningen förbli vag. Det är därför han är så krävande, man måste först förstå hans tankegång, relationerna mellan karaktärerna och sedan försöka få fram den tanken så starkt som möjligt, han måste man lita på)*

Enligt Kalmet måste regissören vara uppmärksam för att förstå Bergmans tanke, karaktärernas psykologi och textens budskap för att produktionen ska fungera. Kalmet betonar att tillit är viktig i Bergmans verk, regissören måste lita på texten och inte försöka omforma den godtyckligt. Därför menar Kalmet att om en regissör följer Bergmans tankegång, kommer den ursprungliga visionen inte att skilja sig nämnvärt från det slutliga produktionsresultatet. Texten är så precis att det inte uppstår några oväntade överraskningar när den når scenen.

Raudsepp ser att processen är mer komplicerad. Enligt honom finns det i början av en uppsättning bara en idé och en vision, men under repetitionerna, när skådespelarna är på scenen, kan materialet ta oväntade riktningar. Som exempel nämner han att det i uppsättningen „Saraband“ oväntat uppstod ett komiskt inslag som han inte hade planerat från början. Även om det inte var en del av den ursprungliga visionen, ser han det snarare som en positiv utveckling, där de komiska stunderna balanserade allvaret i Bergmans texter och gav publiken en känslomässig lättnad. (Raudsepp, 2024) Här framträder en viktig skillnad i Kalmets och Raudsepps tillvägagångssätt: medan Kalmet anser att Bergmans text är bra och inga ändringar behöver göras, är Raudsepp mer öppen för materialets utveckling under repetitionsprocessen.

Skillnaden visar sig också i hur de bedömer texternas modernitet. Kalmet finner att Bergmans texter är förvånansvärt samtida till sin essens, där karaktärernas dialoger och inre världar passar in i både 1900- och 2000-talen. Han nämner ”Erakönelused” (*Enskilda samtal*) som exempel, som skildrar Bergmans mors kärleks- och familjehistoria. Ett sådant ämne, relationsproblem mellan en kvinna och en man, är ett ämne som är universellt och relevant även i dagens samhälle. (Kalmet, 2024) Därför behöver Bergmans verk, enligt Kalmet, inte uppdateras eller omplaceras till dagens kontext, eftersom det redan från början är så vitalt och samtida.

Peeter Raudsepp påpekar att Ingmar Bergman är relativt opolitisk, vilket bidrar till hans texters universalitet (Raudsepp, 2024). Till skillnad från Kalmet menar dock Raudsepp att vissa av Bergmans åsikter kan verka föråldrade i dagens kontext. Till exempel påpekar han att Bergman inspirerades av Strindberg och att Bergmans skildring av kvinnor ofta är något nedlåtande. Raudsepp hänvisar till "Marionettide elu" (*Ur marionetternas liv*), som vid omläsning föreföll honom inte längre så väl skildrat ur ett modernt perspektiv. (Raudsepp, 2024)

Raudsepp noterar också hur Bergman utnyttjade sina fruar samtidigt som han upphöjde dem som skådespelare. (Raudsepp, 2024) Detta återspeglas även i Bergmans karaktärer, då hans personliga erfarenheter och relationer till kvinnor påverkar det han skriver och ger möjlighet att förstå verken djupare genom författarens egna relationer. Regissören och publiken idag måste därför vara medvetna om både Bergmans arv och de möjliga begränsningarna i hans verk.

Därför kan man säga att Kalmet ser Bergmans texter som ett universellt och tidlöst arv som talar till olika epoker och även om Raudsepp också ser Bergmans universalitet, finner han ändå att Bergmans verk ibland är föråldrade, vilket bör beaktas i dagens produktion.

Vid valet av skådespelare uppmärksammade regissörerna olika egenskaper. Kalmet nämner att Bergman har sagt att hälften av en uppsättnings koncept utgörs av det rätta valet av

skådespelare. Utifrån detta anser Kalmet att det är viktigt att skådespelarna har en naturlighet som passar ihop med Bergmans karaktärer. ”Üks osa on see, mida ma olen kirjutanud, see lugu. Ja teine osa, et kui ma valin teatud näitlejaid, siis nende näitlejate kaudu avaldubki see suhete maailm, mis on tema jaoks õige.” (Kalmet, 2024) (*En del är det, som jag har skrivit, den berättelsen. Och den andra delen är att när jag väljer vissa skådespelare, så det just genom dem som den relationella världen framträder, som är den rätta för honom.*)

Medan Kalmet framhäver skådespelarnas känslighet, påpekar Raudsepp att även om man kan röra sig i materialet på ett emotionellt plan, måste skådespelaren i Bergmans texter glömma sina vanliga skildringen av känslor och från början kommunicera med sin scenpartner för att nå resultatet. (Raudsepp, 2024)

Båda regissörerna anser att de har gjort rätt val av skådespelare för sina Bergman-uppsättningar. Kalmet bekräftar att han har gjort rätt val i alla tre uppsättningarna. Att Raudsepp använde samma skådespelare även tjugo år senare visar, förutom att det liknar Bergmans eget sätt att välja filmskådespelare, att Raudsepp redan från början gjorde rätt val när han valde samma skådespelare spela samma roller.

På frågan om de fortfarande planerar att iscensätta Bergman, hade regissörerna inte någon bestämd plan. Kalmet säger att han inte har någon plan eftersom ”Enskilda samtala” hade premiär (han hade nyligen haft premiär innan intervjun innan intervjun) men han trodde att han skulle finna en bok, en pjäs eller ett filmmanus som kunde bli intressant att anpassa. (Kalmet, 2024) Raudsepp påpekar att ”Seitsmes pitsar” (*Det sjunde inseglet*) och ”Marionettide elust” (*Ur marionetternas liv*) skulle kunna vara intressanta att iscensätta, men säger att han inte skulle tvinga sig själv, kanske skulle han iscensätta dem en dag när tiden var rätt. (Raudsepp, 2024)

### **3.3. Bergman och estnisk publik**

Publiken är en mycket viktig del av teatern, utan publiken finns det ingen mening med att iscensätta något. Jag undersöker hur regissörer ser publikens intresse för Bergmans verk och vad de tror är anledningen till att estniska publiken går på teater för att se Bergmans verk.

Kalmet säger att Bergman är sanningsenlig och livsorienterad. Bergman skrev om teman som han själv upplevde, både romantiska och familjerelaterade problem, inre konflikter och kreativ tvekan. Han påpekar att Bergman skriver om verkligheten, inte fantasin. “Tema realism on päris realism, mitte maagiline. Ta ei fantaseeri suhetes, ta võimendab kõike, kas armastuse tunnet võimendab, vihkamise tunnet võimendab, pettumuse tunnet võimendab, kõike

võimendab, mis on päriselt olemas.” (Kalmel, 2024) (*Hans realism är verklig realism, inte magisk. Han fantiserar inte om relationer, förstärker allt, oavsett om det är att förstärka känslan av kärlek, förstärka känslan av hat, förstärka känslan av besvikelse, förstärka all som verkligen existerar.*)

Det betyder att Bergman inte skapar fantasi, utan fördjupar det som är verkliga i relationer och stärker känslor, vilket gör dem mer synliga på scenen. Den här typen av ärlighet kan väcka igenkänning hos betraktaren, ge dem möjlighet att känna att de inte är ensamma, att andra människor har liknande problem. Det talar till publiken, får dem att känna empati och förstå produktionen. Även om tittaren inte har riktigt samma upplevelse, kan den visuella representationen också erbjuda en möjlighet att förstå egna känslor bättre eller ge en möjlighet att må bättre av att man inte behöver hantera sådana problem själv, utan kan se dem på scenen.

Raudsepp tycker att människor i slutet av nittioalet gick till teatern för att se Bergmans verk eftersom karaktärerna hade normala problem. Det var en tid då samhället förändrades mycket och publiken kunde titta på problem med vanliga relationer och inte tänka på egna problem. Det hade en positiv effekt utöver det att berättelse var intressant. (Raudsepp, 2024)

Peeter Raudsepp anser däremot att Bergman i dagens kontext kan uppfattas som en alltför trygg och säker författare. Medan Kalmel betonar att publiken är fångslad av Bergmans karaktärs inre värld och den psykologiska precisionen i deras relationer, menar Raudsepp att sådana eleganta lösningar på "vackra och djupa problem" kanske inte längre är lämpliga för idag. I en värld där människor drabbas av pandemier, krig och sociala kriser kan Bergmans synsätt verka för avlägset eller till och med eskapistiskt. Detta kan flytta fokus till ämnen som kanske inte längre är av central betydelse mot bakgrund av dagens problem.

Raudsepp lyfter fram en anledning till varför ester kan gå och se Bergman och det är Bergmans egen koppling till Estland. „Bergmaniga on Eesti kultuuriruumis see asi, et tal teatav oma lisatähendus ka läbi Käbi Laretei. Me justkui oleme rootslastest järgmised, kes Bergmanist kõige paremini aru saavad [...] „ (Raudsepp, 2024) (*Med Bergman är det i den estniska kulturområde att han har en viss extra betydelse genom Käbi Laretei. Vi är liksom de närmaste efter svenskarna som bäst förstår Bergman [...]*)

Bergmans relation med den estniskfödda Käbi Laretei tycks skapa en koppling mellan Bergman och Estland. Även om Estland ligger ganska nära Sverige, för en sådan direkt koppling också Bergman själv närmare Estland. Genom detta kanske esterna skulle kunna känna att en sådan personlig koppling också ger oss en direkt möjlighet att bättre förstå Bergman.

Man kan säga att publiken går för att se Bergman för att temana är bekanta och talar till publiken. På samma sätt kan en bekant författare som sågs på 90-talet vara ett säkert val att se idag, av samma skäl som då – världen förändras, och Bergmans verk erbjuder trygghet.

## 4. DISKUSSION

Jag analyserade och undersökte Ingmar Bergmans roll i den estniska teaterscenen och hur två estniska regissörer, Madis Kalmet och Peeter Raudsepp, tolkar och förstår honom och hans verk. I det sista kapitlet diskuterar jag de erhållna resultaten.

Mina forskningsfrågor var:

- Hur förstår och tolkar två estniska regissörer Ingmar Bergman?
- Hur är det att arbeta med Bergmans verk?
- Varför går den estniska publiken på teater för att se Bergman?

Det visade sig att Bergman hade inflytande redan i slutet av Sovjettiden. Hans filmer kunde ses tack vare finsk television, och Bergmans självbiografiska bok "Laterna magica" var nyskapande i sin öppenhet. Bergmans öppenhet om sig själv hade en särskilt stark inverkan på läsarna i en tid som denna. Detta visar att Ingmar Bergman redan vid den tiden var relevant i Estland och en viktig film- och kulturpersonlighet som även influerade estniska konstnärer. Detta kan också ha varit anledningen till att Bergmans verk började iscensättas på estniska teatrar.

Analysen visade att arbetet med Bergmans texter är en utmaning i sig, eftersom hans texter är mycket bra och detta kräver noggrannhet och förståelse från regissören för att undvika att göra originaltexten sämre. Kalmet litar på och följer författarens text och anser att Bergmans idé kan litas på och att experiment med den inte bör göras. Med detta tillvägagångssätt skiljer sig inte den ursprungliga visionen från slutresultatet. Raudsepp tycker att det med Bergmans texter också kan finnas överraskande ögonblick under repetitionerna som inte är planerade från början.

Å ena sidan är Ingmar Bergmans texter universella och behandlar teman som fortfarande berör människor idag, såsom familj, problematiska kärleksrelationer och existentiella bekymmer. Å andra sidan är vissa av Bergmans teman föråldrade i sin behandling, såsom kvinnskildringen. För skådespelare är det viktigt att de har rätt natur för att spela Bergmans karaktärer och att de kan relatera till hans text och uttrycka känslor på rätt sätt.

Anledningen till att människor fortsätter att gå på teater för att se Ingmar Bergman är att han är en författare vars teman redan är bekanta. Man kan också anta att om folk gick för att se honom på nittioalet, så är Bergmans namn i sig redan bekant och ett tryggt val, eftersom man vet vad man kan förvänta sig av teatern. Dessutom var en av Ingmar Bergmans fruar den estniskfödda

Käbi Laretei. För de som känner till detta faktum kan det ge en djupare betydelse för Bergman eftersom de känner att de har en kulturell koppling till författaren.

En begränsning eller svaghet med uppsatsen kan vara att endast två regissörer har använts för analysen. Detta ger en personlig, men snäv bild av iscensättning av Bergmans verk i Estland, och därmed kan inga större slutsatser dras om det. Därför skulle en möjlig framtida forskningsinriktning vara att genomföra en bredare studie, inkludera andra regissörer som har arbetat med Bergmans verk, och få en bredare överblick över iscensättning av Bergmans verk i Estland. En annan möjlighet vore att fokuserar enbart på publiken och undersöka varför de går på teater för att se Bergmans verk och vad det är som tilltalar.

## SAMMANFATTING

Den här uppsatsens syften var att undersöka Ingmar Bergman ur två regissörers, Madis Kalmets och Peeter Raudsepps, perspektiv och att få svar på frågor om hur de förstår Bergman och hur det är att arbeta med hans verk.

För att genomföra uppsatsen använde jag kvalitativ innehållsanalys och en semi-strukturerad intervjumetod, vilket å ena sidan var effektivt genom att det gav möjlighet att samla in information om regissörernas erfarenheter och tankar, men det fanns också tekniska problem som störde forskningsprocessen. I allmänhet var metoderna motiverade och lämpliga för det givna forskningsproblemet.

Analysen avslöjade att Ingmar Bergman var inflytelserik i Estland redan i slutet av Sovjettiden, främst tack vare finsk television, som visade Bergmans filmer, och även hans självbiografiska bok "Laterna magica" som inspirerade estniska kulturpersonligheter med sin ärlighet.

Två regissörerna anser att det som kan göra arbetet med Bergmans verk komplicerat är just den mycket bra texten som kräver att man fångar Bergmans egna tankar. Å ena sida är Bergmans teman universella, såsom relationsproblem och familj, men samtidigt kan de också innehålla något föråldrade angreppssätt.

Uppsatsen bekräftade att Ingmar Bergmans verk fortfarande är relevanta på den estniska teaterscenen och att hans popularitet kan tillskrivas teman som människor kan identifiera sig med. Namnet Ingmar Bergman är också välkänt, och när man går på teater vet publiken vilka teman eller tillvägagångssätt de kan förvänta sig.

En begränsning med uppsatsen kan anses vara att jag endast analyserade svaren från två regissörer, och detta gav bara en snäv bild av regiarbetet med Bergmans verk Estland. I framtiden skulle forskningen kunna utökas och andra regissörer inkluderas för att få en större överblick över Bergman på den estniska teaterscenen. Det skulle också vara möjligt att genomföra en publikundersökning för att få en djupare förståelse för teaterpublikens åsikter om Bergman.

# RESÜMEE

TARTU ÜLIKOOL

SKANDINAVISTIKA OSAKOND

Katariina Kilk

Ingmar Bergman från två estniska teaterregissörers perspektiv. Ingmar Bergman kahe eesti lavastaja pilgu läbi.

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Maiu Elken, MA

Lehekülgede arv: 46

2025, Tartu

Bakalaureusetöös uurin rootsi lavastajat ja autorit Ingmar Bergmani läbi kahe eesti lavastaja Madis Kalmeti ja Peeter Raudsepa pilgu läbi. Ingmar Bergman on ehk kõige tuntum oma filmides poolest, ent oma karjääri alustas ta teatris. Bergmani lavastusi on mängitud aastaid erinevates Eesti teatritesse ja oma tööga soovisin uurida, mis võiks olla Bergmani populaarsuse taga Eesti teatrimaastikul.

Minu kolm uurimisküsimust olid:

- Kuidas tõlgendavad ja mõistavad kaks eesti lavastajat Ingmar Bergmani?
- Kuidas on töötada Bergmani loominguga?
- Miks läheb eesti publik teatrisse Bergmani vaatama?

Bakalaureusetöö koosneb neljast peatükist. Esimene peatükk on teoreetiline raamistik, kus annan ülevaate Ingmar Bergmani teatrikarjäärist, Bergmani lavastustest Eesti teatrites ning võtan lühidalt kokku viis teksti, mida Raudsepp ja Kalmet on lavastanud. Teises peatükis tutvustan töö meetodit ning intervjuuvormi, samuti annan ülevaate intervjuueeritavast. Kolmas peatükk on kahe lavastaja analüüs ning neljandas ja viimases peatükis võtan analüüsi kokku ja arutlen tulemuste üle.

Analüüsi jaoks viisin läbi intervjuud Madis Kalmeti ja Peeter Raudsepaga, kasutades poolstruktureeritud intervjuuvormi. Saadud vastused lugesin mitu korda läbi, märgistasin ära olulised kohad ja tsitaadid. Seejärel jagasin vastused kolme kategooriasse: lavastaja isiklik

kogemus Bergmaniga, töö Ingmar Bergmani loominguga ning publik ja Bergman. Võrdlusel ja analüüsin tegemiseks kasutasin sisuanalüüsi.

Töö tulemusena selgus, et kahel lavastajal oli Ingmar Bergmaniga kokkupuude juba nõukogude aja lõpul, kui Soome televisiooni kaudu näidati tema filme ja ilmus Bergmani autobiograafiline raamat „Laterna magica“. Bergmani tekstidega töötamise puhul ilmnes see, et tema tekstid on väga head ja see nõuab lavastajalt täpsust ja teksti õiget tõlgendamist, et säilitada tekstide hea kvaliteet. Bergmani tekstide teemad on universaalsed ja sobivad ka tänapäeva maailmasse, ent nendes võib leida ka vananenud käsitlusi.

Kahe lavastaja puhul tuli välja, et Kalmet juhindub Bergmani mõttest oma tekstide puhul ja nii ei erine algne nägemus oluliselt lõpptulemusest. Raudsepa meelest võib Bergmani teksti lavastades ilmned ka üllatuslike momente, mida algselt ei oodanud.

Publiku huvi Bergmani vastu ilmneb sellest, et Ingmar Bergman on tuntud nimi ning teda loomingu põhjal lavastusi vaatama minnes on teada, mida oodata. Samuti on Bergmani teemad väga inimlikud, mis aitavad inimestel lugudega samastuda või vähemalt kaasa elada. Samuti võib fakt, et Bergmani üks naistest oli eesti päritolu Käbi Laretei tekitada tugevama kultuurilise sideme Bergmaniga.

## **Annotatsioon**

Bakalaureusetöö uurib Ingmar Bergmani läbi kahe eesti lavastaja Madis Kalmeti ja Peeter Raudsepa pilgu läbi. Töö läbiviimiseks kasutati kvalitatiivset intervjuu meetodit ning tulemusi analüüsiti sisuanalüüsi tehes. Töö koosneb neljast peatükist: teoreetiline raamistik Ingmar Bergmanist ja tema loomingu lavastamisest Eesti teatritest, meetodi tutvustus, analüüs ja viimasena analüüsi järeldused ja tõlgendused. Tulemusena selgus, et Bergman tekstid käsitlevad universaalseid ja inimlikke teemasid, mis publikut kõnetab. Bergmani tekstide puhul peab lavastaja tabama tema mõtet, et lavastuse kvaliteet oleks hea.

Märksõnad: Ingmar Bergman, eesti lavastajad, intervjuu analüüs

# KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING

## Publicerat material

Bergman, Ingmar (1973). *Scener ur ett äktenskap*. Stockholm: P. A. Norstedts & Söners Förlag.

Bergman, Ingmar (2003). *Saraband*. Stockholm: P. A. Norstedts & Söners Förlag.

Bergman, Ingmar (1994). *Femte akten*. Stockholm: P. A. Norstedts & Söners Förlag.

Bergman, Ingmar (1963). En filmtriologi. *Såsom i en spegel/Nattvardsgästerna/Tystnaden*. Stockholm: P. A. Norstedts & Söners Förlag.

Bergman, Ingmar (1996). *Enskilda samtal*. Stockholm: P. A. Norstedts & Söners Förlag.

Bergom-Larsson, Maria (1978). *Ingmar Bergman and society*. London: The Tantivy Press.

Burman, Christo (2010). *I teatralitetens brännvidd: om Ingmar Bergmans filmkonst*. Umeå: Atrium.

Bryman, Alan (2016). *Social Research Methods*. 5. uppl. Oxford: Oxford University Press.

Draamateater (u.å.). *Erakõnelused*. <https://www.draamateater.ee/lavastus/erakonelused> [Hämtad: 2024-05-03]

Eesti Lavastajate ja Dramaturgide Liit (u.å.). *Peeter Raudsepp*. <https://eldliit.ee/ell-nimekiri/liige/peeter-raudsepp/> [Hämtad: 2024-03-18]

Eesti Lavastajate ja Dramaturgide Liit (u.å.). *Madis Kalmet*. <https://eldliit.ee/ell-nimekiri/liige/madis-kalmet/> [Hämtad: 2024-03-18]

Eesti Teatri Agentuur (u.å.). *Stseenid ühest abielust*. <https://teater.ee/teatriinfo/lavastused/stseenid-uest-abielust/> [Hämtad: 2024-05-03]

Eesti Teatri Agnetuur (u.å.). *Lavastused. Ingmar Bergman*. [https://teater.ee/teatriinfo/lavastused/?f%5Bname%5D=&f%5Btheaters%5D=&f%5Bauthors%5D=29200&f%5Bpremiere\\_date%5D=&f%5Bin\\_play\\_plan%5D=](https://teater.ee/teatriinfo/lavastused/?f%5Bname%5D=&f%5Btheaters%5D=&f%5Bauthors%5D=29200&f%5Bpremiere_date%5D=&f%5Bin_play_plan%5D=)

Ingmar Bergman (u.å.). *Film och TV*. <https://www.ingmarbergman.se/verk/film-och-tv> [Hämtad: 2024-03-18]

- Ingmar Bergman (u.å.). *Efter repetitionen*. <https://www.ingmarbergman.se/verk/efter-repetitionen> [Hämtad: 2024-03-28]
- Ingmar Bergman (u.å.). *Enskilda samtal*. <https://www.ingmarbergman.se/verk/enskilda-samtal> [Hämtad: 2024-04-01]
- Ingmar Bergman (u.å.). *Om Bergman*. <https://www.ingmarbergman.se/om-bergman> [Hämtad: 2024-03-03]
- Ingmar Bergman (u.å.). *Scener ur ett äktenskap*. <https://www.ingmarbergman.se/verk/scener-ur-ett-aktenskap> [Hämtad: 2024-03-18]
- Ingmar Bergman (u.å.). *Saraband*. <https://www.ingmarbergman.se/verk/saraband> [Hämtad: 24.03.2024]
- Ingmar Bergman (u.å.). *Såsom i en spegel*. <https://www.ingmarbergman.se/verk/sasom-i-en-spegel> [Hämtad: 2024-03-28]
- Ingmar Bergman (u.å.). *Teatermannen Ingmar Bergman*. <https://www.ingmarbergman.se/teatermannen-ingmar-bergman> [Hämtad: 2025-05-03]
- Kondracki, N. L., & Wellman, N. S. (2002). Content analysis: Review of methods and their applications in nutrition education. *Journal of Nutrition Education and Behavior*, 34, s. 224-230, doi: 10.1016/s1499-4046(06)60097-3
- Koskinen, Maaret (1993). *Ingmar Bergman*. Stockholm: The Swedish Institute.
- Kvale, Steinar & Brinkmann, Svend (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. 3:e uppl. Lund: Studentlitteratur.
- Lavabaas (u.å.). *Bergman, I. Lavastused* <https://lavabaas.teater.ee/?valik=lavabaas> [Hämtad: 2024-03-02]
- Olev, Aivo och Alumäe, Tanel. *Estonian Speech Recognition and Transcription Editing Service*. *Baltic HLT 2022*. <http://bark.phon.ioc.ee/webtrans/>
- Rakvere Teater. *Peeter Raudsepp*. <https://www.rakvereteater.ee/peeter-raudsepp> [Hämtad: 2024-03-18]
- Steene, Birgitta (2005). *Ingmar Bergman: A Reference Guide*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

## **Opublicerat material**

Kalmet, Madis, teaterregissör. 2024. Intervju den 15 mars.

Raudsepp, Peeter, teaterregissör. 2024. Intervju den 26 februari.

## **BILAGA 1: Intervju med Madis Kalmet**

### Milline oli teie esimene kokkupuude Ingmar Bergmaniga?

Ma arvan, et see võis olla tõesti kauges minevikkus juba, kuna ise olen ka juba piisavalt eakas, et see võis olla mõni film, mida sai vaadatud kunagi seitsmekümnendatel, kaheksakümnendatel, täpsemalt ma ei tea, mis see võis olla, mõningaid Nõukogude liidus siiski näidati. Mõned said nähtud Soome televisiooni kaudu, kuna siin Tallinnas oldud. Aga kas kõige esimene oligi „Laterna magica“, kui ma käisin teatrikoolis ja see oli selline oma aususes, nii avastuslik ja nii ehmatav. Selles mõttes ehmatav, et õpetlik, kui me tahame midagi väljendada, siis on õige olla võimalikult aus ja võimalikult täpne selles, mis sind elus on puudutanud, kuidas sinu elu on kulgenud ja mida sa kunstis tähtsaks pead. Mis eelkõige Bergmani puhul silma on paistnud ja ka tema puhul on väga selgelt välja joonistunud, on see, et tema looming, olgu see filmistsenaariumeid, filmid või tema teatritekstid või tema proosatekstid, tema romaanid, selles on kõigil isiklik aspekt ja väga vähe kirjandusliku fantaasiat. Ta alati tõukub mingisugusest isiklikust elulisest kogemusest, kas oma vanemate kogemusest, oma isiklikust kogemusest, oma lähedaste kogemusest, oma tööalastest kogemustest, ta süüvib selles meeletu kirega ja kohati mõned on ütelnud, et paljusid häirib Bergmani selline aus vaatepunkt, et ta lahkab kõiki asju põhjani välja.

Tema kõik need abieluteemalised tekstid ehk siis nii romaanid, kui filmistsenaariumid, kõik on kusagil selle piiri peale, et osadel võib tekkida tunne, aga võib-olla ei tasuks nii otse seda kõike välja tuua. Eelkõige on see ka seksiteemad, mida paljud teised autorid natuke tabuks peavad. Bergman seda ei pea, ta peab seda väga oluliseks niukseks sisemiseks mõõdupuuks inimeste puhul. Ja võib olla ka see seksuaalsusega seotud, tal ei ole ka võõras inimeste teema. Nii mõneski tekstis on ta puudutanud seda rida, kaasa arvatud ka „Nagu peeglis“, mida mina lavastasin teise Bergmani lavastusena Rakvere teatris. Ta võib-olla mõnele natuke ehmatav, aga mitte igal juhul mitte robustne, mitte ebaesteetiline, mitte vulgaarne. Ta on sügavalt intelligentne autor ja üks peamisi asju. Ta on väga struktuuralne. Tema näidendid, tema romaanid, tema filmi stsenaarium on allutatud väga kindlale mõttele. Ta on ise niiviisi öelnud, et ta kirjutab kui lavastaja. Ta kirjutab nii romaani kui lavastaja, sest tema remargid romaanides on nagu lavastaja juhtnöörid tegelastele, kaasa arvatud „Erakõnelustes“ ja tema perekonna lugu. Ta võib hetkega tulla romaani süžeeist välja ja ütleb, et nüüd ma istun Fårol ja mõtlen, kuidas ma siis nüüd edasi kirjutama peaksin. Ta liigub pildiliselt, liigub loo sees ja aeg-ajalt astub välja, mis on väga lavastajalik, et vaadates oma tegelasi natuke kõrval, lastes neil natukene selles pildis olla, siis kujutab ette, kuidas see kõik edasi arenenud. Ta on siiralt öelnud, et ta kirjutab kui lavastaja. Ja

mis on ka talle olnud iseloomulik, eriti filmide puhul, ka muide teatri puhul on ta seda öelnud, et ta näeb juba teatud näitlejaid, kui ta teeb näiteks draamateksti.

Romaanides on teine asi, aga siis ta hiljem, kui ta valib filmi jaoks tegelasi, siis ta juba teab, kes võiks olla need, kes võiks mängida tema isa, kes võiks mängida tema ema. Aga kui ta on kirjutanud näidendi, siis tal on konkreetselt juba ette teada, et see on see tegelane võiks olla see, tegelane võiks olla see, et ta on väga konkreetne ja selle tõttu on tema tekstid väga, kuidas öelda, nendega ei saa väga palju niukest nalja teha või mängid, keerata Bergmani pea peale, siis ta ei tööta, sest ta on ise nii täpselt näinud tegelaste vahelisi suhteid. Need on nii konkreetsed. Nad on nii tema poolt läbi tunnetatud, et kui ma hakkaks seda murdma. Ma katsun pigem ja võib-olla ka paljud lavastajad, pigem elustada seda, mida ta kirjutanud, uskuda seda, mida ta on kirjutanud ja vähem püüda seda ümber pöörata, asetada mingisugusesse teise konteksti, teha sellest mingisugune nii-öelda eksperimentaaldraama. See ilmselt ei ole Bergmani lähenemisel kõige parem meetod.

Kas siis saab öelda, Bergman paneb lavastajana proovile või kuidas?

Ma usun küll. Ta on sedavõrd mõttetihed ja ta teab väga hästi algusest peale, kui ma nüüd lihtsalt räägin, mis ongi väga oluline. Ta teab kirjutama hakates, kuhu ta välja tahab jõuda. Ta ei ole nii, et vahepeal võibolla laseb nii-öelda pegasuse kappama ja tulevad sisse mingid kummalised fantaasiad ja liinid arenevad vasakule, paremale, kolmandale, siis tuleb jälle mingi loo juurde tagasi, põhiloo juurde. Ta liigub mõtte täpsuses väga ja kui seda ära ei taba lavastaja, siis võib jääda ebamääraseks kogu etendus. Sellepärast ongi ta nõudlik, tuleb kõigepealt tabada tema see mõteliin, suhete liin, mis seal tegelaste vahel ja edasi katsuda seda mõtet võimalikult tugevalt esile tuua, teda tuleb usaldada. Ta ei ole nii, et okei, noh, on siin ka nagu midagi selles loos, no võib-olla ei ole ka midagi, ikka on põnev, katsume küll me midagi välja sobrama, et noh, see on nagu intrigeeriv. Bergman on kõik lood väga selge, nägemusega kirjutanud. Ja mida veel Bergman ütles, üks huvitav asi, mida võib märkida ära just avast lavastuslikus plaanis. Bergman on öelnud seda, et lavastusliku kontseptsioon on viiskümmend protsenti õiges näitajate valikus.

Üks osa on see, mida ma olen kirjutanud, see lugu. Ja teine osa, et kui ma valin teatud näitlejaid, siis nende näitlejate kaudu avaldubki see suhete maailm, mis on tema jaoks õige. Ja näitlejate valik on Bergmani puhul väga oluline. Kui Bergman valis ise, siis mina lavastajana tunnen ka, et seal ei tohi puusse panna, ei tohi võtta mingid teise organikaga näitlejad, kes ei sobi üldse näiteks seda tegema, et võib-olla seal saab, et proovide käigus ta jõuab kuhugi välja, midagi saaks teha. tuleb Tajuda seda, et vaat see näitleja on ju nagu tema isiklik image ja tema isiklik

näitleja orgaanika täpselt see nagu on seal „Erasuhetes“ Annal või „Nagu peeglis“ Karinil. Ja nii edasi.

Kuidas siis võrreldes teiste tükkiidega näitlejate valimine, siis Bergmani puhul, kuidas see teie arust on läinud?

Ja minul on, ma pean ütlema, et ma ei ole pidanud pettuma, et ma olen valiku valesi teinud. Vahest usud, et see peaks olema õige näitleja tüüp. Aga proovi käigus selgub, et ei, ta on ikka natukene teise tundlikkusega või vähem tundlikum kui eeldasid. Aga mul on õnn õnnestunud nende kolme lavastuse puhul tõesti nagu tükke tabada nende näitlejatega ja ma ei ole pidanud selle pärast krokodillipisaraid valama.

(Siin katkes salvestus ja jätkub teine salvestus)

Mis siis on teie jaoks Bergmanlik? Kuidas te seda sõnastaks?

Bergmanlik on väga mõte ja tõekeskne. Kõige olulisem on see tema puhul, et ta teab, mida ta kirjutab. Ta lähtub sellest ideest, sellest nägemusest ja ta ei kaldu kõrvale. Tal on juba alustades teada, milleni ta tahab välja jõuda ja ta väljendab seda väga-väga konkreetselt, et tema tekstid on eelkõige mõtte täpsed tekstid ja selle pinnalt siis ka kohati väga emotsionaalsed. Võib-olla tema üldnimetajaks võibki märkida tema ühe filmi pealkirja „Sosinad ja karjed“. Tema tekstid mõjuvad kõik kui sosinad ja karjed. Seal on nii karjeid kui sosinaid, nii hellust kui ka valu ja julmust.

Milline neist kolmest lavastusest on siis kõige rohkem huvi pakkunud. Või kõige huvitavam tööd teha?

Võib-olla nagu kõige enam publiku ja kriitika tähelepanu sai „Nagu peeglis“ lavastus Rakvere teatris. Väga valus ja komplitseeritud tekst ja samuti ühe perekonnasuhted, kus nii-öelda perekondlik paradüüs laguneb selle tõttu, et ei suudeta üksteist märgata, ei suudeta üksteist õigel ajal toetada ja armastada. Kuidas murdub üks habras vaim ja see kõik tuleneb armastuse puudusest. Ja samuti on ka see teema, mis Bergmani läbib ka kõiki tekst on nii-öelda jumala looja dimensioon, et alati mõtestab või oma tegelaste kaudu, kas ta siis kahtleb või eitab jumalat, sest ta sisemas ise heitles samamoodi nende mõtetega. „Erakõnelustes“ tõsine vastaspool pandudki nii, et pastor onu Jacob ja Anna, kes siis ehk Bergmani ema prototüüp, Anna praktiliselt ikkagi eitab jumalat, kes võib-olla nii julm ja nii ebaõiglane. Ja siis onu Jacob, nagu õhutab teda siiski leidma teed jumala juurde, et see selline selge Bergmanlik sisekõhklused, mis, lähtuvad tema lapsepõlvest, mida lapsepõlves kogenenud, mida ta on rääkinud ja

väljendanud selle kaudu, et tema isa oli väga puritaanlik, väga kuri, väga karm. Kirikuõpetaja, pastor. Aga usk ju õpetab armastust, õpetab leppimist, õpetab andestust ja see, mida ta kuulis, kantslist, see ei kehtinud kodus. Kodus sai ta peksta, oli vägivalda ja alanduse alune. Ta ei saanud aru, kuidas need asjad siis niiviisi on vastuolus.

### Kui palju lõpptulemus erineb algsest nägemusest?

Ei erine. Bergmani puhul, kui usaldada Bergmani teksti ja mitte hakata sellega mingeid ümbertöötusi tegema, mingeid ümber kirjutamisi, ümber asetusi tegema, et sellega seoses on Alati on eksimis võimalus väike. Aga kui hakata teda nagu nii-öelda eksperimentaalteatrivormis tegema, siis ma arvan, et tema mõtted ja tema tekstid ei allu sellele. Tal on nii suur tõetunnetus sees. Mina põhimõtteliselt kõikide nende selle kolme lavastuse puhul, see pole nüüd nii hirmsasti palju, on tegelikult see algne kujutus ja lõpp resultaat olnud suhteliselt adekvaatsed, et ei ole nii, et oh jumal, jumal lootsime teha sellise asja ja näed, nüüd tuli välja selline asi. Ei, ta tuleb, kui sa usaldad seda teksti, usaldad neid suhteid, mida Bergman välja käib. Kuna tema kirjutab puhtalt alati kui lavastaja, kirjutab ka proosatekste kui lavastaja, ta on seda ise tunnistanud, et ta kirjutab ka romaane, kui lavastada kirjutab vahe vahemärkuseid, vahekirjeldusi, kus need vahekirjeldused kirjutab nagu lavastaja, mida, mida see tegelane võiks teha ja kuidas olla. Et ta näeb kõiki nii-öelda lavastaja pilguga. Noh, see on ka ilmselt filmist tulenevalt, et ta näeb kõike nagu pildi jadas, narratiivis, mis jookseb tema, ta näeb neid tegelasi ja sellepärast ta ütleb et õige tegelaste valik ongi lavastuse viiskümmend protsenti kontseptsioonist. Kui leida ja tajuda need ära ühed õiged näitajad, siis kõik peaks iseenesest loksuma paika.

### Aga kas siis see, kui tekst on nii kindlajooneline või ette antud, on siis tekstiga töötamine lihtsam või muudab ka keerulisemaks?

Võib-olla etteantud või ette dikteeritud ta ka ei ole, sinna jagub ka õhku, nii näitlejatele, lavastajale sellist vabadust teha, omad valikud. Aga kuna tema see sõnum, mis on pandud tal tegelaste suhu, see on nii selge, et seda peab usaldama, lähtuma sellest. Võibolla raske on siis, kui tahaks teha teda mingi, ma ei tea, Bergman on isegi suhteliselt ju kaasaegne, eks ole, ja „Erakõnelused“ ja oli samamoodi tegelikult küll, jah, ütleme peaaegu saja aasta taguse maailmaelustamine, tema ema armastuse maailma elustamine, tema perekonna. Aga ma ei näe seal, ma ei näe seal midagi museaalset, see kõlab nii kaasaegselt, kuidas tegelased räägivad. Bergmani ei ole vaja seda selles mõttes ümber tõsta, tuua ta kuhugi teise ajasfääri, et toome ta tänapäeva. Bergman on minu arust nii tänapäevane, et ükskõik, kas tegevus toimub tuhat

üks sada kaksikümme või kakstuhat midagi, mis on ka tema tekstid, kahekümne esimese sajandi tekstid. Ta on ikka kaasaegne.

### Kas ta siis ikkagi paneb lavastajana proovile ka?

Igal juhul. Igasugune hea näidend on lavastajale suur väljakutse. Jah, kui keegi kirjutab mingisuguse algupärandi, mille kohta võib öelda, noh on ka ja ei ole ka. Siis mitte keegi ei süüdistav lavastajat sellest, et sa panid mööda sai, see tekst oli ka juba niukene, nagu ta on, et niikuinii okei. Aga kui tekst on hea, siis lavastaja vead paistavad igal juhul veel välja. Lavastaja jaoks on väga suur väljakutse mitte ära rikkuda seda maailma, mida on ütleks, julgen öelda geniaalne Bergman sisse kirjutatud. See on see väljakutse, et kätt keerata võib küll, aga paremaks teha on väga raske Bergmani, kui ta ise on.

### Miks on vaja Bergmani eestlasteni tuua?

Bergman on nii, jällegi kordan ennast, tõene ja elukeskne. Ta kirjeldab asju, mis on päriselt ikkagi tema enda poolt kogetud. Olgu need perekonnadraamad, armastuse draamad. Olgu need mingid loomingulised kõhklused, konfliktid temas endas, need on kõik läbi kogetud, need ei ole mingisuguses nii-öelda kummalises inspiratsioonis väljamõeldud maailmaga, kuidas nii ja kuidas naa keegi käitub. Tema realism on päris realism, mitte maagiline. Ta ei fantaseeri suhetes, ta võimendab kõike, kas armastuse tunnet võimendab, vihkamise tunnet võimendab, pettumuse tunnet võimendab, kõike võimendab, mis on päriselt olemas.

### Ja kuidas teie arust publiku võtab teda vastu?

Ma arvan, et publiku vastuvõtu üks suur võlusõna on äratundmine. Inimesed tunnevad ära seda, mida nad on elus kogunud, võib-olla väga noored inimesed, kellele on ise teevad esimesi samme niukene armastuse maailmas, see armumise maailmas aga need, kes on juba kogunud mingisugust perekonnaelu, kogunud mingisuguste illusioonide purunemist, kogunud seda, kui kiiresti võib üks armastuse ammendada, kui kiiresti võib üks abielu muutuda rutiiniks, ja mida siis teha, kas jätkata seda laste pärast kõik, et nii peab kannatama, läbi elu kannatama või siis julgeda muutus ette võtta ja sellel teemal räägivad paljud Bergmani tekstid ja inimesed kuulavad seda väga-väga-väga tähelepanelikult. Räägime, et praegu on aktuaalne see perekonnävägivalla teema, et see nüüd on julgenud naised nagu hakata, tõsi küll, ka suuresti anonüümselt, aga ikkagi on ning see on ikkagi metsik, mis tegelikult kinniste uste taga toimub suuresti. Me oleme sellest mööda vaadanud, arvanud, et see kuulubki abielu juurde, naine peabki klohmid saama,

naine peabki nii-öelda toiduga meest kodus ootama ja veel siis olema magamistoas väga hea partner ja see kõik on mingi rudiment mingitest paari sajandivanuses perekonnasuhetest.

Kas on plaan Bergmani tulevikus veel lavastada?

Otsest plaani ju praegu veel ei ole, et äsja sai valmis just „Erakõnelused“ ja mul portfellis kindlat materjali ei ole Bergmanilt. Aga ma usun, et varem või hiljem ma ringiga jõuan jälle tema tekstide juurde tema, olgu see siis mõne romaani juurde või näidendi juurde või mõne tema filmistsenaariumi juurde, mille adaptatsiooni oleks põnev teha.

Kas soovite veel midagi lisada või öelda uuesti?

Elagu elektroonika.

## **BILAGA 2: Intervju med Peeter Raudsepp**

### Milline oli teie esimene kokkupuude Ingmar Bergmaniga?

Kui ma nüüd õigesti mäletan, see oli väga ammu aega tagasi, see oli juba peaaegu, ma pakun, umbes kolmkümmend viis aastat tagasi ja arvatavasti ikkagi käis see Soome televisiooni kaudu ja mõnda Bergmani filmi nähes, sest Nõukogude aja lõpupoole, kaheksakümnendatel, ikkagi see põhiinfokanal oli Soome televisioon ja õnneks seal oli kolm kanalit, mis näitasid väga palju väärtfilme. Tolleaegne motivatsioon oli ka seda suurem, sest seda infot ei olnud palju ja seetõttu keskendumine, millega sai vaadatud, oli palju suurem, kui ütleme tänapäeval, kui kõike seda on nii palju, et raske on valikut teha ja kõik jääb selliseks pinnaliseks ja eks seetõttu oli ka tollel ajal täiesti normaalne sellise kuueteist-viieteist aastase inimesena, kui sa neid filme vaatasid, siis õppisid samas soome keele ära, sest soomekeelsete subtiitritegi filmid ja õnneks siis juba üheksakümnendal aastal või kuskil seal, ilmus Bergmani elulugu "Laterna magica". Ja ma arvan, et see oli paljudele eesti kunstnikele selline valgustuslik teos. Isegi kui neile Bergman filmiloojana nagu nii palju isegi ei meeldi, siis ma tean paljusid, kes on öelnud, et see raamat tollel ajahetkel muutis väga paljud, et see vabadus, kuidas ta kirjutab iseenda mälestustest, omaenda kogemustest. Kuivõrd avameelne ta on asjades. See ikkagi mõjus väga värskendavalt ja tolle aja inimesed olid väga hirmul enda avamise suhtes, et selline kahekordne moraal, et üks on see, mida sa avalikkusele näitad ja teine on see, mida siis nii-öelda köögis räägiti ja kui sul on kogu aeg lapsevanemad ka korrutavad kodus, et sellest ei tohi rääkida ja sellest ei tohi rääkida, siis jäävadki rääkimata need asjad. „Laterna magica” avas väga suure maailma. Siis tulid riburada pidi ka need tõlked, minu jaoks kõigepealt ikkagi „Fanny ja Aleksander“. Ma arvan, et siis kuskil, kui see film tuli, siis ma tõmbasin ta endale video peale ka ja ma arvan, et ma olen seda umbes kümme korda küll vaadanud „Fanny ja Aleksandrit“, et see on ka esimene asi, mis ma tegin Bergmaniga, oli lavakunstikoolis lavastasin ühe katkendi „Fannyst ja Aleksandrist“. Aarne Ürsküla oli veel meil õppejõud ja ma mäletan, me tegime seda oma kursaõega. Ja siis Aarne Ürsküla vaatas seal ja ütles: „Pagan ma ei saa siin aru, mis ikkagi toimub“ ja võttis mu käest „Fanny ja Aleksandri“ raamatu ja luges ise selle ka veel kõik läbi, et paremini pihta saada. Võib-olla oli probleem lihtsalt selles, et me mängisime nii halvasti ja need inimesed, keda me mängisime, olid keskealised, suhtekriisis olevad inimesed, aga sellised kaheksateist-üheksateistaastased inimesed, võib-olla oli asi selles. Need olid esimesed, need filmid, see raamat ja „Fanny ja Aleksander“ stsenaariumina ka.

### Mis neis teostes veel on, mis on huvi tekitanud? Mis see võlub?

Ta on ikkagi, ütlen nüüd kriitilise asjana, kus ma mõnda aega ei ole Bergmaniga tegelenud, nüüd asju üle lugedes ja vaadates ma saan aru, et väga palju on ikkagi temas ka aegunud, tema käsitlustes, aga ikkagi see põhi, mille pealt tema lähtub, on Strindberg. Ma arvan, et ei ole teist loojat olnud, kes oleks Strindbergist nii inspireerinud olnud kui oli Bergman. Mingis mõttes võibki teda pidada Strindbergi ümber tõlgendajaks, sest sellise mehe ja naise konflikt tuuma on ta tihti võtnud Strindbergilt ja ta on seda edasi arendanud, siis sellises eksistentsialismlikus vaimus. Tema loomeaja noorus langes eksistents helistiku filosoofia esile tulekuga Sartre, Camus, Heidegger siis neid samu teemasid, mida Strindberg käsitles sellises naturalismi, realismi ja sümbolismi vaimus siis tema tõi sinna sellise eksistentsialismliku nüansi juurde. Tema puhul on üllataval moel positiivne, et ta on suhteliselt apoliitiline. Paradoksaalne, aga väga paljud tolleaegsed lääne filmi loojad, üldse kunstnikud, olid sellised vasakpoolsed nagu Sartre, käis millegipärast ja levitas sealsele Pariisi üliõpilaste mässu ajal siis maoistlike ajalehti ja Bergman sellest tasandist hoidus, ta loometee läks ka aina minimalistlikumaks, viiekümnendate periood olid sellised suurejoonelised filmid ja siis ta hakkas kammerfilme tegema ja ta hoidis ennast selles ühes mõõtkavas. See aitab kaasa tema teatavale universaalsusele, poliitilised ideed on kõige kiiremad vananema, näiteks Brechti on väga keeruline tänapäeval teha, sest kõik see andekus, mis ta on seal, ikkagi mattub selle kommunistliku ideoloogia all seda nagu keeruline teha.

### Mis on Bergmanlik?

Ma arvan, et ta sellistes väga intiimsetes inimsuhetes leiab kätte need punktid, kus ülim armastus läheb üle ülimaks vihkamiseks ja vastupidi. Need punktid, kus kohas inimesed reedavad teineteist. Tavaliselt on need hästi sellised melodramaatilised, kui keegi neid käsitleb, mees ja naine lähevad lahku ja kõik sellised, aga ta suudab minna sealt esimesest tasandist, kommertslikust tasandist, läbi ja näha ka mingisuguses väga konfliktises suhtes ka väga suurt teineteise hoidmist. Üks nendest filmidest, mida ei ole veel teatrilavale pandud Eestis, ma arvan, seda ei panda ka, sest see on nii süнге, et tänapäeval enam vist inimesed ei võta seda vastu, on „Marionettide elust“ film. Ja seal on just see, kus siis mees ja naine, kes nad petavad teineteist ja mehel ongi obsessioon ja ta läheb psühholoogi juurde, ütleb, et mul on kogu aeg käib mingisugune paines peale, et ma tahan oma naist tappa ja siis psühholoog hurjutab, et sa ei võta ennast tõsiselt ja saadab mehe minema, mees jääb sinna korterisse vaikselt ja tuleb naine ja tuleb välja, et ta psühholoog armuke. Sellises asja peale ootaks mingisugust suurt nõude lõhkumist ja mürtsuga lahkuminekut, siis tulevad hoopis unenäod ja stseenid, kus ta näitab

nende kahe inimese lähedust, sellise läheduse ja distantseerituse vaheline mäng on tal väga hea. Ja sellepärast on teda keeruline mängida ka, kui ta läheb selliseks üheülbaliseks kannatamiseks, siis teda on võimatu vaadata, sest siis on ta on liiga masendav.

#### 11.20 Kas ta siis paneb ka lavastajana ennast proovile?

Mingit pidi küll. Oma esimese Bergmani lavastuse, võib-olla tegin liiga noorena ja ma olin kahekümne ühe aastane kui „Stseenid ühest abielust“ lavastasin ja mu näitlejad olid selles vanuses, kus ma praegu ise olen, ehk siis viiekümnendates eluaastates ja proovide aeg palju konflikte, aga samas ta on nagooni rikkalik, see materjal. Ja isegi kui sa ei saa aru, et mis seal õige on, siis mingisugusel tunde tasandil ikkagi tajud ja kõik tajuvad seda ja siis püütaksegi tunde järgi edasi liikuda ja loomulikult ta nõuabki nii lavastaja poolt kui näitlejate poolt distsiplineeritud suhtumist, sest enamasti on näitleja kõik ära rikutud suurte tunnete mängimisega teatris. Seda neilt nõutakse ja igaüks kujundab oma tööriistakastikese välja, et näed, siin on minu kurbus ja siin on minu ahastus ja siin on minu viha ja siin on meil see. Bergman puhul tuleb suuta plats puhtaks pühkida ja hakata algusest peale suhtlema partneriga ja vaatama, mis sealt siis nagu lõppkokkuvõttes välja tuleb. Kui seda keskel läbi teha, siis ta on halb, halvem kui mõni selline keskpärane materjal, mida teed ära ja ei ole väga palju pingutada, et tasemel olevaks, aga Bergmani puhul tuleb jah.

Bergmaniga on Eesti kultuuriruumis see asi, et tal teatav oma lisatähendus ka läbi Käbi Laretei. Me justkui oleme rootslastest järgmised, kes Bergmanist kõige paremini aru saavad ja ma mõelnud, kui Eestis ei oleks olnud Nõukogude okupatsiooni viiskümmend aastat, siis samal ajal kui Bergman Rootsis tegi, kui me oleks olnud vabariik, siis oleks meil ka võinud mõni samal tasemel režissööri esile kerkida. Mingis mõttes oli Kaljo Kiisk oligi seda, aga ta lihtsalt nulliti ära, pandi see „Hullumeelsuse“ film seisma ja kustutati see võimalus. Me tunneme isiklikku suhet sellega, vähemalt teatritegijad, minu põlvkonnast, võib-olla nooremad enam mitte nii väga.

15.20 Seoses „Stseenid ühest abielust“. Bergman ise kasutas samu näitlejaid nii „Sarabandis“ kui ka „Stseenid ühest abielust“, nende vahel oli kolmkümmend aastat, teie lavastuste vahel kakskümmend aastat.

Tekkis selline võimalus, et Priit Pedajasega ma sellest rääkisin ja küsimus on ka selles, et filmis võib kaheksakümneaastane inimene mängida kaheksakümneaastast inimest. Üheks võtteks jääb ka tekst meelde, aga teatris tuleb ikkagi kindlustada, et näitlejad suudaksid mängida peaaegu sada korda, et kui veel kümme aastat oodanud, ei tasu riskida. Näitlejad ei ole enam võib-olla

nii vormis.

### See mõte, siis tekkiski..?

Mõte oli loomulikult selles, et samad näitlejad Kersti Kreismann, Martin Veinmann, olid Draamateatris olemas ja see mõte käis mitu aega minuga kaasas. Ma mäletan, et ühe korra ma kuskil nullindatel pakkusin Pedajasele, aga siis tuli just „Sügissonaat“ välja ja kahte Bergmani teatri mängukavva ei tahetud. Ja mul on hea meel, et see just sinna aega selle lavastamine, sest õnneks just lõpetas minu enda kursus lavakoolis ja sain Ester Kuntu võtta tütretütart Karini mängima ja see oli väga õige valik, et nii-öelda saatus mängis sellise valiku ja väga õigesti mängis, et see andis sellele tegemisel hoopis teise tunde.

### Kui palju lõpptulemus erineb algsest nägemusest?

Seda on keeruline öelda, lõpuks on ju luust ja lihast inimesed lava peal ja algselt on mul lihtsalt nägemus ja mõtted, kuidas võiks üks või teine stseen käia. Ta niimoodi kasvab ja areneb ja rikastub näitlejate poolsest panusest, et, „Sarabandiga“ seoses võib-olla oligi, mis mulle endale isegi ootamatuna tundus, aga mis oli ka väga õige, oli see, et hakkas tulema selline koomiline moment juurde, mida ma alguses ei arvanud, et seda nii väga palju on. Oli väga tore, et see sinna tekkis, see polnud kuidagi pealesunnitud, vaid tasa tuli sinna juurde ja tuli väga palju kasuks publikule, nad said vahepeal muiata ja naerda. Bergmani puhul ongi see, eriti tänapäeval inimesed küsivad administraatorite käest kõige rohkem „ma ei taha midagi sellist rasket ja keerulist, ma tahan midagi kerget“, Bergmanil on soodumus jääda ikkagi raskeks ja seal õnneks olid sellised kerged, koomilised ventiilid olemas, mis õigel ajal inimestele kergendust tõid, et kui sa oled juba pool tundi kruttinud ühte ora sisse, siis sa tunned ära, et niipea kui see annab sellise väikese huumori vihje, siis on kõik inimesed kergendatud.

See oli huvitav asi selle juures. „Stseenide“ kohta enam nii väga ei mäletagi, võib-olla lihtsalt mind üllatas see, kuivõrd menukaks see osutus või kuidas inimesed ahmised. See oli veel selline aeg, et tulime väikeses saalis välja ja Draamateatris ei olnud suures saalis mitte midagi mängida või inimesed ei käinud vaatamas ja siis enam-vähem kaheinimesetükk tõsteti suurde saali ja see tõi kassat neile. Ma mõtlesin küll, mis see inimesi seda vaatama tõmbasid, ma loodan, et lugu oli põnev ja kõik see, aga ma ise leidsin seda, et see oli too aeg, kus ühiskond väga muutus üheksakümnendate lõpus, üheksakümmend seitse. Mul oli tunne, et inimesed käisid seda vaatamas, sellepärast et selles loos olid inimestel normaalsed probleemid, inimlikud, ja ei olnud see, kas mul on töökoht ja kas pätt varastab mul auto ära, ei olnud seda tasandit, olid suhteprobleemid, mis mõjusid positiivselt.

### Kuidas teie meelest publik veel vastu võtab?

Kui võtta praegust aega Covidi järgset, Ukraina sõja ja kõike seda, siis ma ütleks, et võib-olla minu jaoks liiga turvaline autor, et praegusel ajal Bergmani lavastamine annab inimestele võimaluse eskapismiks, et ma lähen teatrisse, ma vaatan ülikondades inimesi, kes kaunitult lahendavad oma väga sügavaid ja väga teravaid hingelisi probleeme, mis mulle tundub ei ole enam päris õige. Öeldakse, et Bergman oskab väga hästi just naisi kujutada oma teostes, siis „Mariaanide elu“ lugesin hiljuti just üle ja hakkasin vaatama, et ta ei ole enam päris see, et selline natukene patroneeriv hoiak selle kõige juures. Üks väga suur kompleks Bergmani juures, kui palju ta oma naisi ära kasutada ja palju ta neid siis esile tõstis näitlejatena. See ei ole selline skandaali himulisus, meil on isegi see raamat olemas, kus nendest Bergmani skandaalidest räägitakse rootsi ajakirjaniku kirjutatud raamat, 2015 või midagi sellist ilmus ja seal on halb, mida Bergman teinud on, on sinna ilusti kirja pandud. Aga kui tema ja Käbi Laretei poja Daniel Bergmani raamatut lugeda „Süda“. See on ka selline pihtimuslik romaan ja kuidas ta püüdis ka nagu filmialal karjääri teha ja siis ei õnnestunud ja siis ta läks meditsiini valdkonda halastajavennaks ja selgus, et tal on suur terviseprobleem ja ei saagi seal töötada. See paneb mõtlema, et ikka väga palju tema ebakindlusest ja probleemidest on tingitud sellest, et ta isa sõitis üle kõikidest oma naistest ja oma lastest ja lisaks nendele uhkele filmidele ja lavastustele, mis ta teinud on, et on ikkagi jäänud palju katkiste hingedega inimesi. Eesti keelde on tõlgitud Liv Ullmanni tütre raamat, kus ta räägib oma suhetest isaga. See on ka omaette žanr rootsi kirjanduses „minu suhted, Bergmaniga“. Ma arvan, et neid on veel mitu, mis ei ole meieni veel jõudnud, aga kõik tahavad targad olla Bergmani teemal.

### Kas on plaan veel Bergmani tulevikus lavastada või pigem mitte?

Tähtede seis peab õige olema, kuidagi jõuga forsseerida ei ole mõtet. Varasemate lugude puhul, seal võib olla „Seitsmes pits“ on selline, mis huvi pakub just oma maailmalõpu ootuse teemades, võib-olla seda ja eks „Marionettide elust“ on ka selline, et kui keegi suudab seda mulle natuke ümber kirjutada, siis võib-olla isegi see saab kunagi teoks.

### Mul rohkem küsimusi otseselt ei ole, aga äkki oskate veel midagi lisada või öelda?

Eks ta autorina ka nagu kutsub kõiki inimesi, kes teda loevad ja tema kohta midagi arvavad, võimalikult autentne ja aus olema. Vähemalt püüab olla. Minu meelest tuleb tema kohta arvamust kujundades võimalikult palju lähtuda temast endast, mitte mida teised on tema kohta arvanud ja julgeda kui mõni asi tema puhul vastukarva on, et seda ka öelda, et ei, see ole minu asi. Tuleb temasse kaine armastusega suhtuda, siis on temast kõige rohkem kasu. Ma tegelikult

huviga ootaksin seda, kuidas keegi nooremast põlvkonnast teda tõlgendaks, kas ta veel kõnetab, noorema põlvkonna lavastajaid.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemise**

Mina, Katariina Kilk,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose *Ingmar Bergman från två estniska teaterregissörers perspektiv*, mille juhendaja on Maiu Elken

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Katariina Kilk

Tartus, 26.05.2025

## **Autorsuse kinnitus**

Kinnitan, et olen koostanud käesoleva bakalaureusetöö ise ning toonud korrektselt välja teiste autorite panuse. Töö on koostatud lähtudes Tartu Ülikooli maailma keelte ja kultuuride instituudi skandinavistika osakonna lõputööde juhendist ning on kooskõlas heade akadeemiliste tavadega.

*Katariina Kilk*

Tartus, 26.05.2025