

A photograph of Brad Pitt as Fanny in the movie 'Fanny & Alexander'. He is wearing a red Santa suit with white fur trim, a blue and white striped shirt, and red-rimmed glasses. He has a goatee and is looking off to the side with a serious expression. He is sitting in a white armchair. In the background, there are other people, including a woman with a blue headband and a man with a beard, and a green wall with a yellow patterned curtain.

FANNY & ALEXANDER

AV INGMAR BERGMAN
EN TILSYNELATENDE HYGGELIG
JULEFORTELLING

ET HISTORISK PERSPEKTIV

Harald Thuen Professor i pedagogikk ved Høgskolen i Innlandet.

FANNY OG ALEXANDER TAR OSS TIL INNGANGEN PÅ 1900-TALLET. DET ER EN MOTSETNINGSFYLT TID I BRYTNING MELLOM FORTID OG FRAMTID PÅ BARNAS OMRÅDE. INGMAR BERGMAN ISCENESETTER DET I KONTRASTEN MELLOM TO FAMILIEFORMER: EDVARD VERGÉNUŠ BISPEGÅRD VERSUS FARMOR HELENA EKDAHLS HERSKAPSHUS. MELLOM DISSE UTSPILLES ET DRAMA I KAMPEN OM DE TO BARN. HVORDAN SKULLE DE BEHANDLES OG OPPDRAS?

DEN PATRIARKALSK FAMILIEN OG ARVESYNDEN

Biskop Vergénuš´ hus har linjer bakover i århundrene til pietismen og en streng patriarkalsk familieform. Under denne familieformen hadde husfaren, eller patriarken om en vil, all makt. Som vi ser det i Vergénuš skikkelse, råder han ubønnhørlig over alle husets medlemmer, enten det er hans egen søster, barn eller tjenerskap. I oppdragelsen av barna er det arvesyndens lære fra langt tilbake i tid som gjelder. Den tilsa at barna bar med seg forfedrenes synder og var ondt fra fødselen av all den tid det var uten oppøvelse i gudsfrykt. Derfor gjaldt det å drive ut demoniske krefter i barnet med fysisk straff og hard disiplin. Salomos ordspråk fra Bibelen sa det slik: «Den som sparer på riset, hater sin sønn, den som elsker ham, tugter ham tidlig». Når Vergénuš lar spanskkrøret smelle på Alexanders nakne hud, og det i påsyn av alle husets medlemmer, ja, så gjør han det, som han sier, «i kjærlighet» til Alexander.

Sett med dagens øyne, og som Bergman vil vi skal se ham, framstår biskopen som utsøkt manipulerende og ondskapsfull. Han var nok av det mer ekstreme slaget. Men ved inngangen til 1900 var det like fullt fortsatt gjengs lære at bruk av fysisk straff var rett og riktig i oppdragelsen av barna. Man fant støtte for dette i religiøse tekster og oppdragelseshåndbøker, men også i lovtekster. I Norsk Lov av 1687 ble foreldres rett til å straffe sine barn lovregulert. Her ble det innført et skille mellom lovlige og ulovlige former for tuktt og straff. Det var for eksempel lovlig å slå barna med kjepp eller stav, mens bruk av våpen var forbudt. Foreldrene måtte likevel vokte seg for å slå barnas «lemmer sønder», som det het i loven, for gjorde de det, kunne de selv bli straffet tilsvarende hardt etter prinsippet om «øye for øye, tann for tann». Vi må faktisk helt fram til 1980-årene før et absolutt forbud mot foreldres bruk av fysisk straff i barneoppdragelsen ble innført i barneloven.

BARNETS ÅRHUNDRE

I tiårene rundt overgangen til 1900-tallet, nettopp i Fanny og Alexanders samtid, reiste det seg en tiltakende kritikk av de gamle oppdragelsesmetodene og da særlig bruken av fysisk straff i skolene og i hjemmene. Barnas vilkår ble i det hele et sentralt politisk tema og det ble innført en rekke vernetiltak innrettet mot ulike grupper av barn. For Norges del gjaldt det for eksempel innføring av et offentlig barnevern, begrensninger i bruk av barnearbeid i industrien og økonomiske sikringstiltak for barn født utenfor ekteskap. Side om side med politiske reformer som dette vokste den allmenne debatten om foreldrenes omsorgs- og oppdragelsespraksis. I bresjen for denne debatten sto den kjente svenske forfatteren og kvinnesaksforkjemperen Ellen Key. I 1900 utga hun tobindsverket Barnets århundrade. Verket ble oversatt til en rekke språk og utgitt i høye opplagstall. I den vestlige verden ble boktittelen gjerne nyttet som vignett for det nye århundret, visjonen om 1900-tallet som «Barnets århundre». Keys hovedbudskap var barnas frihet: å innrømme dem en oppvekst på deres egne premisser. Den rette oppdragelse for henne var å la barna få beholde sin «egen vilja», å la dem «tänka egne tanker». Barnas lykke berodde på «personlighetens frigörelse», på det selvutviklende, selvbestemmende og selvvirksomme barnet. Aller helst burde det vært slik, sa Key i en spissformulering, at barna selv fikk «välja sine föräldra».

FRIHET OG ROMANTIKK

Ekdahl-familien er frihetens familie. Her er det meste lov både for voksne og barn. Teateret med masker og skuespill. Farmors hus og stuer i velstand, farger og et vell av tente stearinlys. Et overdådig julebord. Og i det hele en lekende storfamilie – voksne, barn og tjenestepiker om hverandre i dans og spillopper. Vergénuš-familiens endimensjonale liv er Ekdahl-familiens rake motsetning. Og legg merke til, hos Ekdahlene er det kvinnene som rår, med farmor Helena som en mater familias i spissen. Mannfolkene er det ikke mye med, annet enn tant og fjas. Men de får være som de er.

Helena styrer sitt hus med en høyst liberal hånd, selv hennes utro sønn, Gustav Adolf, får fritt leve ut sine lyster. Og som vi ser, også barna får leve sine liv stort sett i fred fra de voksnes inngripen. Alexanders tanker og følelsesliv er lukket inne i ham selv. Han skuer de voksne nedenfra mellom bordben og stoler, de snakker kanskje til ham en sjelden gang, men ikke med ham. «Barn skal ses, men ikke høres», het det gjerne. Her trer kontrasten til vår egen tids oppdragelsesideologi tydelig fram. I dag er det demokratiprinsippet om barns deltakelse og rett til medvirkning som gjelder, nedfelt blant annet i FNs barnekonvensjon.



24g022060

Ekdahl-familien spiller de romantiske strømningene som gradvis fikk fotfeste i borgerskapets familier utover på 1800-tallet. De førte med seg en fasinasjon for «barndommens verden» og gjenkjennes for eksempel i en ny interesse for barnas klesdrakt, leker og også i arkitekturen der barnas behov for egne rom vant innpass. Den viktigste kulturelle drivkraften lå likevel i barnelitteraturen. I Norge regnes gjerne Willum Stephansons Lommebok for Børn fra 1798 som den første norske barneboken, men han fikk snart følge av andre verker som Asbjørnsens & Moes eventyr og forfattere som Henrik Wergeland og Bjørnstjerne Bjørnson. Med romantikken ble barndommen løftet fram som det reneste og edleste stadiet i menneskets livssyklus, slik brøt romantikken skarpt med arvesyndslæren og pietismens dogmer.

BARNETS SÅRBARHET

Ingmar Bergman spilte inn Fanny og Alexander i 1980-årene. Han ser tilbake, og det gjør han naturligvis med ettertidens «briller». Han skildrer og tolker sine figurer ut fra perspektiver som har kommet til senere i historien. Hvis vi holder oss til Alexander, ser vi dette aller tydeligst i Bergmans skildring av hans indre tankeverden og følelsesliv. Interessen for barns indre liv vokste særlig fram med barnepsykologien og barnepsykiatrien gjennom 1930-årene og utover i etterkrigstiden. Sentralt sto spørsmålene om barnets sårbarhet: Hvordan kunne opplevelser i barndommen virke inn på og skade menneskets personlighet og karakterdannelse? Hvordan skapte man best trygghet i barnet? Den verdenskjente psykiateren Sigmund Freud og hans lære om psykoanalysen utgjorde her det aller viktigste bidraget. Han rettet søkelyset mot skillet mellom menneskets bevissthet og underbevissthet, og søkte å vise hvordan vanskelige opplevelser, traumer og «forbudte» tanker i barndommen ble trengt ned i underbevisstheten og dermed ble borte for oss i voksen alder. Av dette fulgte en ny oppmerksomhet på barnets oppdragelse og mentalhygiene. Den rette resept lå i en oppdragelse som ikke påførte barna tvang eller skremte og kuet dem. Man måtte for all del unngå å påføre dem skyldfølelse og angst. Barns lystbehov og seksuelle impulser ble i den nye oppdagelseslæren ufarliggjort som naturlige og normale handling. Tendensen utover i etterkrigstiden gikk entydig i retning av større forståelse for barns indre liv og en mer fordomsfri holdning til deres drifter og impulser.

MORSROLLEN

Psykoanalysen brakte også med seg en ny interesse for morsrollens betydning. Dette ser vi kanskje noe av i Bergmans skildring av Alexanders forhold til sin mor Emilie, skiftende som hun er i sin tilstedeværelse overfor ham, og når hun ser forbi ham og følger sine egne interesser i sitt valg av Vergénuš. Ideen om «moderskapet», som gikk ut på at det gode og riktige liv for kvinnen lå i fullbyrdelsen av morsrollen, vokste opprinnelig fram under viktariatiden i England midt på 1800-tallet. Søkelyset rettet seg den gangen i første rekke mot kvinnens behov, ikke barnas. Hundre år senere, og nå med støtte i psykoanalytisk teori, ble igjen det idealiserte bilde av den oppofrende, hjemmemeværende mor løftet fram, men nå ut fra barnets indre, mentale behov. Teorien, som harmonerte godt med 1950-årenes «husmorfamilie», sa at morskjærligheten var uovertruffet viktig i det å legge grunnlaget for barnets trygghet og for deres senere liv. «Moderlig omsorg i den spæde og tidlige barndom», ble det sagt, var livsviktig for barnets sjelelige sunnhet, på linje med «vitaminets betydning». Med årene ble teorien revidert blant annet ved at farsrollen ble løftet fram som langt viktigere enn det man først hadde antatt, og ved at foreldrene i størst mulig grad burde stå sammen i omsorgen og oppdragelsen av barna. Senere forskning har ytterligere nyansert Freuds teorier ved å vise at barn fra tidlig alder har sosiale og kognitive evner som gjør dem langt bedre rustet for møte med andre voksne og omverdenen utenfor familien enn det man antok på 1950- og 60-tallet. Særlig viktig synes det sosiale samspillet i lek med andre barn å være.

FORHANDLINGSFAMILIEN?

Så kan vi spørre: Hvor står vi i dag? For Fanny og Alexander var frihetsberøvelsen konkret og fysisk. De ble sperret inne bak låst dør og gitter. Barnets frihet lå den gang som nå i de voksnes hender. Vi kan se det som et oppdagelsens paradoks: Barnets frihet står i et naturgitt avhengighetsforhold til de voksne. Til alle tider gjennom oppdagelseshistorien har voksne spurt seg hva som er «best» for barnet på deres vei mot selvstendighet. Spørsmålet er både av abstrakt og konkret karakter. I dag kan det for eksempel være: Hvor mye skal barna «få være på skjerm»? Hvor skal grensene for bruk av sosiale medier, mobiltelefonen og Ipaden settes?

Frihetsspørsmålet har i mye større grad blitt et forhandlingsspørsmål. Oppdragelsen har blitt til «kunsten å forhandle» med dialogen som redskap, og barnefamilien har blitt til en «forhandlingsfamilie». Foreldre og barn må gjensidig forklare og begrunne seg og slik komme til løsninger der begge parter gir og tar. Et resultat av «forhandlingskulturen» kan være at barn har fått mindre respekt for voksenautoriteter, det være seg far eller mor, lærere eller naboer. Men samtidig har barna kanskje blitt mer nysgjerrige, uttrykksfulle og tryggere i sosiale sammenhenger. De «tørr å ta ordet» på en ganske annen måte enn barn av tidligere generasjoner. Vi lar det være med det, og så kan jo hver enkelt gruble videre ut fra egne opplevelser og erfaringer: Hvor går frihetens grenser nå? Er forhandlingsfamilien en gjenkjennbar karakteristikk?

FANNY & ALEXANDER

Ingmar Bergman

INGMAR BERGMAN FOUNDATION



AV INGMAR BERGMAN

EN TILSYNELATENDE HYGGELIG JULEFOTTELLING

15. NOVEMBER – 06. JANUAR DRAMA HOVEDSCENEN

DRAMATISERT AV ARNE LYGRE

REGISSØR KJERSTI HORN

VIDEOREGI MAD S JØGÅRD PETTERSEN

SCENOGRAF & KOSTYMEDESIGNER SVEN HARALDSSON

LYSDESIGNER TRYGVE ANDERSEN

KOMPONIST OG LYDDESIGNER ERIK HEDIN

DRAMATURG MATILDE HOLDHUS

MASKØR MIO EYFJORD

LYD ARILD LÆGREID - HOVE WEST

FOTO GRETHE NYGAARD

GRAFISK DESIGN PROGRAM STIG HÅVARD DIRDAL

MEDVIRKENDE

TANI DIBASEY ALEXANDER INGRID RUSTEN FANNY

NINA ELLEN ØDEGÅRD EMILIE ANDERS DALE OSCAR - EMILIES FØRSTE EKETEMANN. BISKOPEN - EMILIES ANDRE EKETEMANN KIM FAIRCHILD HELENA - OSCARS MOR. BLENDIA - BISKOPENS MOR HELGA GUREN ISAK - FAMILIEVENN. LYDIA - CARLS KONE. ESPEN REBOLI BJERKE GUSTAV - OSCARS YNGRE BROR RAGNHILD ARNESTAD MØNNES ALMA - GUSTAVS KONE LEO MAGNUS DE LA NUEZ MAJ - EMILIE OG OSCARS HUSHJELP. PAULINE - BISKOPENS AVDØDE DATTER. ISMAEL - ARONS SØNN MATIAS KUOPPALA ARON - ISAKS BROR. ESMERALDA - BISKOPENS AVDØDE DATTER. ELSA - BISKOPENS TANTE. CARL - OSCARS BROR. MARIANNE HOLTER ESTER - HELENAS HUSHJELP. HENRIETTA BISKOPENS SØSTER. PRESTEN

Alle kostymer og scenografi er tilvirket ved Rogaland Teaters verksteder.

Forestillingsavvikling gjennomføres av Rogaland Teaters tekniske stab.

The play is presented by arrangement with Josef Weinberger Limited, London, on behalf of the Ingmar Bergman Foundation



ConocoPhillips

OBOS

ROGALAND
TEATER







ConocoPhillips

OBOS

ROGALAND
TEATER