

HURULEDES JAG FANN STRINDBERG

Ett personligt kåseri

RICHARD BARK

Strindbergsjubileet 1949

JAG SITTER PÅ TÅGET för att resa till min hemstad Göteborg – detta efter att ha firat jul med familjen hos mormor i Sörmland.¹ Det är januari 1949 och jag ska snart fylla elva år. Vi har samlat på oss en massa tidningar för att ha att läsa under färden. I flera av dem förekommer det helsidesannonser som gör reklam för en författare och hans verk. Författaren är August Strindberg som ska fylla hundra år, och verken är *Skrifter* i fjorton band i Gunnar Brandells utgåva. I annonserna ser man dessutom ett jättelikt porträtt av författarens ansikte, som kommer emot en med våldsamt kraft. »Detta måste vara en märklig man!« tänker jag. »Honom måste jag läsa!«

Väl hemkommen ber jag mina föräldrar att införskaffa ett av dessa verk. Men teatertokig som jag redan är ska det vara *dramatik*. Till min elvaårsdag i mars föräras jag således Strindbergs *Samtidsdramer* i Brandells utgåva i tron att dessa ska vara mer lättillgängliga än hans *Historiska dramer* och *Lyriska dramer*. Som ivrig läsare av äventyrsböcker fastnar jag genast för en titel: *Spöksonaten*! Jag läser och läser, men hur mycket förstår jag? *Spöksonaten* kommer i alla fall att bli ett av de dramer som ska förfölja mig genom livet.

¹ Rubriken för mitt kåseri är en parafras på titeln på novellen »Huruledes jag fann Sehlfstedt«, skriven troligen 1872. Se Strindberg, SV 2:42.

Advent på Göteborgs stadsteater 1951

En av de första vuxenpjäser jag ser på teatern är *Advent* på Studion på Göteborgs stadsteater – tidigare har jag bara sett *Annie get your gun* och *Jeppe på berget*. *Advent* gör ett fruktansvärt omskakande intryck på mig. Än i dag kan jag i mitt minne återskapa hela scener ur föreställningen, framför allt helvetesscenerna i »Väntsalen«. För regi och scenografi svarade den mästerlige Knut Ström. Hur han fick till det med de dansande solkatterna på hus och ansikten kan jag förundra mig över än i dag. Den puckelryggige Prinsen spelades av Bengt Ekerot – ohyggligt skrämmande i sitt groteskeri. Kolbjörn Knudsen gjorde Lagmannen, mäktig i sin självförhävelse och sin ånger. Men främst minns jag Elsa Widborg som Lagmanskan – en skådespelerska med otrolig utstrålning och röst – här en ondskefull och lustfyllt skrockande häxa, i slutscenen med ett ansikte strålande av förklarad godhet.

Bjällbo-Jarlen 1952

Tänk om man kunde göra en sådan Strindbergsföreställning, tänkte jag och engagerade min modersmåslärare – ja, det hette ju så på den tiden! – och mina klasskamrater i klass 3 i realskolan på Hvitfeldtska i projektet *Bjällbo-Jarlen*. Hur jag kom på denna pjäs är i dag helt obegripligt. Min mamma hittade på antikvariat tjugo exemplar av originalupplagan, som inköptes och delades ut till klasskamraterna – idel gossar! De kvinnliga rollerna var strukna; det här var ju ett gossläroverk. Jag fördelade rollerna och utsåg mig själv till att spela den åldrade Jarlen. Vi hade ett slags kollationering före sommarlovet, men sedan när vi träffades på höstterminen hade vår avhållne lärare slutat i skolan och fått tjänst i Alingsås, varför allt rann ut i sanden och ingen nämnde *Bjällbo-Jarlen* mer.

Lars Hanson i *Fadren* 1954, *Paria* 1958, *Dödsdansen* 1959, *Till Damaskus I* 1960

Nu var det andras uppsättningar som gällde: *Hamlet* med den unge Per Oskarsson och *Swedenhielms* med den överårige Anders de Wahl. Till all lycka fick jag se Lars Hanson som Ryttmästarn i *Fadren* vid ett gästspel från Dramaten på Göteborgs stadsteater 1954 i regi av Bengt

Ekerot. Lars Hanson betraktades vid denna tid som landets absolut främste skådespelare, hyllad av alla – inte minst för sina Strindbergsroller. Hans gestaltning som Ryttnästaren var bedövande: ett rytande majestät på scenen. Och så kom mjukheten i vissa scener med Laura (Irma Christensson), innan han i rent vanvett kastar den brinnande lampan efter henne. Och sedan förvandlad till en liten pojke, då Amman sätter tvångströjan på honom inför det slutgiltiga slaganfallet. Oförglömligt! Jag kom sedan att få se Lars Hanson på scenen i flera Strindbergsroller – Herr Y i *Paria* 1958, Kapten Edgar i *Dödsdansen* 1959, Den okände i *Till Damaskus I* 1960 – och femtio år senare att skriva en hel bok om honom. Mer om detta senare.

Föredrag – recitation av *Stora landsvägen*

På Hvitfeldtska uppmanades vi ofta att hålla föredrag, och när jag fick chansen var det självklart Strindberg som stod på tapeten. På en »litterär afton« på skolan dristade jag mig till och med att recitera Jägarns² alla monologer ur Strindbergs sista drama, *Stora landsvägen* – återigen ett val av en roll som ska spelas av en gammal man. Jag minns monologerna än i dag, till exempel:

Vart har jag kommit och hur långt? –
Jo! Dit går vägen uppåt, ditåt ned!
Ned kommer man ju alltid, jag vill uppåt –
Men visarn här slår ut med armarne,
Som om han varnade för vägen uppåt!
En fara alltså, många faror
På stigen, som är brant och smal!
Det skrämmer icke mig som älskar faran.
Men jag vill rasta först en stund,
Och andas!

² Jägaren/Jägarn, huvudpersonen i *Stora landsvägen*, kallar sig först »soldat« (Strindberg, SV 62:111), därefter »predikant« (SV 62:188), »Karthafilos« och »Ahasverus« (SV 62:197), »den Ende Sannes saksförare« (SV 62:202), »arkitekt [...] i staden Thofeth, där jag byggt teaterhuset« (SV 62:205), »stigman, skogsman« (SV 62:207) och slutligen »att icke kunna vara den jag ville« (SV 62:211).

Och tänka, samla mig
Och få igen mig själv,
Mitt själv som man har stulit . . .

Jag vill, jag ville vara galen!
Och vinet blev min vän –
I rusets slöjor gömde jag mig,
I rusets narrräkt glömde man mig,
Och anade ej vem jag var –
Nu har den ändrat sig,
Och glömskans dryck har blivit minnets –
Allt minns jag, allt –

Välsigna mig, din mänsklighet,
Som lider, lider av din livsens gåva!
Mig först, som lidit mest –
Som lidit mest av smärtan
Att icke kunna vara den jag ville!³

Litteraturhistoria med poetik vid Göteborgs universitet 1958–1960. Gustaf Fredén – *Spöksonaten*

Självklart skulle jag bli skådespelare! Men först skulle jag skaffa mig en akademisk grund att stå på, tyckte mina föräldrar. Och det hade jag inget emot. Så efter studenten och lumpen blev det litteraturhistoria med poetik vid Göteborgs universitet. Här hade jag lyckan att få Gustaf Fredén som lärare. Jag hade haft honom i tyska på Hvitfeldtska och fick nu lära känna honom ordentligt. Att bli införd i det antika, grekiska dramat av honom var en ynnest.

I en specialkurs i poetik fick vi möta den unge Kurt Aspelin. Det var något helt annat. Han var en teoretiker på gränsen till det fattbara och introducerade oss i det då så populära *close reading*. Det var innan han gav sig semiotiken i våld.

³ Strindberg, SV 62:105, 193f., 211.

Min tvåbetygsuppsats handlade om – ja, gissa! – *Spöksонатен* förstås. Redan här är jag inne på det där med drömsättning, alltså växlingen mellan olika fiktionsplan.

Göteborgs studentteater – *Den fredlöse*

Redan första terminen på universitet gick jag med i Göteborgs studentteater och fick genast en roll. På initiativ av mig tog vi upp Strindbergs ungdomsdrama *Den fredlöse*, som bekant en ganska så träaktig pjäs. Det hjälpte inte att jag spelade vikingaynglingen Gunnar med emfas och svärd vid sidan och till och med fick sjunga en stump – »Och riddaren for uti österland / Att bedja för kärestan sin«⁴ – i en nyskriven tonsättning av en känd Göteborgskompositör. Jag lärde mig aldrig melodin, för den var helt atonal.

Trebetygsuppsatsen – *Till Damaskus I*

För min trebetygsuppsats valde jag *Till Damaskus* – den första delen – där jag gick till storms mot tidigare forskning, främst beträffande den så kallade projektionsteorin, det vill säga uppfattningen att allt som sker i dramat skulle vara en projektion av huvudpersonen Den Okändes inre, av hans inbillning. Jag hade funnit mycket mer av »objektiv verklighet« inom dramatets fiktion, dessutom att Den Okändes hallucinationer aldrig återges på scenen, men att vi ibland får se verkligheten genom hans ögon.

Tentamen för tre betyg skedde hemma hos Gustaf Fredén i hans villa i Örgryte, varvid han tog på sig rollen både som examinator av litteraturlistan och som opponenter på min uppsats. Det var en högtidsstund. Aldrig har jag lärt mig så mycket!

Till Lund

Göteborg började dock att kännas rätt instängt. Så kom jag att besöka några kompisar som börjat läsa juridik i Lund, och här fann jag det studentliv jag saknat. Med Strindbergs ord från *Inferno* kunde jag säga: »Varför och hur har jag drivits att slå mig ned i denna lilla uni-

⁴ Strindberg, SV 3:104.

versitetsstad, beryktad såsom en relegations- eller botgöringsort för Uppsala-studenter som festat för mycket till men för sin kassa eller sin hälsa?»⁵

Kosan ställdes alltså till Lund 1960, där Lundastudenterna nog visade sig lika flitiga när det gällde festandet som de i Uppsala. Här blev det i alla fall studier i nordiska språk och teoretisk filosofi för ingen mindre än Gunnar Aspelin – alltså fadern till Kurt som jag lärt känna i Göteborg. Även här skedde tentamen hemma hos professorn i hans ståtliga villa på Finngatan i »Professorsstaden«, först med en skrivning i logik, sedan med förhör på hela filosofins historia för ett betyg. Till min häpnad klarade jag mig helskinnad genom det hela.

Lunds studentteater – *Holländarn* 1962 – *Svarta fanor* 1964

Även i Lund anslöt jag mig direkt till Studentteatern. Studentteatern spelade ju vid denna tid en stor roll som plantskola för blivande skådespelare och regissörer. I Lund hade vi dessutom en egen liten teater med plats för omkring femtio åskådare, och här fick jag också stå på scen i flera roller. Jag föreslog Strindbergs oavslutade drama *Holländarn*, ett kammarspel med drömspelsinslag, ett slags parafras på *Till Damaskus III*, som ju båda grundar sig på äktenskapet med Harriet Bosse, den första tidens kärlekslycka och förhållandets upplösning. Eftersom dramat saknar slut lade regissören Jan Lewin till en epilög och för säkerhets skull också en prolog att framföras av en tillagd roll – Pilgrimen – som det kom på min lott att framställa. Texterna hämtades från *Ordalek och småkonst*, från dikten »Holländarn«, där en pilgrim förekommer, och från dikten »Ahasverus«. I prologen hette det således: »Min son, [...] lidandets tid är när; / För sjunde gången du närmar dig provningens fasor.« Och i epilogen fick jag avsluta föreställningen med orden:

[Vandrare], upp och vandra!
Tag din ränsel och din stav ...
Ej ditt öde liknar andra,

⁵ Strindberg, SV 37:277.

Ty dig väntar ingen grav.
Vagga fick du och en början,
Men du får ej något slut.
Evigt ska du trampa sörjan,
Många skor få slita ut.⁶

På Lunds studentteater fick jag också ta mina första stapplande steg som regissör. Den största satsningen blev *Svarta fanor* i en egen dramatisering. Av Strindbergs utkast framgår att han själv var inne på tanken. *Svarta fanor* innehåller ju mycket dialog, så det gick mycket lätt att göra ett sceniskt fungerande drama av romanen. Jag kan intyga att nästan alla repliker var med i uppsättningen. Det enda som ströks var några »klosterscener« och scenerna med buspojarna Brunte och Pirre. Det blev ändå 20 personer och 25 scener på den lilla teatern, där scenerna snabbt kunde avlösa varandra bara genom ljusväxlingar och möbler som flyttades in och ut.

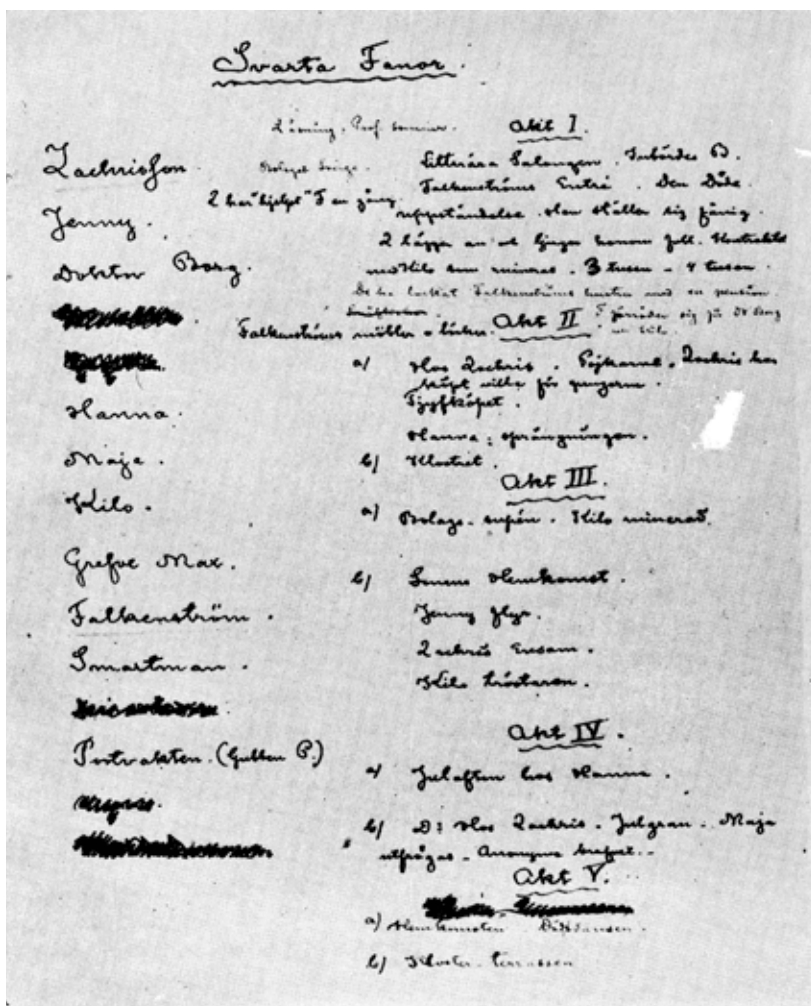
Uppsättningen fick en mörk stämning och en grotesk humor. De unga skådespelarna hade på något konstigt vis träffat den strindbergska tonen. Ragnar Josephsson, som för övrigt bodde i samma bostad där Strindberg tidvis hade bott under sin vistelse i Lund (Tomegapsgatan 24), utbrast efter premiären: »Nu du, Bark, har du skrivit teaterhistoria!«

Uppsättningen fick många lovord i pressen⁷ och ryktet om den spred sig till Stockholm. Från tv-teatern reste Lars Löfgren och Carl-Olof Gierow ned till Malmö. Vi gick igenom manuset, som de menade skulle bli utmärkt tv-teater. Men som bekant blev det inget av det. Vi får bara hoppas att *Svarta fanor* någon gång kommer på tv!

Till traditionen hör att skådespelarna vid den sista föreställningen ska spåna och ha allehanda hyss för sig. Och så skedde även när det gällde *Svarta fanor*. En grundregel är att dessa utvecklingar inte ska märkas av publiken. Men här märktes de – åtminstone av mig, som

⁶ Strindberg, SV 51:164, 170.

⁷ *Svarta fanor* på Lunds studentteater 22/3 1964. Se recensionsutdrag nedan.



Strindbergs utkast till en dramatisering av Svarta fanor.

blev rosenrasande. Efter föreställningen gick jag således upp på scenen och gav skådespelarna en avbasning för deras tilltag och meddelade att publiken skulle få sina pengar tillbaka för en föreställning som jag inte kunde stå för.

Dagen därpå fick jag ett brev från professorn i engelska – Claes Schaar – som tackade så mycket för föreställningen, som han uppskat-



Svarta fanor på Lunds studentteater 1964. Närmast kameran, hukande: Zachris – Lennart A. Berg, därefter medsols bordet runt: Smartman – Claes Edlund, pigan Maja – Lilian Svensson, Jenny – Elisabeth Berg, Falkenström – Benny Rosén, Kilo – Göran Stangertz och Lögnroth – Göran Wirén. Foto: Björn Larsson.

tat mycket. Han hade dessutom funnit ensemblens »tillägg« helt i »Strindbergs anda som humoristiska och väl passande kontraster i detta mörka och gripande drama«.

Teaterförman – Akademiska föreningen – *Fadren*

I egenskap av teaterförman i Studentaftonutskottet hade jag som uppgift att arrangera gästspel från olika teatrar i landet i Stora salen på Akademiska föreningen. En oförglömlig afton var *Fadren* från Göteborgs stadsteater med Kolbjörn Knudsen och Berta Hall i de ledande rollerna. Och nu lärde jag känna Kolbjörn ordentligt, vilket bland annat ledde till ett nytt gästspel på AF med *Peer Gynt*, där han gjorde *alla* roller i pjäsen – men så var han ju också norrman i botten.

Licentiatstudier – Carl Fehrman – Staffan Björk

Samtidigt hade jag påbörjat mina licentiatstudier vid Litteraturhistoriska institutionen. Här fanns det två seminarier att vända sig till:

Carl Fehrmans och Staffan Björks, båda professorer i 45-årsåldern som dock verkade vara betydligt äldre. Carl Fehrman var en sträng och allvarlig herre med en genomträngande blick, inte för inte författare till *Kyrkogårdens romantik*. Staffan Björk, författaren till standardverket *Romanens formvärld*, var mera lättsam och honom fick jag god kontakt med, framför allt i en seminarieserie kring Shakespeares *Stormen*, som skulle sättas upp på Malmö stadsteater i regi av Gösta Folke. Mitt i terminen drabbades jag av röda hund, vilket inte hindrade professor Björk från att komma hem till min studentlya och gå igenom det jag skulle presentera på nästa *Stormen*-seminarium.

***Skånska Dagbladet* 1963**

En sommarmånad jobbade jag som volontär på *Skånska Dagbladet* i Lund. Nyhetstorkan var minst sagt ödeläggande. Därför vände jag mig till Strindberg för att ta reda på var han hade bott under sina vistelser i staden. Hans bostäder uppsöktes och avfotograferades. Dessutom fanns det vid denna tid personer som hade träffat Strindberg: Klara Wikander (dotter till en professor Kock) som berättade att hon var livrädd för författaren, när hon mötte honom på Stålbrogatan, och Märta Lindau (halvsyster till Axel Wallengren, det vill säga Falstaff, fakir) som tyckte att han var vänligheten själv när han bodde hemma hos hennes mor på Tomegapsgatan 24. Konservator Hans Erlandsson var en märklig man, som ofta stötte på Strindberg på gatan, vilket gjort ett outplånligt intryck på den då 19-årige ynglingen, som dock aldrig vågade tilltala »Den Store«. Strindberg skulle förfölja Erlandsson genom livet och han blev också en av grundarna av Strindbergsföreningen i Lund.

Licentiatavhandling – *Folkungasagan* 1966 – Göran Lindström

Som ämne för min licentiatavhandling valde jag *Folkungasagan*. Under mina första Lundaår hade jag lärt känna Göran Lindström, som var Strindbergsforskare, absolut en av de främsta vid denna tid. Göran skulle disputerat på *Kammarspelen* och var i princip klar med sin avhandling. Men så hände något: Det sades att manuset hade lagts på

professor Ingvar Holms hatthylla och sedan försvunnit. Göran skulle avlida några år senare, bara några och femtio år fyllda. Avhandlingen har aldrig återfunnits.

Göran tog frivilligt på sig uppgiften att läsa mitt utkast till licentiatavhandling om *Folkungasagan*. Även här hävdade jag att dramat innehöll drömspelsinslag. Jag blev inbjuden på middag hemma hos Göran och hans hustru. Efter middagen gick vi igenom mitt opus och han menade å det bestämdaste: »I *Folkungasagan* finns det absolut inga drömspelsinslag!« Jag försökte försvara mig med alla möjliga konstigheter i dramat: meddelandet om nederlaget vid Nöteborg, den besattas uppdykanden, konung Magnus golgatavandring, flagellanterna, Pestflickan, digerdödens utbrott, prins Eriks och prinsessan Beatrix plötsliga död och så vidare. Men Göran var obeveklig.

Vi hade som sagt ätit en god middag och nu fortsatte diskussionen ute i trädgården under intagandet av sedvanlig whisky. Det här var en ljummen afton i början av juni och stämningen blev bara bättre och bättre. Kanske berodde det på att en näktergal hade börjat sjunga. Och inte nog med det. Näktergalen fick sällskap av en koltrast och nu kom det att utspelas en duett mellan de båda som tävlade om vem som kunde sjunga högst och vackrast. Jag vet inte vem som vann. Göran och jag fortsatte emellertid vår duell. Och jag undrar än i dag vem av oss som var »näktergalen« och vem som var »koltrasten«.

Lunds domkyrka – *Till Damaskus III* 1966 och 1968

Teatern fanns där hela tiden i bakgrunden. Så kom jag på idén att skapa »Mysteriespelen i Lund« genom att sätta upp *Till Damaskus* (del III) i Lunds domkyrka. Anledningen var nog ett slags »Reinhardt-komplex«. Den tyske regissören hade ju satt upp pjäser i olika kyrkor och ibland förvandlat teatterrummet till en kyrka. Dessutom såg jag att »Strindberg i Lunds domkyrka« kunde bli en turistattraktion. Valet av drama – *Till Damaskus III* – bestämdes av att här fanns många rituella inslag: en vandring till ett kloster, svaveldyrkare, en uppenbarelse av Den Okändes moder, ett bröllop, en skilsmässa, en rättegång, ett upptagande i klostergemenskapen och en begravning.

Jag uppsökte domprosten Yngve Ahlberg, som visade sig vara en

stor Strindbergskännare och genast förklarade sig villig att stödja projektet. Jag tog vidare kontakt med stadens tongivande akademiker, professorerna Carl Fehrman, Staffan Björk, Ingvar Holm och Oscar Reutersvärd, som skrev på ett uppprop. Den ende som inte skrev på var biskopen i Lunds stift.

Men uppsättningen kom till stånd och spelades tio gånger inför en publik på totalt 2 000 personer. Många sade sig ha fått en »upplevelse« och vitsorden i tidningarna var goda. De många rituella inslagen kom dessutom att upplevas i detta kyrkorum inte som fiktion utan som ett slags verklighet. Det enda man klagade på var akustiken, att vissa repliker försvann i den efterklangsrika domen. När vi tog upp uppsättningen igen två år senare hade vi försett aktörerna med små mikrofoner, »myggor«, som då var något alldeles nytt, men jag tror inte att de gjorde upplevelsen och ljudet så mycket bättre.

Malmö stadsteater 1966–1972

Och nu ville jag arbeta vid en »riktig« teater! Jag bad om audiens hos chefen på Malmö stadsteater Gösta Folke och blev väl mottagen, vilket resulterade i att jag fick anställning som teatersekreterare vid teatern.

Teatersekreterare är en titel och befattning som inte finns längre, men som då var en språngbräda för blivande regissörer och teaterchefer. I arbetet ingick att föra protokoll vid olika sammanträden, vara redaktör för teaterns programblad, det vill säga skriva och beställa artiklar och dessutom svara för layout av text och bilder, i egenskap av dramaturg läsa de pjäser som skickades in till teatern och skriva omdömen om dem.

Under mina sex år på teatern spelades tre Strindbergspjäser: *Gustav III* med Jarl Kulle, *Gustaf Vasa* med Rune Lindström – jag fick god kontakt med dem båda – och förstås *Fröken Julie*, här med Inger Liljefors. Malmö stadsteater hade under denna tid och under samma ledning tre scener, där alla teatrala genrer hystes: talteater, opera, operett, musikal och klassisk balett. Det blev över 25 premiärer per säsong. Så småningom fick jag också regiuppdrag. Men någon Strindberg blev det inte för min del, trots att jag med näbbar och klor kämpade.

pade för *Till Damaskus* – den andra delen, den med guldmakarbanketten. Men det jag framför allt lärde mig på Malmö stadsteater var allt om teateradministration, hur en teater fungerar planeringsmässigt och tekniskt, vilket fick stor betydelse för min framtida verksamhet inom teatern.

Doktorsavhandlingen 1972–1981 – drömspelstekniken

Klimatet på Malmö stadsteater förändrades under åren och jag längtade tillbaka till akademiska studier och forskning. Så jag sade upp mig på teatern och återvände till universitetet. Sedan var det det där med drömspelstekniken – en gåta som jag ville lösa. Frågan var alltså: Hur skapas drömsämning i en dramatisk text och i uppsättningar av ett drama? De dramer jag valde var – inte så överraskande – *Till Damaskus I*, *Ett drömspel* och *Spöksönnen*. Jag läste in mig på vad forskningen haft att säga om drömmar på scen. Sedan valde jag uppsättningar av dessa dramer: urpremiärerna och uppsättningar av Olof Molander och Ingmar Bergman. Dessa analyserades sedan med hjälp av teaterrecensioner och fotografier.

Efter många år kom jag på lösningen till drömspelstekniken: *pjäsen i pjäsen*! För att drömsämning ska skapas för en läsare eller en åskådare krävs det att ett nytt fiktionsplan (i förhållande till det etablerade) införs – detta genom ett upphävande av rådande tid och rum, varvid en pjäs i pjäsen (på ett nytt fiktionsplan) skapas med en rollfigur som åskådare till eller deltagare i denna pjäs i pjäsen. Vi behöver bara peka på Den Okände, Indras dotter, gubben Hummel och Studenten som ibland står som åskådare till pjäser i pjäsen, där tid och rum upphävs.

Dessutom: när en pjäs i pjäsen spelas på scenen kan man aldrig bekvämliga att det är en pjäs i pjäsen som spelas, varför denna pjäs liksom drömspelsinslagen – paradoxalt nog – skapar en absolut illusion av »en drömmartad verklighet«.

Lunds lyriska ensemble 1974–1977 – Ystadoperan 1978–2014

Samtidigt med doktorandstudierna var jag regissör vid Lunds lyriska ensemble med uppsättningar på Lunds stadsteater. Därefter var jag med och grundade Ystadoperan på Ystads teater, där jag var administ-

rativ och konstnärlig ledare och regissör. Det blev 28 uppsättningar under lika många somrar, de flesta av operor som aldrig tidigare spelats i Sverige. Men det är en annan historia.

Litteraturvetenskap i Lund 1982–1891 – undervisning – uppsättningar

Filosofie doktorsexamen ledde till att jag fick erbjudande om undervisning på »lösa timmar« vid Litteraturvetenskapliga institutionen i drama och teater. Jag tyckte mycket om att undervisa, hade skärpta och hängivna elever och denna anställning skulle vara i tio år. Min uppfattning är ju att man inte kan lära sig något om teater om man inte sett ett stort antal föreställningar och själv varit delaktig i tillkomsten av en teateruppsättning. Så vi fick tillgång till ett litet rum i källaren på institutionen, där vi kunde inrätta en liten scen och ta in ett tjugotal åskådare. Här gjorde vi nu små uppsättningar under fem veckors tid för fem poäng där alla funktioner i teaterarbetet togs till vara: regi, skådespeleri, scenografi, ljus, programblad, pr och reklam. Låt mig bara nämna »Korridordramat« ur *Ett drömspel*.

Minneapolis 1983 – Gunnar Brandell, Göran Stockenström

En höjdpunkt vid denna tid var den sjätte internationella Strindbergskonferensen i Minneapolis i USA 1983. Särskilt god kontakt fick jag med Gunnar Brandell och konferensens arrangör, Göran Stockenström.

Dramat i din föreställning 1992

På grundval av mina erfarenheter av undervisning i dramaanalys skrev jag en lärobok i ämnet med den vitsiga titeln *Dramat i din föreställning*, där jag visar att man vid läsning av ett drama måste göra sig en egen föreställning i sitt huvud. *Fröken Julie* och *Ett drömspel* fick representera Strindberg.

Litteraturvetenskap i Göteborg 1994–1999

Ystadoperan hade tagit all min tid och först 1994 skulle jag få en fast tjänst som universitetslektor, nu vid Litteraturvetenskapliga institu-

tionen vid Göteborgs universitet (i min gamla hemstad) i ämnet dramatik. Här hade vi en »riktig« teater till vårt förfogande, där vi kunde göra nog så avancerade uppsättningar, och här skulle jag stanna i fem och ett halvt år.

Skådespelaren Lars Hanson 2013

Nu var det dags att skriva den där boken om Lars Hanson. Även här blev det recensioner och fotografier som fick stå för källmaterialet. Härtill kom intervjuer med levande skådespelare som spelat mot honom eller upplevt honom från salongen. Och det är märkligt att se hur de beskriver honom, hur »stor« han var, vilken enorm utstrålning han hade på scenen, hur djupt han trängde ner i sina rollgestalter, hur generös han var mot sina motspelare.

Framför allt uppmärksammade jag Hansons sexton Strindbergsroller, där han ansågs särskilt genial: Elis i *Påsk*, Borgmästaren i *Siste riddaren*, Herr Y i *Paria*, Gustaf III, Fredrik i *Pelikanen*, Mäster Olof, Officern i *Ett drömspel*, Den Okände i *Till Damaskus I* och *II*, Gustav Vasa, Karl XII, Gubben Hummel i *Spökskonaten*, Jägarn i *Stora landsvägen*, Göran Persson i *Erik XIV*, Ryttmästarn i *Fadren* (med gästspel i Helsingfors, Köpenhamn, Göteborg, Paris, Wien, Seattle och New York) och slutligen Kapten Edgar i *Dödsdansen*. Särskilt vill jag nämna Den Okände i *Till Damaskus I* och *II* och Jägarn i *Stora landsvägen*, där Hanson ställde »Strindberg själv« på scenen.

Självklart var det fråga om en annan tids teater än den vi har i dag, då teater mest är yta, gester och grimaser. Än i dag ser jag Lars Hanson framför mig och hör hans röst. Det märkliga är hur han ställde en själ på scenen. Jag vet inte hur detta gick till – för skådespelaren har bara sin kropp, sitt ansikte, sina rörelser och sin röst att uttrycka sig med – men när det gällde Lars Hanson så skådade man rakt in i hans allra innersta. Eller för att tala med Strindberg: »En stor skådespelares hemlighet ligger i hans medfödda egenskap att låta sin själ irradiera, utstråla, och att därigenom träda i förbindelse med publiken.«⁸

Det kanske är det som är teaterns hemlighet.

⁸ Strindberg, SV 38:57.

Strindbergsföreningen i Lund

Att det finns en Strindbergsförening i Lund är det inte så många som känner till – inte ens bland Lundaborna själva. Föreningen grundades redan 1956 av astronomiprofessorn Knut Lundmark, redaktören Tusse Sjögren och ovannämnde konservator Hans Erlandsson. Anledningen var att Strindberg hade vistats i staden i två omgångar i sammanlagt 22 månader.⁹ Han hade gjort ett outplånligt avtryck, och på något oförklarligt vis lever minnet av Strindberg kvar i Lund än i dag. Alla de hus där han bodde kan vi fortfarande beskåda.

Bland Strindbergsföreningens ordföranden från senare år kan nämnas Bertil Romberg, Louise Vinge och Anders Ollfors. Dessutom måste jag nämna hedersmedlemmen Gunnar Ollén, som gärna åkte in från Malmö för att dela med sig av sina outtömliga kunskaper om Strindberg. Föreningen brukar ha tre möten per år: årsmöte den 22 januari på Strindbergs födelsedag som firas med ett föredrag av en Strindbergskännare (se lista på www.strindbergilund) och en god måltid, varvid Strindbergs »snapsvisa« brukar sjungas till den obligatoriska snapsen (melodi: »Långt ner i Småland«):

Helvetes djeflar de spelte på fioler
[och] Sjelfvaste Herr Rackare han spelte på klaver.
Hurra för Kymendö Hurra för Nederland
Hurra [nu] för oss alla
Nu tar vi oss en sup
Tjo!¹⁰

Vidare ordnas vårmöte omkring den 14 maj – Strindbergs dödsdag – ibland med en Strindbergspromenad genom staden, och höstmöte omkring den 22 september med öppen diskussion om en roman eller ett drama som medlemmarna läst under sommaren.

2025 ägde den tjugotredje internationella Strindbergskonferensen

⁹ 13/12 1896–24/8 1897 och 6/4 1898–20/6 1899 (med undantag för två veckors vistelse i Belgien i augusti 1898, bl.a. i klostret Maredsous).

¹⁰ I ett brev till Carl Larsson den 13/4 1882. Se Strindberg, Brev 3, s. 7; äv. Meidal 1998, s. 40.

rum just i Lund. Som arrangör stod Litteraturvetenskapliga institutionen vid Lunds universitet, Strindbergssällskapet i Stockholm och Strindbergsföreningen i Lund. Så låt mig här citera Strindbergs egna ord om staden:

Lund, den lilla hemlighetsfulla staden, som man aldrig blir klok på; sluten, ogenomtränglig; vänlig, men icke med öppna armar; allvarlig och arbetsam som ett kloster, dit man icke går in godvilligt, men ändå lämnar med saknad; som man tror sig kunna fly, men dit man kommer igen.¹¹

Pièces de café

Men vad ska då en gammal »Strindbergsgubbe« ta sig till? Jo, han ska naturligtvis skriva några pjäser med Strindberg i huvudrollen. För några år sedan tog jag alltså mod till mig och yxade till några små enaktare, som alla utspelar sig på ett café eller liknande.¹² Mina försök i genren fick samlingsnamnet *Pièces de café*. Här får vi alltså möta Strindberg i Röda Rummet tillsammans med Siri von Essen, hennes make Carl Gustaf Wrangel och hans älskarinna Sofia Indebetou, på Zum schwarzen Ferkel i Berlin med Holger Drachmann, Edvard Munch, Przybyszewski och Dagny Juel (den förföriska »Aspasia«), på Madame Charlottes crêmerie i Paris med Paul Gauguin, Munch igen, Alphonse Mucha med flera, på Åke Hans i Lund med Valdemar Bülow, Axel Herrlin, Emil Kléen, »Grevén af Småland« och en massa andra, på ett café i Helsingfors, där han får sammanstråla med sina tre fruar: Siri von Essen, Frida Uhl och Harriet Bosse. Detta möte är naturligtvis helt uppdiktat av mig. Den avslutande »cafépiäsen« utspelas i Blå tornet, där Strindberg bjuder »Beethovengubbarna« – Richard Berg, Albert Engström, Anders Zorn med flera – på en strålande supé och pianomusik av brodern Axel. Här får även den sista förälskelsen Fanny Falkner spela en viktig roll.

¹¹ »Förord« av August Strindberg till Axel Wallengrens *Skrifter* 1901, s. 5.

¹² Jag hade då ingen aning om att Henning Mankell redan 2012 hade publicerat *Lögnhalsarna. Nio enaktare om Strindberg*; det uppenbarades för mig först inför konferensen Strindberg och minnet 2023.

Avslutning

I dessa cafépjäser visas en annan Strindberg, som i vänners glada lag kunde vara en spirituell sällskapsmänniska och en underhållande historieberättare. Och det är i alla fall den Strindberg jag fann till sist!



Bilaga. Recensionsutdrag om *Svarta fanor* på Lunds studentteater den 22 mars 1964

[...] man har gement roligt [...]

Replikmaterialet ligger fixt och färdigt och låter sig galant lyftas över till scenen. Med några skickliga omdispositioner och koncentrationsmanövrer har Bark fått fram ett stycke som går förunderligt väl ihop. Urvalet och kompositionen är gjorda med säker hand och med blick för det karakteristiskt strindbergska. Man får en serie scener som kunde varit skrivna direkt för kammarspelen och dessutom på ömse sidor om pausen ett kort vandringsdrama, som är i författarens anda fast med ganska stark kafkaprägel.

I varje fall kommer man inte längre att kunna läsa »Svarta fanor« utan att texten berikas med minnesbilder ur föreställningen.

Regissören har likväl haft framgångar i personinstruktionen. Några tolkningar är remarkabla för att vara amatörprestationer. Dit hör den hetlevrade författaren Falkenström, spelad av Benny Rosén i ungdomlig strindbergsmask. Den yttre prudentligheten, intensiteten i replikerna och den lite galna pistolblicken gör ett starkt autentiskt intryck. Lennart A. Berg har lånat drag av Geijerstam och iklätt sig molluskens roll men har inlevelse och talang nog för att också väcka medlidande för denne äcklige och sällsamt malträterade figur. Hans hustru Jenny spelas av Elisabeth Berg med en motsvarande mångsidighet: kokottcharmen av febrigt förfall och undergång à la stor tragedienne.

IVAR IVARSON i *Sydsvenska Dagbladet* 23/3 1964

Säkrast i denna stil är Benny Rosén som författaren Falkenström: med flygande man och utmärkt diktion torgför han sanningar, så att de för tankarna till upphovsmannen själv. Men även Zachris, Jenny, Hanna Paj och redaktör Lögnroth får hedersamma rolltolkningar.

NILS GUNNAR NILSSON i *Kvällsposten* 6/4 1964

Men viktigare var dock Strindbergs »Svarta fanor«, en urpremiär om man så vill av en handfull utvalda scener, där dialogen spelades utan strykningar och ändringar. Förbluffande dramatiskt blev resultatet. För urval och regi svarade Richard Bark. Benny Rosén (t h på bilden) var en illusorisk, desillusionerad och härsken Strindberg. Birgitta Stenudd (t v) spelade Hanna Paj.

Bildtext i *Dagens Nyheter* 21/5 1964

[...] på en gång påtagligt konkret och spöklik, en mardrömsbild. Richard Bark har inte illa lyckats förmedla detta dominerande intryck. Han arbetar genomgående med koncentrerat belysta grupperingar mot en svart fond. Lennart A. Berg och Elisabeth Berg får fram både det kroppsliga och intellektuella förfallet hos makarna Zachrisson och dödsdansarprägel över deras äktenskap. [...] Benny Rosén som Falkenström, Strindbergs alter ego, är föreställningens särklassiga skådespelarprestation; Rosén spelar förbluffande avspänt och auktoritativt.

OVE SANDELL i *Arbetet* 23/3 1964

[...] i några scener arbetar Bark med strama gruppfigurationer: ett slags oskariska tableaux vivants utan förebildernas menlöshet.

Hanna Pajs näsa går väl mycket i Tantolundsrott. Jennys och Zachris roller är väl besatta. Elisabeth Bergs apparition i inledningsscenen är magnifik.

Men en skådepelare, Benny Rosén, skiljer sig markant från de övriga. Hans Falkenström blir det naturliga kraftcentrum, kring vilken pjäsen rör sig. Det är en imponerande säker rollgestaltning, utförd med självklar auktoritet.

JOEL OHLSSON i *Lundagård* 1964

Det börjar mycket lovande. Två av huvudfigurerna [Falkenström och Kilo] är på väg till den s.k. spökdinén. Två elegant klädda herrar som samtalar i en ljuskägla. Så tonas bilden ner och vi hör sorlet av gäster. En sångerska segar sig igenom en Grieg-romans. Ridån går upp och vi är mitt inne i en litterär salong från seklets början. Det är ett steg rakt in i bokens värld som skapar atmosfär, miljö, stämning som genom ett trollslag. Karikatyrartade salongslejon träder fram och myntar, livligt applåderade, platta aforismer på löpande band. Strindberg-Falkenström går omkring som en vingklippt örn i sin bur, gallsprängd och ruvande på hämnd.

Den mest genomförda prestationen står Benny Rosén för. I en något ungdomlig Strindbergsmaskering har han en oro och en rastlöshet som är helt i linje med rollen. Strindberg har också givit sig själv en slags resonärsnimbus, som Rosén fint tagit fram. Där har Rosén nytta av sin imponerande tydliga diktion.

En ny Strindbergspjäs alltså. Det är mycket nog att man här blir påmind om vilka outnyttjade möjligheter svensk teater har när det gäller vår störste dramatiker. Föreställningen visar också att Bark och Studentteatern förmår ge oss upplevelser som man inte vill gå miste om.

STEN BÖCKMAN i *Lunds Veckoblad* 26/3 1964

REFERENSER

- Meidal, Björn 1998. *August Strindbergs kokbok*, Stockholm: Rabén Prisma.
- Strindberg, August 1952. *August Strindbergs brev 3*, red. Torsten Eklund, Stockholm: Bonniers.
- Strindberg, August 1981. Samlade verk 2, *I vårbrytningen*, red. Carl Reinhold Smedmark, Stockholm: Norstedt.
- Strindberg, August 1989. Samlade verk 51, *Ordalek och småkonst*, red. Gunnar Ollén, Stockholm: Norstedt.
- Strindberg, August 1991. Samlade verk 3, *Ungdomsdramer II*, red. Birger Liljestränd, Stockholm: Norstedt.
- Strindberg, August 1992. Samlade verk 62, *Stora landsvägen*, red. Gunnar Ollén, Stockholm: Norstedt.
- Strindberg, August 1994. Samlade verk 37, *Inferno*, red. Ann-Charlotte Gavel Adams, Stockholm: Norstedt.

Strindberg, August 2001. Samlade verk 38, *Legender*, red. Ann-Charlotte Gavel Adams, Stockholm: Norstedt.

Wallengren, Axel 1901. *Skrifter. Med förord av August Strindberg*, Stockholm: Gernandt.