



Illustrationerna till artikeln visar bilder från såväl själva filmen som inspelningen av *The Square* 2017.

The Square

Ruben Östlund Per Magnus Johansson Tobias Nordin

Tobias Nordin (TN): Då startar vi. Tack så mycket för att ni ville komma hit, det är kul att ha er här. Idag har vi med oss Ruben Östlund, som förutom att vara Sveriges mest framgångsrika regissör just nu också är professor vid Akademien Valand. Vi har också med oss Per Magnus Johansson som är psykoanalytiker utbildad i Paris, psykolog, psykoterapeut och docent i idé- och lärdoms historia. Per Magnus har ett aktivt arbete som kliniker, handledare, föreläsare och författare.

Vi har just sett filmen *The Square* och publiken här är företrädesvis personer som jobbar inom psykiatrin, framför allt på Sahlgrenska universitetssjukhuset, men det finns även andra personer här. Min önskan och förhoppning är att vi ska kunna ha ett samtal där vi reflekterar kring filmen *The Square* utifrån ett allmänmänskligt perspektiv, men att vi också på något sätt knyter an till den psykiatriska praktiken utifrån såväl patient- som medarbetarperspektiv.

Jag tänkte att jag skulle starta med en första fråga till dig, Ruben. För några år sedan visade vi filmen *Turist* tillsammans på Östra sjukhuset i Göteborg. Efteråt konstaterade vi att många verkade uppskatta visningen, och du började genast bubbla om nästa filmprojekt. Jag kan inte riktigt redogöra för allt du sa, men det var just filmen *The Square* som du var väldigt uppe i. Redan då sa vi att vi skulle göra en liknande visning med nästa film, och nu är vi alltså här.

Ruben Östlund (RÖ): Var det något från det samtalet som stämde överens med det du såg idag?

TN: Jag tyckte nog att jag kände igen ditt inledningsanförande. Det filmades inte, så de som inte var med i samband med att vi visade *Turist* vet inte vad du sade, men jag kände absolut igen det.

Men jag hade tänkt komma till en annan sak. Trots att man på ett sätt kan tänka sig att alla uppfattar din film lika, så tycks den ändå uppfattas väldigt olika. Jag skulle kunna läsa upp några citat. I en recension står det så här: »I *The Square* råder enligt inskriptionen 'En frizon för jämställdhet och omsorg', alltså ett slags flyttbart paradiset, fritt från skam och skuld. Konstverket *Rutan* finns på riktigt. En ruta där total acceptans och frihet råder. Det moderna konstmuseet ska ställa ut ett konstverk i form av en symbolisk kvadratisk ruta, idén om en avgränsad ruta för människor i behov av stöd eller medmänsklighet. Om någon beträder rutan måste den få hjälp. Den liknas vid ett övergångsställe i trafiken, en utopisk ruta i vilken lika rättigheter och skyldigheter ska råda för alla. *The Square* är ett verk som ska påminna om vårt gemensamma ansvar i det offentliga rummet.« Du själv har vid ett tillfälle sagt: »Vissa element är svenska. Idén om *Rutan* som filmen tar sin start i – en symbolisk plats där man ska påminnas om ett gemensamt ansvar – är skandinavisk, svensk från början.«

RÖ: Av de citaten håller jag med mig själv minst, måste jag säga. Jag tror att jag menade att själva idén uppkom utifrån att jag är svensk och att Kalle¹ är svensk. Vi kommer från ett skandinaviskt samhälle där man kanske på något sätt har en stor tilltro till staten, eller en stor tilltro till en gemensam överenskommelse. Det var nog så jag tänkte med mitt eget citat. Jag har pratat med väldigt många från utlandet om idén kring *Rutan*. Innan hade jag föreställt mig att de inte riktigt skulle koppla an till den här idén på samma sätt som jag tyckte att den var bra, att den var alltför skandinavisk i tilltron till den gemensamma överenskommelsen, men det blev inte min upplevelse.

Vi pratade ju om övergångsstället förut. Man kan fråga sig varför det är intressant att dra en sådan simpel liknelse? Jo, därför att jag tror att människan många gånger är så enkel. Om vi tittar på den kultur vi lever i, och det som styr vårt beteende, så behöver man inte vara krångligare än så. Proble-

met är att få stöd för en sådan här idé i ett samhälle. Om *Rutan* ska ha en funktion, eller om ett övergångsställe ska ha en funktion, krävs ett extremt arbete för att vi ska gå med på den överenskommelsen. För att återvända till trafikreglerna, som jag tycker är en fantastisk sak, kan man ta högertrafiken som exempel. När man går ut härifrån så kör ju alla på höger sida av gatan. 1967 bytte vi från vänster till högertrafik, och det skedde under en natt. Det var färre olyckor den helgen än det varit under föregående helg. Det finns något i mänskligheten, vår förmåga att organisera oss och komma överens om en gemensam fiktion. Om ni har läst *Sapiens*² så tycker jag att det finns en fin liknelse i den, om att det är fiktioner som vi går med på och har tilltro till. Idén med *Rutan* har kretsat mycket kring att påminna oss om och uppmärksamma en viss typ av värderingar i den tid vi lever i nu. Det humanistiska budskapet med tillit och ansvar, att vi ska ha ett jämlikt samhälle, och så vidare, är ju frågor som vi människor genom politiken och religionen sysslat med sedan civilisationens början. *Rutan* är väl egentligen bara ett nytt sätt att försöka påminna oss om de här värderingarna.

Tittar man på politiken idag så har ju den spelat ut sin roll. Som politiker i ett demokratiskt samhälle idag måste man först bli exponerad för att kunna bli vald. Man måste göra sin röst hörd, människor måste veta att man finns. För att människor ska veta att man finns måste man bli exponerad i media, och för att bli exponerad i media är det väldigt effektivt att söka sig till en konflikt. Det är svårt att proklamera fina värderingar som folk håller med om, det får man ingen uppmärksamhet för. Den typen av politiker som fått uppmärksamhet på senare tid har hela tiden sökt sig till väldigt radikala budskap. Ju mer uppmärksamhet man får, desto mer kommer man in i människors medvetande och desto större är sannolikheten att man får röster. Dagens politik är väldigt konfliktfylld, den är inte så altruistisk om man säger så. Även religionen, så som jag upplever den, är väldigt konfliktfylld. Att de här två bärarna av humanistiska värderingar sysslar så mycket med konflikt idag är väl en anledning till att det blev den här idén, ett försök att dra ner de här värderingarna till något väldigt, väldigt simpelt.

TN: Är det någon reaktion i omvärlden där du blivit överraskad av hur de uppfattat filmen?

RÖ: Jag upplever att i Östeuropa och Ryssland så har jag några gånger med mina filmer, även med den här, mött reaktioner där folk tycker att det är det här som händer om vi blir alltför toleranta. Att vi får ett *för* tolerant samhälle där vi inte sätter ned foten och säger ifrån. Almodóvar sa ju när vi vann Guldpalmen att det här är ett bevis... att det är en film som sysslar med det politiskt korrekta helvete vi befinner oss i. Det är ju saker som jag inte håller med om över huvud taget. I övrigt måste jag säga att jag tycker att man diskuterar filmen på någorlunda samma sätt. I USA ser man väldigt mycket på den som en komedi, vilket är roligt att tänka på. Vi vann pris för bästa komedi i Austin, och i European Film Awards är vi nominerade för bästa komedi. I det kan jag också känna en skillnad, i Sverige är det som att det kommer lite för nära inpå, men när jag är på visningar på andra ställen så är det faktiskt mycket skratt. Så det finns nyansskillnader. Men jag tycker att man ganska mycket diskuterar ungefär samma sak, och alla ställer frågan: Varför har Anne³ en apa i sin lägenhet?

TN: Varför har hon det?

RÖ: Det kan väl Per Magnus svara på tycker jag.

Per Magnus Johansson (PMJ): Jag tänker. Det finns en fråga som du tog upp Ruben, om det är en komedi eller en tragedi. Det var några tankar jag fick när jag såg filmen. Har du tänkt på att ingen talar med någon annan i filmen? Det finns inte en enda människa som verkligen talar till någon annan.

RÖ: Nej, jag håller inte med. Men fortsatt.

PMJ: Känslan när jag ser den här filmen... Är det några människor som möter varandra i något autentiskt samtal? På det skulle jag svara nej, inte en enda. Det finns inte en enda person som på något allvarligt sätt möter en annan person. Och så tänkte jag så här: Ruben är väldigt skicklig på att skildra den ensamma människan. Det är likadant i *Turist*. Det är en tung ensamhet som präglar människorna i båda filmerna. Sedan finns i *The Square* den magiska rutan. Ordet *fiktion* som du använder tycker jag



Rutan, platsspecifikt konstverk skapat av Kalle Boman och Ruben Östlund, 2015, här installerat på Flanaden i Värnamo.



känns rätt. Jag tänkte inte på ordet fiktion, jag tänkte på *utopi*. I den djupt individualistiska kultur som för tillfället präglar västerlandet finns det någon form av avstånd som gör människor övergivna och ensamma. Så finns konsten där emellan. Där tycker jag att du är väldigt känslig. Filmen visar på dessa människors ensamhet, som också alltid är präglad av aggressivitet. Människor i den här filmen är genomgående aggressiva. Antingen passivt, ljugande eller aktivt. Och så finns utopin. Avståndet mellan den här utopin i form av de politiska och religiösa ideal som du skisserar och som har präglat västerlandet, och hur människor *faktiskt* uppträder i faktiskt liv, är påtagligt. Jag tycker att din film gestaltar det avståndet på ett lysande sätt.

Jag läste häromdagen en artikel i *Svenska Dagbladet*. Den var inte speciellt bra, men artikelförfattaren ville visa på att människor och apor är olika. Artikelförfattaren hänvisade till forskare, vilka numera ofta talar i egen sak, och som var oroade över den ökade tilltron till *fake news* eller alternativa fakta. Den här artikelförfattaren, som också var forskare, sa att om vi inte längre tror på ackumulativ kunskap blir vi som apor. Vi börjar om från noll hela tiden. Jag tänkte på det när jag såg apan i filmen. Nu kan inte jag så mycket om djur och apor, men om vi utgår från den här strukturen, att det ligger något i att apor börjar om – jag är inte säker på att de gör det, och någon mer kunnig kring djur skulle säkert kunna motsäga mig, men vi tar det som en metafor att apor inte kan ta med sig något minne eller vetande – så tycker jag att det här momentet i filmen är bra. Apan passar bra in. Det finns någon form av apliknande existens i de här solitära människornas sätt att vara.

RÖ: Om jag tänker på varför jag gillar apor... Först och främst så gillar jag apor väldigt mycket.

PMJ: Ja.

RÖ: Jag tror att vi människor gillar apor väldigt mycket.

PMJ: Du har ingen apa hemma?

RÖ: Nej, det har jag inte. Jag hade faktiskt en liten apa en gång. Men det kan vi prata om en annan gång.

PMJ: Ja, det gör vi.

RÖ: Men, när det kommer till apor på ett zoo brukar det vara väldigt många människor som står och tittar. Jag tror att det finns en anledning till att vi är fascinerade av aporna och att det beror på att apan står oss ganska nära och delar våra instinkter och drifter. Vi kan spegla oss i apan, med skillnaden att primaterna liksom inte skäms över sina instinkter och drifter.

PMJ: Nej, just det.

RÖ: Jag är väldigt upptagen av skammen. Till exempel finns skammen med i *Turist* när karaktärerna försöker hantera att de agerat utifrån en överlevnadsinstinkt. Eller andra typer av instinkter, som vid den här ap-performance-middagen när alla sitter paralyserade och tänker: – Ta inte mig! Ta inte mig! Ta någon annan! Det finns ju en konflikt i vår idé om att vi *vill* vara civiliserade, vi vill anpassa oss till den kultur vi befinner oss i, samtidigt som vi har instinkter och drifter som vi också vill ge utlopp för. Krocken däremellan tycker jag alltid säger något intressant existentiellt om människan. Vi behöver tampas med det på något sätt. Även att vi alltid har ett utifrånperspektiv på oss själva. Jag kan berätta något roligt om honom som är så skicklig på att spela apa i filmen, Terry Notary heter han. Vanligtvis spelar han apa i *Planet of the Apes* och sådana filmer, då har han gröna prickar på sig och så bygger de päls på honom i datorn efteråt. Men vi filmade en närbild på honom, på hans ansikte, när han skulle gå in i ansiktsuttrycket från människa till apa. Han beskrev hur utifrånperspektivet tittar på honom, och att han då långsamt går in i sig själv och släpper utifrånperspektivet, och så bara tittar han och är. Då upplever han inte längre något krav på hur han ska vara, utan reagerar bara utifrån de materiella omständigheterna som finns runt honom, utan någon idé om självbild. Därför tror jag att det är befriande att titta på apor, och att konsten och litteraturen ofta har använt sig av apan i den typen av

sammanhang. Den speglar det där primitiva beteendet, utan den reflekterande människans perspektiv. Det är lite grann därför som ap-temat är med i filmen, skulle jag säga.

PMJ: Om jag får ställa dig en fråga, Ruben. Hade Christian⁴ och kvinnan där människo-sex eller ap-sex?

RÖ: Jag skulle vilja påstå att det är så sex ser ut.

PMJ: För både apor och människor?

RÖ: Ja.

PMJ: Okej.

RÖ: Vi är väldigt vana att se det i ett romantiskt skimmer när vi tittar på film, men rörelserna som finns är ju väldigt mekaniska. Det kanske känns på ett annorlunda sätt, men det här är inte så långt ifrån som det ser ut. Du tycker inte det, eller?

PMJ: I just det här fallet är jag intresserad av hur du tänker. Jag kan ställa en ny fråga, som är en fortsättning: Tycker du att de hade en bra och fungerande kontakt med varandra?

[Publiken skrattar.]

PMJ: Nej, nej, nej. Det här är på allvar.

RÖ: Det finns ett ögonblick när de ska närma sig varandra och kysser varandra. Du vet, man kan treva så där, man vet inte riktigt. Det är en person man aldrig träffat förut som man lagt sig i samma säng med, som man ska börja närma sig. Det finns något ömt i det ögonblicket. Jag klippte bort mycket av det andra lite ömma som sker mellan dem efter det.

PMJ: Jag tänker så här, att apor kan väl inte känna till vilket namn den andra apan har? Det var ändå en fråga som hon ställde sig: – *Vet du vad jag heter?*

RÖ: Ja, ja...[skrattar]. Där var jag intresserad av det här på något sätt uttalade kontraktet som hon upplever att de har gjort som människor, som hon efteråt hänvisar till. Jag älskar den dialogen, hennes första fråga är ungefär: – *Hur löser vi det här?*

PMJ: Ja, just det.

RÖ: Och hans svar är ju: – *Lösa vadå?* Och hon säger: – *Ja men, det som hände mellan oss.* Då anammar hon någon sorts kontakt som han inte har lust att ställa upp på. Det var jag intresserad av i den scenen.

TN: När vi ändå kom in på Christian. Du berättade i samband med din förra film, Ruben, att många av karaktärerna har du liksom snappat upp. Du verkar vara en person som är observant i din vardag. Du ser scener som du kan ta till dig, för att sedan bygga in i en karaktär i dina filmer. Jag undrar naturligtvis då: Vem har byggt upp Christian?

RÖ: Det är nog väldigt mycket egna erfarenheter. Det är det ju. Kondomscenen är det en kompis till mig som upplevt. Det är inte min egen erfarenhet! Men väldigt många är egna erfarenheter.

Jag skulle vilja gå tillbaka till när Per Magnus säger att det inte verkar finnas någon kontakt mellan människorna i den här världen. Egentligen skulle jag vilja likna mina filmer vid sociologiska experiment faktiskt. Du sätter upp en fälla och tittar på hur individen agerar i den givna situationen. Sociologi är vackert, tycker jag, därför att sociologin har en förlåtande blick på oss människor trots att vi





misslyckas. Den är nästan mer intresserad av vårt misslyckande, för ur det kan man skapa ett exempel som pekar på något i vårt beteende. På samma sätt försöker jag sätta fällor för karaktärerna i de här olika situationerna. Filmerna är nästan en upprepning av olika fällor som individerna ska hantera. När vi misslyckas tycker jag att det händer något intressant. Men det speglar inte riktigt min bild av mina medmänniskor, det är inte så att jag tycker att vi alltid misslyckas. Jag tycker att vi är ganska bra på att hantera sociala situationer, vi vet ofta hur vi ska bete oss. Men när vi misslyckas så händer något intressant. Jag skulle vilja hävda att vi är ovana vid att se det på film. Vi är så vana vid att lyfta upp hjälteexemplen där vi lyckas och gör något som anses eftersträvansvärt. Jag är intresserad av misslyckanden.

TN: Christian är en central person i den här filmen, han är huvudkaraktären. När jag såg filmen första gången slog det mig att det var ganska långt in som jag insåg att han hade barn. När jag nu ser den igen så tittar jag på klockan, och det är nästan 90 minuter in i filmen som barnen kommer in. Därefter finns olika situationer där barnen är med, som lite grann knyter an till Per Magnus fråga kring samtalet. På ett sätt finns det någon kontakt mellan Christian och barnen, och på ett sätt finns den inte. Han lämnar dem ganska mycket ensamma. Det finns ju en scen där han lämnar lägenhetsdörren öppen och går ut för att leta efter en pojke, och en annan där han tänker gå in i ett lägenhetskomplex samtidigt som han lämnar barnen ensamma i bilen på en plats där han bara någon kväll tidigare befunnit sig i en situation som var ganska obehaglig. Det här är en fråga också till Per Magnus, men du kanske kan börja, Ruben? Är Christian en typisk förälder i vår tid, eller är det något du vill iscensätta som någon form av ytterkant? Vad tänker du kring föräldraskapet idag?

RÖ: På ett sätt tycker jag det var roligt att göra honom till pappa ganska sent i filmen. Han lever ett varannan-vecka-liv där den ena veckan kan se väldigt annorlunda ut i förhållande till den andra, som en sådan där singel-varannan-vecka-liv-pappa. Där kommer barnen instormande som någon sorts ingrediens som man nästan glömt finns i ens eget liv. Man blir nästan påmind: just ja, det här ska jag också ta ansvar för nu! Jag hade också en tanke om att barnen skulle stå för någon sorts intimitet i hans liv.

Jag kan hålla med om att det är en individualistisk tid som vi lever i, som vi också pratade om i samband med *Turist*, där vi gått från att ha levt i storfamilj till att leva i kärnfamilj, och att vi nu håller på att gå till en sorts samhällsstruktur där alla bor ensamma i lägenheter och lever i singelhushåll. Stockholm är väl den stad som har flest singelhushåll i hela världen? Det säger något om oss människor, hur vi går ner till mindre och mindre konsumentenheter. Vi är effektivare konsumenter om vi bor ensamma i en lägenhet och köper en TV var, så den ensamhet och individualism som vi hamnar i ser jag väldigt mycket som en konsekvens av det ekonomiska system vi befinner oss i. Detsamma gäller distansen mellan barnen och pappan som också är en konsekvens av att föräldrarna skilt sig och inte längre lever i någon större gemenskap eller trygghet. När man går utanför dörren så är grannen en främling.

TN: Per Magnus, du har ju ibland reflekterat över att människor inte har några föräldrar. Ibland bokstavligt menat, men som jag uppfattar det så tänker du även utifrån funktion i den meningen att de som är föräldrar inte har agerat som föräldrar. Skulle du kunna reflektera lite grann utifrån din erfarenhet av att handleda psykiatrisk personal och att vara i den psykiatriska miljön? Vad tänker du kring föräldraskapets funktion inom psykiatrin?

PMJ: När man befinner sig i strukturer av förändring – och så är det alldeles uppenbart kring familjebildningen, det är förändringar som sker – kan man väl säga att det finns två ytterlighetspunkter. Den ena är att följa med i förändringen och inte ha något tänkande över huvud taget i förhållande till förändringen. Man tänker att det som är, det är sant, och det som sker det sker, och så finns det inget mer att tillägga. Det är den ena punkten. Den andra punkten är att man är magistral motståndare till alla former av förändring och önskar att något skulle vara som det en gång var. Jag tror inte att man kan placera sig på vare sig det ena eller det andra stället i en sådan förändringsprocess. Ruben är ju, tror jag, drabbad och intresserad av de här frågorna på ett påtagligt sätt, vilket märktes i *Turist* och som är tydligt även i *The Square*.

Christian är ju förälder på det sättet att barnen använder ordet pappa. Han är också förälder på det sättet att han förbinder sig till barnen och lyssnar på dem på något sätt. Men tänker man sig att det är en familj med avseende på en institutionell konstruktion så är han inte förälder. Mammans närvaro är mycket mer knuten till här och nu i stället för att barnet får någon förståelse för och rekonstruktion av deras gemensamma, med andra ord, den egna familjens historia.

Vad gäller er som jobbar med patienter inom psykiatri tror jag att ni kommer att få höra om många olika typer av familjebildningar. Patienter som inte har kontakt med sina föräldrar och folk som har olika föräldrar. Det finns ju olika pappor – biologisk pappa, adoptivpappa, fosterpappa, plastpappa, kompispappa, andra pappa, tillfällig pappa eller någonting annat. På samma sätt är det med mödrar. På Freuds tid, som jag ju har sysslat en del med, var det oftare så att bandet mellan föräldrar och barn var så starkt att barnet inte alltid kunde hitta fram till någon form av frihet i sina val, och därmed såg det psykologiska dramat helt annorlunda ut. Att det ser ut så som det gör idag måste vi leva med och förhålla oss till genom att försöka tänka kring den samhällsförändring som sker. Det tycker jag att Ruben gör i den här filmen.

Det du sa innan om misslyckandet fick mig att tänka på Bob Dylan, som ju gör yttrandet »*there is no success like failure and that failure is no success at all*«. Det är ganska fantastiskt, tycker jag, att du lyckas få en så pass lång film att vara intressant utan att explicit behandla det djupt mänskliga behovet av att hitta något harmoniskt, lyckat, lustfyllt och vackert. För något sådant är svårt att hitta i din film. Vi människor har också ett behov av drömmar som vi kan tro på, drömmar som bär upp oss. Det behöver även de psykiatriska patienterna, trots en serie misslyckanden som ju inte sällan karaktäriserar flera av dem när det gäller arbetsliv, bostadsliv, ekonomi, kärlek och föräldraskap. Du lyckas skapa en film där inslaget av harmoni, drömmar och lust är frånvarande, och trots att det är något som jag tror att vi behöver får du ändå ihop det.

RÖ: Jag kommer att tänka på en sak när jag hör dig säga det. Det som är allra roligast att lyckas med när man gör film är att skapa en diskussion efteråt. Ibland hör jag att människor är tvungna att diskutera när de kommer ut från biografen, det gillar jag väldigt mycket! Det uppfattar jag som ett verkligt möte, när den situationen uppstår. För mig är det mycket obehagligare att gå på bio och se någon sentimental film om vackra och stora känslor, och efteråt känna att jag inte har någonting att säga till den människa som jag varit och tittat på filmen med.

PMJ: Jag förstår vad du menar. Då definierar du dig själv som intellektuell. Det tror jag inte är alldeles självklart att alla som går på bio gör. Du glömmer att bion också är en plats där människor kan leva ut genom att till exempel gråta, bli emotionellt berörda och vara jätteledsna. Man kan gå på bio och se en människa som älskar en annan människa, och så drabbas en av de här människorna i filmen av en cancersjukdom och så tänker man att det är ju fruktansvärt hemskt! Man blir jätteledsen. Man lever sig in i människornas situation. Då har och får filmen en annan funktion. Det du skisserar ligger närmare sociologin och det intellektuella samtalet som fortsätter efteråt. Det tycker jag är hedervärt och bra, men man måste också förstå att många går på bio av andra skäl.

RÖ: Absolut. Men jag tycker att du, Per Magnus, har en lite för konventionell blick på filmen. Jag håller med om väldigt mycket av det du säger, men jag upplever också att läsningen av filmen ibland utgår från den konventionella uppfattningen om vad bio är. Då kan man ibland missa innehållet i filmen om det avviker från det förväntade, och det kan ibland begränsa samtalet om det man sett, tycker jag. Vi har så tydliga förväntningar på vad det är vi ska uppleva på biografen, vi är vana vid en protagonist som står för de rätta värderingarna och en antagonist som står för de dåliga, och i slutet vinner förhoppningsvis protagonisten över antagonisten. I väldigt många av de filmer vi ser är det en person som förlorar sin värdighet eller sin sociala position i början, för att i slutet vinna tillbaka den, och då kan vi gå ut ur biografen. Ni kan ju tänka på det här i fortsättningen när ni går på bio. Det är ett väldigt amerikanskt, anglosaxiskt sätt att beskriva världen. Om man ser till filmhistorien bygger den till stor del vidare på den ideologin, där det finns tydliga rätt och fel. Det gäller även ideologin kring kärnfamiljen. Den typen av familjebildning är extremt starkt rådande i amerikanska filmer. Det måste du hålla med om, Per Magnus, att familjeskildringen i en amerikansk film ser väldigt annorlunda ut i jämförelse med en europeisk film. När man tittar på den amerikanska idén om familjen finns en sorts konsensus,

Rutan är en frizon där tillit
och omsorg råder. I den har
vi samma rättigheter och
skyldigheter utan åtskillnad.



VÄRNAMO 2016



en norm, något rådande. Även om man kan försvara den, det kan jag också känna att jag vill göra i vår tid, så behandlas den som ett fundament för att vara människa. Till och med aporna lever i kärnfamilj i amerikansk film. Det blir väldigt mycket ideologibyggnad. Den typen av ideologibyggnad tycker jag att du är lite inne på, Per Magnus. Vi måste se när vi är fostrade i en viss typ av kultur, och att vi är bundna till den när vi försöker tolka det vi tittar på.

PMJ: På det ska jag svara dig, omedelbart. Det är en något förenklad bild av verkligheten. Vad menar jag med det? Jo, det som kännetecknar det moderna samhället är att det finns simultana beskrivningar, olika beskrivningar, som existerar samtidigt. För att ta ett exempel i vårt svenska samhälle; man kan säga mycket om Lars Norén, men att säga att han har skildrat den lyckliga kärnfamiljen, det är en väldigt speciell tolkning. Att säga att till exempel Michel Houellebecq i Frankrike skildrar lycka, harmoniska människor som drömmer och tror på framtiden, det är osant. På samma sätt kan man säga att den litteratur som tar sin början på 60-talet i Frankrike, till exempel via Samuel Beckett och den fortsättning som finns där, är ett uttryck för gestaltandet av misslyckandet, det absurda, omöjligheten att tro på den andre och instängdheten. Och skall vi gå till vår störste svenske författare – August Strindberg – skildrar han regelbundet dysfunktionella kärlekspar och familjer. Om jag skall nämna fyra exempel ur Strindbergs alla verk är fallet just så i *Fadren* (1887), i *Fröken Julie* (1888), i *Ett drömspel* (1902) och i *Oväder* (1907). Man kan säga att i det samhälle som vi lever i nu finns både den djupt kritiska skildringen av människan och hennes utsatthet gestaltad både i film och litteratur, och mer ideologiska framställningar som i grunden har ett äldre ideal där jag tror att avståndet mellan idealet och faktiskt liv är stort och måhända har blivit större med tiden.

RÖ: De här exemplen som du räknar upp riktar sig ju alla på något sätt till en intellektuell publik, som vi pratade om innan.

PMJ: Ja, det kan man säga.

RÖ: Dina andra exempel, där man får sitta och gråta, gör mig intresserad. Är det så att vi har lättare att gråta till någon sorts bild som redan är? Som barnet som skilts från sin mor. Är de bilder vi kan gråta till i linje med rådande idéer som vi praktiserar i samhället, medan de bilder vi hamnar i konflikt med, som Lars Noréns till exempel, ifrågasätter någon sorts rådande uppfattning om det liv vi lever?

PMJ: Ja, jag tror att det ligger någonting i det. Jag skulle kunna uttrycka mig lite annorlunda, men i grunden tror jag som du. För de personer som fortfarande har en extrem tilltro till den andre och betydelsen av banden till den andre, och där brottet i förhållande till det som de kliniska och akademiska psykologerna kallar för *anknytningen* är traumatiskt, där finns gråten. Det gestaltande som tar sikte på människan som gett upp anknytningsförhoppningen, där är det någonting annat. Där förs vi mot den intellektuella reflektionen, absolut är det så. Min tanke är väl att vi behöver både och. Det är inte så att jag vill föra fram ett propagandistiskt normativt förslag för att enbart skildra motsatsen till de här problematiserande framställningarna, inte alls. Vi behöver både och.

TN: Jag skulle vilja komma in på ett annat område som har att göra med tolerans, med utgångspunkt i den scen där du gör debut som skådespelare, Per Magnus. Det är en ganska beklämmande och sorglig scen där personen med Tourettes syndrom ger alltmer ljud ifrån sig och säger alltmer groteska saker. I början finns en viss tolerans, först med lite förvåning och sedan genom att man försöker hjälpa varandra att visa tolerans. Ju längre scenen lider, desto mer får man känslan av att publiken vill att någon ska ingripa. Jag tror att många hade tänkt sig att ingripandet skulle ske genom att personen blev utkastad, men i stället så träder Per Magnus in och säger: – *Försök att vara lite toleranta, han lider av en neuropsykiatrisk sjukdom. Hans vilja styr inte honom.*

Jag skulle vilja fråga er vad ni tänker om tolerans. Ta till exempel situationen här, vi är mitt inne i ett samtal, publiken sitter och lyssnar andäktigt, och så skulle det vara en person med Tourettes här inne. Personen blir alltmer högljudd och alla som sitter här och vill lyssna på samtalet blir störda. Ett annat exempel är att du, Ruben, är ute och äter middag i en symboliskt viktig situation. Vid bordet bredvid

dig sitter en person som betar sig helt groteskt på olika sätt. Din matlust försvinner helt. Personen sitter kvar där, och frågan är vad som händer då? Ytterligare ett exempel: du är på semester, det är din första semesterdag. Du har hyrt en solstol och ska precis lägga dig till rätta när du upptäcker en person som är tvångsmässigt upptagen av att gå runt din solstol.

RÖ: [Skrattar] Om Per Magnus är med och förklarar för mig vad det är som händer så kanske jag skulle acceptera det.

TN: Kan vi ha hur mycket tolerans som helst?

RÖ: Jag kan berätta om exemplet som finns med i filmen. Det är ett ganska vackert exempel faktiskt. Jag var på Stadsteatern i Stockholm med min kompis Mattias Andersson, som är dramatiker och regissör från Göteborg, och som hade premiär på en pjäs. När vi sitter i publikhavet i den här gradängen, i mörkret bland alla nackar, så ser man någon som liksom klappar händerna och säger *schh* på samma sätt som mannen i filmen. Man frågar sig: – *Vad var det där? Såg jag riktigt nu? Var det det där som hände?* Man är lite på halvspänn för att det ska hända igen, och så plötsligt slår han ihop händerna och höjer rösten. Det blev en otroligt intressant situation mellan honom och det som skedde på scenen. För naturligtvis finns det ett socialt kontrakt för hur det är tänkt att vi ska bete oss i nästan alla situationer. Om någon bryter mot det beteendet har vi en ny spelplan som nästan alla är ovana vid att hantera. Det som var fint med situationen på Stadsteatern i Stockholm var att den här mannen hade fått bomullshandskar, och när han satt i publiken så visste man det i ensemblen. Någon ur personalen kom och berättade att idag är vår vän här. Han är väldigt intresserad av teater men har Tourettes syndrom. Då var skådespelarna också beredda på det. Där hade man bestämt sig för att han skulle ha rätt att gå och titta på teater, trots att det här skulle ske. Det är en väldigt intressant och svår fråga att prata om. Var drar man den gränsen? När får man inte gå på teater? När får man inte delta i en sådan här diskussion? Men jag menar scenen i filmen, där känner jag mig som Tourettesmannen, när man hör det där kvasi-teoretiska konstsnacket på scenen så vill man ju för fan opponera sig! Så jag identifierar mig också med Tourettespersonen i det här fallet. Jag tycker att det är väldigt, väldigt svårt att svara på frågan. Jag har ju sagt ifrån många gånger när jag tycker att någon betar sig som man inte borde göra.

TN: Ska du följa med Ruben och förklara för honom hur han ska förstå saker och ting, Per Magnus?

PMJ: Det finns en mycket mer realistisk händelse som ofta inträffar och är mer vardaglig, och som jag tycker att det finns anledning att reflektera över. Det är när barn, alltså barn, befinner sig i kulturella sammanhang, till exempel på teatrar eller på en konsert. Beter de sig inte som vuxna är det alltid några människor som blir väldigt störda över det. – *Kan du inte ta bort dina barn härifrån?*, eller: – *Kan ni inte gå härifrån? Jag vill sitta här och njuta av den här konserten.* Det tror jag att många människor har svårt för. De tycker att det är deras legitima rimliga rätt att få vara ifred och ta del av det de ser eller lyssnar på.

Jag tänkte på en annan scen i Rubens film, med den här mannen som agerade som apa och som förstörde festen. I psykiatrin hade det blivit bältesläggning, det är det ingen tvekan om. Han hade övermannats och lagts i bälte. Och sannolikt medicinerats med hjälp av tvång. Han störde för mycket helt enkelt. Han gjorde att människor blev vansinnigt rädda. Varför lägger man enskilda patienter i bälte? Huvudtanken känner ju Tobias väl till, som själv har mandat att fatta beslut i sådana frågor. Ofta sker det med argumentet att det är bättre för personen själv, att det är mer förstörande för honom – i allmänhet honom, ibland henne – att tillåtas fortsätta på det utagerande och destruktiva sättet. Och så vill man dessutom skydda omgivningen. Det är grundtanken. Vi är otroligt oroade av och har svårt att hantera människors irrationalitet, i synnerhet när den inkluderar någon form av våld och aggressivitet. Jag tror därför att en viss form av, som man kan uppfatta, intolerant våldsideoologi ibland kommer till uttryck som reaktion på ett pseudotolerant samhälle.

RÖ: Det blir så tydligt att det är lättare att visa tolerans och hantera situationen om det finns en person som genast förstår att den här personen har Tourettes syndrom. Kunskap ger oss en möjlighet





att vara mer toleranta. Samtidigt tror jag att det är ett problem för oss människor att vi är extremt konforma. Vi vill inte sticka ut från gruppen, vi tycker att det är livsfarligt. Därför blir en person som gör det så här extremt tydligt ett moment som vi inte vet hur vi ska hantera. Vi vill inte dras in i en situation där det för att personen ska lugna sig inte räcker med att säga: – *Ursäkta, lugna ner dig*. Tittar man i stället på den motsatta situationen, om vi har ett kollektiv som gör något jävligt dumt, så ställs ett krav på den enskilde individen att opponera sig. Det blir ju på något sätt att ta den här Tourettesrollen, att våga sticka ut och göra något som är den totala motsatsen till vad det sociala kontraktet säger att vi ska göra.

Jag vill bara ta en liknelse. Ni vet det där Milgram-experimentet där man gav elektriska chocker, det känner ni ju alla till. Man gjorde om det i fransk TV, men då som en tävling där man kunde vinna en miljon euro. De som tävlade skulle svara på frågor. Svarade man fel så gavs order att ge en testperson en strömstöt. Ju närmare man kom den här miljonen euro desto mer ström fick testpersonen i sig. Där ställs man inför samma typ av situation, alltså att ställa sig utanför den här normen i kollektivet, eller förväntan i det här TV-programmet. Det var två personer som vågade opponera sig, den ena var upp vuxen i en kommunistdiktatur och tyckte att det här påminde om någon sorts väldigt auktoritär situation. Den andra personen var elektriker! Där var det på samma sätt, det var kunskapen som gjorde att de kunde bryta det som pågick. Det är kunskapen i sig som gör att vi lyckas hantera situationer på ett medmänskligare sätt. En viss typ av kunskap får oss att agera medmänskligare.

PMJ: Det är det franska upplysningsprojektets grundläggande tanke att kunskap gör oss toleranta-re, och därför är kunskap central. Den tar sin startpunkt i mitten av 1700-talet och är knuten till den franska revolutionen. Sen är det väl så att personer som i specifika situationer vågar stå upp mot det förväntade beteendet, och personer som bryter emot vad de flesta gör och tänker, per definition är undantagsmänniskor. Vi har ju personer, till exempel Aleksandr Solzjenitsyn i Ryssland som gick emot det förväntade. Vi har personer här i Göteborg, exempelvis Torgny Segerstedt, som var en av väldigt få personer som bröt mot det nazistiska tänkande som präglade även personer i ledande ställningar och visade sig i form av tystnad och någon form av tolerans. Det är två exempel på personer som tog striden och uppenbart vågade artikulera något som innebar en risk. För det får vi komma ihåg, att det finns ställningstaganden där en avgörande skillnad är huruvida man själv tar en risk, eller då man bryter mot det normativa *utan* att ta någon egentlig risk. Det är två kvalitativt skilda situationer. Torgny Segerstedt tog risken att, säkerligen i förlängningen, bli mördad. Det är något annat. Sådana undantagsmänniskor finns alltid, men de är i kraftig minoritet.

Skrik från publiken: *NEJ!!!*

PMJ: *JO!!!*

Publik: *SKITSNACK! NEJ!!*

PMJ: *NEJ!!*

TN: Innan vi släpper in publiken, så tänkte jag att i stället för att vi tre har ett samtal efteråt om vad ditt nästkommande projekt är, Ruben, och bokar in en sådan här sittning om ett par, tre år igen, så tänkte jag att du ska få berätta det för allihop. Vad är ditt nästa projekt?

RÖ: Åh herregud, det kan vi prata väldigt länge om. Titeln är *Triangle of Sadness*, och då skrattar vissa och säger: – *Nyss var det rutan och nu kommer triangeln*. Men det är bara en tillfällighet. *Triangle of sadness* är när man har en rynka mellan ögonbrynen, ni vet. Bekymmersrynka kallas det på svenska. Man får den av att man haft väldigt mycket problem i sitt liv. Men var inte orolig, för det kan man fixa på 15 minuter med botox! Nästa film utspelar sig i modevärlden och skönhetsindustrin. Min fru är modefotograf och har berättat väldigt roliga historier om den där världen. Skönhet i sig är ett väldigt intressant ämne. Intressant på det sättet att man utan bildning, ekonomi eller talang ändå kan klättra väldigt fort i samhällshierarkin med hjälp av skönhet. Jämför det med en atlet som måste träna nästan 10 000 timmar innan vi vet om atleten är tillräckligt bra för att lyckas göra någon-

ting av sin ambition och dröm. Med skönhet kan man födas på väldigt olika platser i samhället, men plötsligt klättra väldigt snabbt i hierarkin och göra en ekonomi av utseendet. Skönheten blir liksom ens ekonomi.

Huvudpersonen är en manlig fotomodell, kanske 28 år gammal. Han står på toppen av sin karriär och är ansiktet utåt för ett stort modeföretag, typ Hugo Boss. Men han har ett problem, han börjar bli tunnhårig. Det syns kanske inte så mycket på hans bilder, men det sätter sig i hans självförtroende. Man kan nästan se skillnaden mellan bilderna som togs innan och de som tagits efter att han blivit medveten om sitt håravfall. Han försöker bära upp bilden av sig själv och vara det där objektet som han förväntas vara, men hans självförtroende är påverkat. Det andra problemet han har är att han är så väldigt kopplad till ett varumärke. När man är det vill ingen annan boka en, för då gör man ju reklam för det här andra märket som man är så starkt förknippad med. Då har jag tänkt att han ska ha en väldigt gullig agent, som liksom bryr sig om honom och tittar på håret: – *Hur går det med din hårväxt?* och så där. Agenten har också en idé om att kunna *re-branda* den här modellen genom att han skaffar sig en känd flickvän. På så sätt blir han personen som är tillsammans med den här kända personen, och inte bara han som representerar Hugo Boss-märket. Per Magnus, du kommer att tycka att människorna är ännu ensammare i nästa film.

Jag tycker att det ska bli väldigt spännande att titta på det. Jag vet inte om ni känner till modellvärlden? Man har numera även börjat fråga fotomodellerna om hur många följare de har på Instagram när de ska bli bokade till jobb. På en casting kan den som bokar säga: – *Ni som har under 400 000 följare, ni kan lämna rummet nu.* Som modell ska man även ha sin egen marknadsföringskanal. I vår tid finns ett extremt tryck och det ställs extrema krav på tillgänglighet i sociala medier. Så det ska jag gå in i, med humor också hoppas jag.

TN: När har filmen premiär?

RÖ: 2020.

TN: Vi har en fråga där borta.

Johannes Nordholm: Tack för den jätteroliga och jättehemska filmen. Jag tänkte på en sak i historien, den rör sig i ganska extrema sociala skikt i samhället. Från tiggarna på gatan till eliten i de fina salongerna. Samtidskonsten är också ett viktigt tema, där eliten befinner sig i kretsar där man tar del av konstprojekt som är konceptuella, teoretiska och ganska löjliga, kan man väl på ett sätt säga. Min fråga gäller den våldsamhet som man lägger märke till hos eliten, de inom eliten framstår ju som lika våldsamma – och liksom dåliga i sitt beteende – som de som har det sämre ställt. Man kan nästan säga att de framstår som värre än de här människorna som har det mycket sämre materiellt. Tänker ni att det är så? Jag tänker att en föreställning man skulle kunna ha är att personer som har det bättre materiellt kan vara mer civiliserade, att de skulle kunna bete sig på ett bättre sätt utifrån att de på olika vis har fler behov tillgodosedda, rent materiellt. Eller är det någon tomhet som finns i vårt samhälle, som finns i alla sociala skikt?

RÖ: Jag kan börja med att prata om relationen mellan Christian och tiggarna som han konfronteras med. Det tycker jag är intressant därför att det är något som är ganska nytt för oss svenskar. Det är inte så länge sedan, som det blev möjligt för de här rumänska människorna att komma hit för att sitta och titta på våra gator. Jag upplever inte kyla i vårt beteende när det gäller det, utan jag upplever snarare maktlöshet. Man känner att man inte har någon möjlighet att förändra personens liv som sitter där på gatan. Vi upplever att det vi eventuellt gör för den här personen inte kommer att förändra något, annat än väldigt kortsiktigt. I det uppstår någon sorts hopplöshet och där slutar också engagemanget på något sätt. Jag tycker det är intressant hur snabbt vi slutade prata om hur vi kan lösa det här problemet på samhällsnivå. Hur organiserar vi oss tillsammans för att hantera det här problemet? Ska vi höja skatterna med 0,01 % för de rikaste i samhället för att ta itu med det här problemet med människor som sitter på gatan? Nej, i stället drog man ned det här problemet till en individuell nivå där vi skulle ha någon sorts moralisk diskussion med oss själva om hur vi hjälper eller inte hjälper de här människorna, vilket jag tror är ett hopplöst sätt att försöka hantera problemet. Sedan kan man





ha diskussioner om moral, om man borde göra något eller inte. Det är som att vi är helt *obsessed* vid den diskussionen på individuell nivå, i stället för att säga: – *Låt oss nu lösa det här, det är tramsigt för fan att vi låter det se ut så här på gatorna*. Tiggeriet slog an något dåligt samvete i det skandinaviska samhället och gjorde oss väldigt handfallna, samtidigt som vi frågade oss: – *Ska inte staten ta hand om det? Är det upp till mig som individ?* Frågan bara försvann däremellan på något sätt. Jag tror att det är mycket lättare att vara solidarisk och hjälpa andra om man befinner sig på en högre position i samhällsskiktet, men tyvärr verkar det vara så att vi är mycket mer solidariska mot andra människor som finns i samma del av samhällsskiktet. Solidariteten bryter sig inte igenom det där skiktet för att sprida sig till andra. Det verkar som att ju rikare vi är, desto mer solidariska är vi mot våra egna klasskamrater.

PMJ: På din fråga, Johannes, tror jag att vi tänker förenklat. Ett av de största problemen som kännetecknar vår tid är att vi tenderar att tänka förenklat. En sådan tanke är till exempel att personer som befinner sig i ekonomisk och social utsatthet är antingen bättre, eller sämre, än de personer som befinner sig i socialt och ekonomiskt privilegierade situationer. Det finns ingen sådan kausalitet. Rikedom garanterar inte solidaritet. Fattigdom garanterar inte heller solidaritet med andra personer. Sedan tror jag, i förhållande till det som Ruben säger och det som jag själv sa tidigare, att det alltid finns en avgörande skillnad om den solidaritet som man proklamerar innebär att man själv får betala eller inte. Att vara solidarisk med människor på ett sätt som inte inkluderar ens egen sociala ekonomiska situation är helt annorlunda än om den skulle inkludera en själv och den socio-ekonomiska situation man befinner sig i. Det är en absolut avgörande skillnad. Ta till exempel bostadsproblemen. Det är ju många människor som har sommarstugor, och många som har ett andra boende. Om de är så solidariska med de här människorna som är bostadslösa, varför upplåter de inte sina boenden åt dem? Alla människor som har sommarstugor, ett annat boende eller bor i väldigt stora våningar med kanske 160 kvm för två personer har ju plats för en till utan vidare! Varför inte lämna ut ett rum till någon av dem som sitter utanför den mataffär som en gång hette Bogöhallen på Vasagatan, men som numera heter Hemköp? Det kan man säga, att när det gäller förändringar som inkluderar dem själva så är människor ofta konservativa och ser inte sällan mer till sig själva än till den andre. Man kan gärna se till den andre i den mån man själv inte betalar ett eget pris, men det är helt annorlunda när man själv ska göra det.

Jag såg en person som jag har följt lite grann, Michel Houellebecq, som är en fransk intellektuell och författare. I samband med att det var val så intervjuades han angående vem han skulle rösta på, och då sa han så här: – *Jag röstar på Macron, för nu har jag blivit en person som har nått en ekonomisk och social ställning. Jag har exporterats till Tyskland, så det får nog bli Macron*. Hans solidaritet förändrades alltså strukturellt när han igenkände sin egen situation att ha blivit en världsberömd författare. Det tror jag karakteriserar större delen av befolkningen. Det är inget fel på att till exempel uttrycka åsikten: – *Jag är för den kommunistiska utopin, samtidigt som jag har en extremt hög inkomst, reser jorden runt och har flera bostäder, bor och äter där jag vill, köper det jag själv vill. Men jag tror på den kommunistiska utopin!* Det är emellertid radikalt annorlunda än då man själv inkluderas i att förlora någonting för att utopin ska förverkligas. Det är kvalitativt olika saker.

Publikfråga: Gro heter jag, och jag har en fråga om Anne. Jag störde mig jättemycket på Anne och jag undrar, vad höll hon på med utanför toaletten? Hade hon varit med och sett den här personen som hade Tourettes eller försökte hon få till någon annan form av kommunikation? Sedan tror jag faktiskt att apan var en del av Anne. Det var den ensamma Anne, tror jag.

RÖ: Jag tänker att hon har varit på Q&A-föredraget och sett mannen med Tourettes syndrom. Sedan använde hon det beteendet som en *ice breaker* för att få kontakt med Christian, vilket ju går jättedåligt i och med att han inte hade varit där. Jag tycker det är en rolig situation. Jag tänker på Anne som en person som är väldigt förtjust i Christian, men hon vågar inte säga det. I stället spelar hon ett visst spel, på en sorts förutfattad förväntning om kvinnor och män och det sociala kontrakt som eventuellt ska existera mellan dem, som kanske är lite föråldrat men som hon ändå använder sig av på något sätt. Så hon är lite av en stalker skulle jag säga, lite som Lena Anderssons karaktär i *Egenmäktigt förfarande*.

Angående apan så kan jag vara helt ärlig. Jag hade skrivit hela manuset till filmen och tänkte att någonting saknades. Det var inte tillräckligt vilt, det var något som var lite tråkigt. Jag läser av den här filmen alldeles för lätt, jag vet vad som ska ske och ingenting kommer att överraska mig här. Då tänkte jag så här: när det gått nästan 40 minuter av en film så har man gjort en sorts överenskommelse med publiken om hur den här filmen ska berättas. Om det då plötsligt kommer en schimpans gående rakt in i lägenheten så kan man som publik förvänta sig vad som helst efter det. Det kan ta vägen vart som helst, det var den vildheten jag ville åt.

PMJ: En fråga till dig, Ruben. Apan fick ju sitta alldeles ensam när de stängde dörren till rummet. Tyckte du inte synd om apan då?

RÖ: Jo... Jag tyckte den gjorde det väldigt fint när den tittade bakåt mot dörren.

PMJ: Ja, just det ja. Det tänkte jag också.

RÖ: Vi hade faktiskt scener där jag hade klippt så att apan går och ställer sig i den andra dörren och tittar på dem när de har sex med varandra.

PMJ: Jaha.

RÖ: Som jag kunde klippt in.

Publikfråga: Jag heter Nikolaj. Jag har en förkärlek till historier som skiljer sig lite grann från den cykliska berättelsen, eller den anglosaxiska berättelsen där allt löser sig under filmen. I Christian ser vi en antihjälte som är intressant att analysera. Min fråga är: Behövs det egentligen en person som är så självupptagen för att kunna sätta igång frågan om *Rutan*? Behöver vi patologisera hjälten för att kunna berätta exakt samma historia? Hur tänkte du?

RÖ: Jag ville ha en person som på något sätt tror på idén om det här konstverket. Han tycker att det är en bra idé och kan skriva under på värderingarna, precis som Per Magnus sa innan. Jag ville att han skulle ha det som en övergripande bild av sig själv, och att det sedan blir något annat när värderingarna omsätts i praktiken. Jag dömer inte honom som individ, utan jag tänker precis som Michel Houellebecq när han säger att han kommer att rösta på Macron därför att han nått en viss typ av position i samhället. När Christian förlorar sitt jobb är det egentligen första gången som han blir fri som individ, på ett sätt. Han har alldeles för många *strings attached* som drar honom i olika riktningar, men när han förlorar sitt jobb blir det möjligt för honom att ta ansvar för de beteenden han haft, till exempel genom att försöka leta efter den unga pojken.

Det finns en dikt som jag tycker är otroligt vacker, »Spela kula« av Sten Selander. Ni kanske har läst den? En man minns hur han spelade åt sig fem kulor när han redan hade 50 själv. Först var han stolt, sedan ångrade han sig och ville lämna tillbaka de fem kulorna till pojken på skolgården, men han hittade honom aldrig. Dikten utspelar sig då berättarjaget blivit vuxen och ser tillbaka på sitt liv, och han kan fortfarande inte glömma att han inte gjorde rätt för sig i den situationen. Han lever fortfarande med skulden. Så tanken med slutet på den här filmen är att när Christian väl blivit fri och kommit på tanken att han kunde göra rätt för sig är ögonblicket redan förbi; han kommer att tvingas leva med detta.

TN: Det får bli slutordet för det här samtalet. Jag vill tacka publiken som kommit hit idag och tittat på Ruben Östlunds tankeväckande film och deltagit i samtalet. Jag vill också tacka Per Magnus Johansson och Ruben Östlund så mycket. Vi avslutar med att ge dem en applåd.



Stillbild från *The Square*: Stockholms slott förvandlat till konstmuseum med en fiktiv påbyggnad gestaltad av Gert Wingårdh.



Noter

1. Karl-Axel, ofta kallad Kalle, Boman (f. 1943) är filmproducent och professor i filmisk gestaltning vid Akademin Valand vid Göteborgs universitet. Han har genom åren bland annat samarbetat med Bo Widerberg, Roy Andersson, Marie-Louise Ekman, Charlotte Gyllenhammar och Felix Gmelin. I samband med Guldbaggegalan 2014 tilldelades Karl-Axel Boman Hedersguldbaggen.
2. Ruben Östlund syftar på Yuval Noah Hararis bok *Sapiens* som kom på hebreiska 2011, engelska 2014 och som översattes till svenska 2015. Boken har underrubriken *en kort historik över mänskligheten*.
3. Anne är en av de viktiga karaktärerna i *The Square*.
4. Christian är huvudkaraktären i *The Square*.

Epilog

Samtalet ovan, mellan Ruben Östlund och undertecknad, modererades av verksamhetschefen och psykiatrikern Tobias Nordin och hölls direkt efter en uppspelning av *The Square* den 14:e november 2017. Filmvisningen och det påföljande samtalet hölls på Filmstaden Bergakungen i centrala Göteborg och arrangerades av kliniken Psykiatri affektiva vid Sahlgrenska Universitetssjukhuset inför 400 personer. I samband med att samtalet bearbetades för att publiceras i *Arche* bestämde jag mig för att fråga Ruben Östlund om hans förhållande till Sveriges störste filmregissör under 1900-talet med anledning av att det 2018 är hundra år sedan Ingmar Bergman föddes. Nedan följer hans skrivna svar.

Per Magnus Johansson

Som de flesta svenska filmregissörer har jag ett lite märkligt förhållande till Ingmar Bergman. Det beror varken på hans filmer eller hans person, jag har tyvärr aldrig haft möjligheten att skapa mig en egen bild. Hans skugga fanns redan där när jag började på filmhögskolan i Göteborg 1998. Känslan då var att filmsverige var indelat i två led som definierades av Bo Widerberg och Ingmar Bergman. Som jag förstår det hade alla i Widerbergs falang 60-talets vänsterrörelse och den franska nya vågen som en gemensam beröringspunkt. Så även filmhögskolans grundare Göran Du Rees som bjöd in Kalle Boman som lärare. Kalle hade arbetat tätt med Bo Widerberg och sedan med Roy Andersson. Gick man på filmhögskolan och var kompis med Kalle och Roy tillhörde man per automatik Ingmar Bergmans motståndarlag. Det blev en roll jag själv accepterade när jag introducerades för filmsverige med *Gitarrmongot* 2004. I juni i år höll Kalle Boman och Katinka Fargo, som jobbat nära Bergman, ett föredrag tillsammans på Bergmanveckan på Fårö. Det låter kanske inte så konstigt men det skulle inte ha skett för 10 år sedan. Det verkar äntligen som att filmsverige har slutat relatera sig som för eller emot Bergman, det gäller förhoppningsvis även mig. Nu kanske jag kan få syn på hans arbete på ett klarare sätt.

Bästa hälsningar Ruben