

Att iscensätta det onämnbbara

Bertil Malmbergs Excellensen och kontroversiella manifest

Åsa Bergström

Performing the Unmentionable – Bertil Malmberg’s *Excellensen* and Controversial Manifestos

Through history, performing arts such as theatre and film have been recognized as more affective, provocative and politically problematic than the written word. By studying adaptations of Bertil Malmberg’s manuscript *Excellensen*, the aim of this article is to address the effects, problems and consequences of attempting to perform what, at the time, was regarded unmentionable. The place and time under study is neutral Sweden during the Second World War, a period saturated by elevated levels of legislation, surveillance and censorship. Recent adaptations of two controversial manifestos are also addressed, mainly in order to show that performing the unmentionable still is a pertinent and controversial issue.

Den 7 november 2011 hade föreställningen *SCUM-manifestet*, baserad på Valerie Solanas radikalfeministiska text *SCUM MANIFESTO*, i översättning av Sara Stridsberg, premiär på Turteatern i Stockholm (Solanas 1997 [1967], 2003) (Turteatern 2011). Föreställningen samproducerades med Counterforce Produktion och premiären följdes av såväl lovord som hätsk debatt, protester och dödshot uttalade av människor som inte ens sett föreställningen (Granath 2011; Hellekant 2011; Lekander 2011; Liljestränd 2011; Ludvigsson 2011; Waaranperää 2011; Wennström 2011; Osignerad TT-spektra 2011). Detta föranledde i sin tur polisanmälningar och polisbevakning samt en uppmaning, spridd bland annat via internet, riktad till teaterverksamma kvinnor:

På måndag den 21/11 klockan 19.00 uppmanar vi dig/er alla teaterverksamma kvinnor att läsa *SCUM-manifestet* på den teater ni just nu är verksamma. I protest mot angreppen mot den fria konsten och mot ett alltmer anti-feministiskt och kvinnofientligt samhällsklimat. [---] Vi som tagit initiativet är teaterarbetande kvinnor som inte är kopplade till TUR-teatern. Anslut er! Organisera en läsning på måndag! Gör det enkelt: var i foajén, gör en stafettläsning många tillsammans. (Dramatenbloggen 2011)

Uppmaningen bejakades exempelvis av anställda på Dramaten. Skådespelerskan Hulda Lind Jóhannsdóttir förklarar valet att läsa texten med att "[v]i vill visa att vi stöder den fria konsten och yttrandefriheten och att vi som fria

Åsa Bergström är doktorand i filmvetenskap vid Lunds universitet.
E-post: asa.bergstrom@litt.lu.se

konstnärer ska kunna göra saker på scenen utan att bli hotade” (Eriksson 2011). Jóhannsdóttir framhåller vidare att hon ”inte själv sett Turteaterns föreställning. Men vi har ju gjort Solanas här på Dramaten” (Eriksson 2011).

Att Solanas text även i sin litterära form genererar starka reaktioner utan att de som reagerar läst manifestet poängteras på Turteaterns hemsida:

SCUM-Manifestet är en av litteraturhistoriens starkaste texter. Den är världsberömd, ökad och ändå okänd. Den är hatad och älskad, ofta utan att ens ha blivit läst. [...] Vår ”föreställning” är helt baserad på Valerie Solanas text och vi lämnar högakttningsfullt allt rotande i upphovskvinnans privatliv därhän. (Turteatern 2011)

Såväl Solanas text som Turteaterns föreställning framkallar alltså synnerligen starka reaktioner hos personer som varken läst eller sett det de faktiskt reagerar på. Reaktionerna hösten 2011 verkar snarare ha utlösts av *det faktum* att Turteatern och Counterforce Produktion valt att göra en scenuppsättning av manifestet än av manifestets faktiska existens. Att frigöra texten från de pärmar som i bokform omsluter den, låta den förkroppsligas, gestaltas och förmedlas av en skådespelerska och slutligen, via föreställningssammanhangets förutsättningar, möta publiken verkar utifrån de starka reaktionerna och mordhoten således utgöra en större provokation än texten i sig.

Detta är bara ett av otaliga exempel på att föreställande/gestaltande konstarter, som exempelvis teater och film, tenderar att betraktas som mer affektiva, politiskt problematiska och uttryckligt provocerande än det tryckta ordet. Med utgångspunkt i en komparativ studie av adaptationerna av Bertil Malmbergs *Excellensen*, samtliga tillkomna under andra världskriget, är syftet med föreliggande artikel att via kontextualiserande närläsningar analysera iscensättandet av det onämnbare under en period präglad av propaganda, övervakning och censur. Som jämförande material diskuteras även aktuella och ifrågasatta iscensättningar av kontroversiella manifest.

Bertil Malmberg och *Excellensen*

Bertil Malmberg (1889–1958), författare, översättare och ledamot av Svenska Akademien från 1953, gjorde 1942 sin debut som dramatiker med uruppförandet av det nazistkritiska skådespelet *Excellensen*. Handlingen tar avstamp i Tysklands annektering av Österrike 1938. Det politiska läget får excellensen Herbert von Blankenau, berömd katolsk diktare och före detta kulturminister, att vilja lämna landet. Blankenaus dotters fästman, Max Karbe, ordnar ett visum till honom. Blankenau reser, men vid ankomsten till gränsen blir han tveksam och erbjuder istället sitt visum till en judisk man. Då Blankenau återvänder hem tvingas Karbe, som befordrats till kommendant i ett nazistiskt koncentrationsläger, arrestera honom. I koncentrationslägret utsätts Blankenau för

tortyr, upplever Jesu uppenbarelse och fattar därefter det medvetna beslutet att försöka rymma inför ögonen på vakterna som skjuter honom till döds.

Pjäsen författades redan 1938–1939, men på grund av att innehållet uppfattades som politiskt problematiskt refuserades den av både Dramaten och Blancheteatern och kom istället att produceras av Dramatikerstudion med premiär på Stockholms Borgarskola den 20 november 1942. Samma år publicerades pjäsmanuskriptet dessutom i bokform, och 1944 producerades *Excellensen* både som radiodrama och som film. Detta år utkom även romanen *Excellensen* av Sven Stolpe, efter Malmbergs skådespel.

De olika versionerna av *Excellensen* producerades således successivt i det neutrala Sverige under andra världskriget. För en diskussion kring huruvida möjliggörandet av de olika versionerna kan kopplas till externa förutsättningar relaterade till politiskt läge, propaganda, övervakning och censur respektive interna förändringar text- och iscensättningsmässigt krävs en inledande kontextualisering.

Propaganda, övervakning och censur i det neutrala Sverige

Under åren för andra världskriget präglades det neutrala Sverige av propaganda, övervakning och censur, vilket givetvis påverkade det kulturella och mediala klimatet. Gällande den mot Sverige riktade tyska propagandan bearbetades den svenska allmänheten till en början ”huvudsakligen direkt från Tyskland genom massförsändelser av propagandatryck och genom radioutsändningar på svenska” (SOU 1946:86, s. 9). Från november 1941 till maj 1945 visades dessutom varje vecka en ny svenskspråkig version av den nazistiska filmjournalen *Ufa-journalen* på svenska biografer (Jönsson 2011, s. 25).

Redan under de första krigsåren utvecklades en tysk propagandaverksamhet även inom Sverige, ledd av Tyska legationen i Stockholm (SOU 1946:86, s. 25). Viktiga namn i detta sammanhang var Victor zu Wied, chef för Tyska legationen från december 1933 till januari 1943, Hans Thomsen, chef för legationen från januari 1943, Hermann Kappner, chef för kulturavdelningen 1940–1941 samt Heinz Thorner, chef för kultur- och informationsavdelningen från 1941 (Thulstrup 1962, s. 261). Legationen var ”inriktad på att bekämpa varje antinazistisk tendens i svenskt offentligt liv” (SOU 1946:86, s. 39). Utifrån detta syfte övervakade man ”synnerligen noggrant den svenska pressen, den svenska bokmarknaden, teater- och filmföreställningar samt radioutsändningar etc. Snart sagt varje ur tysk synpunkt misshaglig företeelse på dessa områden gav anledning till démarche hos vederbörande svenska myndigheter” (SOU 1946:86, s. 39). Med anledning av Bertil Malmbergs pjäs *Excellensen* gjordes exempelvis följande kritiska yttrande:

»Jag har hållit på med den där *Excellensen* hela förmiddagen. Jag var där med N.N. i går. Han skall försöka få polisen att förbjuda den, för på sina ställen är den alltför nervkittlande. Vi få hoppas att den inte får uppföras mer. Jag har gjort en rapport och den skall gås igenom på måndag. Det är förfärligt.»
(28.11.42. Ö. fr. ty.) (SOU 1946:86, s. 45)

Oron för ”nervkittlande” effekter förekom även vid filmföreläsningar och i ett försök att kontrollera publikens reaktioner använde sig Svensk Filmindustri av förmanande textskyltar som förespråkade en neutral hållning till de förevisade filmerna. Hösten 1941 proklamerades exempelvis följande uppmaning: ”Sverige är neutralt! Med hänvisning därtill utbedja vi oss att publiken icke applåderar eller på annat sätt demonstrerar ställningstagande till utländska journalbilder” (Osignerad 1941, s. 26). Behovet att stävja publikens reaktioner kan alltså relateras till det faktum att föreställande/gestaltande konstarter tenderar att fungera affektivt och dessutom ofta framförs i offentliga sammanhang där de individuella reaktionerna sprids och kollektiviseras.

Vid årsskiftet 1941–1942 instiftades den så kallade Tyska informationscentralen, en svensk underavdelning till den tyska propagandaorganisationen Deutsche Informationsstelle, vars inflytande inom den tyska kulturpropagandan förstärktes ytterligare genom tidskriften *Tyska Röster*. I Stockholm upprättades i september 1943 en underavdelning av Deutsches Auslands-Wissenschaftliches Institut i Berlin, med uppgift att utveckla förbindelserna mellan tyska och svenska vetenskapliga kretsar. Upprättandet av institutet betecknas som kulmen av den tyska propagandans organisatoriska uppbyggnad i Sverige. Resonansen för den tyska propagandan blev successivt allt mindre märkbar och den så kallade ”kulturbojkotten” mot Tyskland vid årsskiftet 1943–1944 initierade ett uttalat svenskt avståndstagande (SOU 1946:86, s. 10–11).

Den svenska institutionen Statens biografbyrå var vid etablerandet 1911 världens första statliga institution för filmcensur. Under andra världskriget var Biografbyrån underställd Statens Informationsstyrelse (SIS) (Arrbäck 2001, s. 59). Detta ämbetsverk, inrättat den 26 januari 1940 och upplöst den 30 juni 1945, var i sin tur direkt underställt Utrikesdepartementet och kom under andra världskriget att utgöra ”landets i särklass viktigaste kontrollinstans av medier, information och propaganda” (Jönsson 2011, s. 12). Utöver rena förbud hade Biografbyrån möjlighet att helt barnförbjuda såväl spelfilmer som journalfilmer. Effekten av detta yttrade sig bland annat i att distributörerna hellre accepterade ingrepp och klipp än att filmen barnförbjöds (Arrbäck 2001, s. 59).

Under intryck av det förändrade utrikespolitiska läget 1943–1944 vågade sig de svenska filmproducenterna på att spela in ett antal filmer med antinazistisk tendens, förutom Bertil Malmbergs *Excellensen* exempelvis *Det brinner en eld* (manus: Karl Ragnar Gierow och Gustaf Molander, regi: Gustaf Molander, Sverige, 1943), *Mitt folk är icke ditt* (manus och regi: Weyler Hildebrand, Sverige, 1944) och *Den osynliga muren* (manus: Gösta Stevens och Edwin

Martin, regi: Gustaf Molander, Sverige, 1944). I *Statens biografbyrå* påpekas "[a]tt ingen av dessa filmer drabbades av censurförbud eller ens klipp måste ses som en klart uppmjukad praxis. Ett par år tidigare hade visning av så tydligt anti-nazistiska filmer i Sverige varit otänkbar" (Arrbäck 2001, s. 63). Åke Thulstrup urskiljer i *Med lock och pock: Tyska försök att påverka svensk opinion 1933–45* en än mer tydlig brytpunkt och menar att "[d]en sista stora kontroversen rörande visning av 'antitysk hetsfilm' i Sverige gällde filmatiseringen av Bertil Malmbergs 'Excellensen'" (Thulstrup 1962, s. 114). Thulstrup poängterar även att Tyska legationen, redan innan filmen släppts ut på marknaden, via "Thomsen skaffat sig grundlig kännedom om dess innehåll" (Thulstrup 1962, s. 114). Thomsen yrkade på förbud mot filmen hos utrikesminister Christian Günter, som dock inte vidtog några åtgärder för att begränsa filmens spridning (Thulstrup 1962, s. 114–115).

Från våren 1945 kännetecknas Biografbyråns granskningsutlåtanden av ett snabbt minskande hänsynstagande till tyska intressen, vilket exempelvis synliggörs av att filmer med motiv från tyska koncentrationsläger började tillåtas (Arrbäck 2001, s. 63).

Teaterföreställningen *Excellensen*

Angående arbetet med *Excellensen*, samt dröjsmålet med iscensättandet av föreställningen, framhåller Malmberg att:

Det var skrivet så tidigt som 1938, inköptes 1939 av Harry Roeck Hansen, men stoppades av den gamle frihetskämpen Arthur Engberg, när det skulle sättas upp. Det var nämligen en diatrib mot nazismen. Men 1943 upptäcktes det av Per Lindberg, och för denne absolut orädd regissör funnos inga hänsyn för rynkade ögonbryn. Dramatikerstudion, Brita von Horns levande skapelse, tog upp stycket, och Lindbergs geni (i förbund med aktualiteten) hjälpte det till succés, under stora yttre besvärligheter, både i Stockholm och landsorten. (Malmberg 1952, s. 155–156)

Värt att notera är att Malmberg i andra sammanhang framhåller 1939 som tillkomstår för pjäsmanuset (Malmberg 1944, s. 10). Dessutom var Harry Roeck-Hansen, chef för Blancheteatern i Stockholm 1928–1955, inte den ende teaterchef som 1939 påverkades av dåvarande ecklesiastikminister Engbergs invändningar och myndigheternas påtryckningar gällande iscensättandet av *Excellensen*. Pjäsen refuserades 1939 även av Pauline Brunius, Dramatenchef 1938–1948. I en intervju poängterar Brunius att det i pjäsmanuset "förekom repliker så skarpa att man inte ansåg sig kunna låna dem statens officiella stämna, vilket de skulle fått om de givits på nationalscenen" (Perpetua 1945). Utifrån Malmbergs citerade kommentar bör det dessutom tydliggöras att regissören Per Lindberg måste ha upptäckt manuset tidigare än 1943, eftersom uruppförandet av pjäsen, i slutet sällskap och i regi av nämnde Lindberg,

skedde den 20 november 1942 (Malmberg 1952, s. 155–156; C.B-g. 1942; J-e. 1942; S. S - r. 1942).

Trots att föreställningen även efter premiären mötte starka invändningar, som tidigare nämnts bland annat från Tyska legationen, var pressreaktionerna positiva och publiktrycket stort. Detta ledde till en förlängd spelperiod, vilken dessutom utmynnade i en landsortsturné (von Horn 1965, s. 194–218; Malmberg 1952, s. 155–156). Brita von Horn, chef för Dramatikerstudion, beskriver premiären på Borgarskolan som unik, inte minst utifrån publikens reaktioner:

Salen var spikad. När en av akterna var förbi började en applåd. Det var den som gjorde den unik. Kanske i teaterhistorien. Ty den var inte våldsamt. Den upphörde bara inte i pauserna. Den ökade, den steg, den minskade och tog av. Men den dog aldrig. Gick en del av publiken ut så kom andra in i stället, och hela tiden var det många eller några som tog upp den från de utgående, lät den leva i sina händer... [---] Först efter sista aktslutet när författaren steg in på scenen steg den till en storm. No comments. (von Horn 1965, s. 195)

Till skillnad från det tidigare nämnda exemplet med Svensk Filmindustris förmanande textskyltar förekom på Borgarskolan uppenbarligen varken förbudsskyltar mot applåder eller konkreta uppmaningar till publiken gällande anammandet av en neutral hållning. Däremot präglades föreställningsperioden av upprepade påtryckningar från myndigheterna. Brita von Horn framhåller exempelvis de återkommande besöken av en herr Grafström från UD, som helt enkelt ville förbjuda föreställningen med argumentet: ”Fröken von Horn vill väl inte vara orsaken till att vi får krig med Tyskland?” (von Horn 1965, s. 196). Med utgångspunkt i den svenska neutralitetspolitiken förbjöds Dramatikerstudion vid föreställningarna av *Excellensen*, enligt von Horn, att ha Hitler på väggen och SS-märken på uniformerna. Vidare ”sattes krokben för hyrandet av lokal”, med konsekvensen att föreställningen tvingades flytta mellan olika scener, samt ”för krediter” och ”för turné i landsorten” (von Horn 1965, s. 196). Dessutom tvingades man justera texten på detaljnivå, exempelvis genom att ordet ”ledaren” byttes mot ”härskaren” för att ”allt skulle vara neutralt. (En neutral motståndspjäs!)” (von Horn 1965, s. 196). Invändningar restes även mot bruket av explicita och autentiska platsangivelser, exempelvis koncentrationslägret Buchenwald, vilket fick ersättas av det fiktiva Boltenberg. Enligt tidigare nämnde Grafström eliminerade Dramatikerstudion, efter påstötningar från UD, ”alla anspelningar på Tyskland och Österrike” (Svensson 1976, s. 154).

Problemet gällande explicit och autentiskt förankrad lokalisering lyftes även fram i vissa recensioner, vilket talar för att man vid premiären faktiskt använde sig av Buchenwald och inte det neutraliserande Boltenberg:

Bertil Malmbergs ”Excellensen” skulle uppförts på Blancheteatern hösten 1939. Men på grund av sin direkta lokalisering till det ockuperade Österrike och det beryktade koncentrationslägret i Buchenwald som Malmberg för övrigt besökt och skildrat något år förut, så ansågs det så ömtåligt för vårt

förhållande till främmande makt, att det avfördes från repertoaren. [---] Den nyutnämnde kommendanten för koncentrationslägret i Buchenwald ställs i den svåra situationen att bli sin tilltänkte svärfars fångvaktare och bödel. (Grevenius 1942a)

Från Blancheteaterns samlingar finns två manus av *Excellensen* arkiverade på Musik- och teaterbiblioteket, det ena på 77 sidor och det andra på 107 sidor. Båda är odaterade men sannolikt skrivna 1939 (Malmberg odaterat 1939a; Malmberg odaterat 1939b). Den kortare versionen innehåller en del strykningar och korrigeringar men detta till trots inkluderar inte någon av versionerna ovan nämnda ändringar, vilket styrker att de neutraliserande anpassningarna gjordes under Dramatikerstudions arbete med pjäsen.

Förutom Blancheteaterns två manus finns dessutom Per Lindbergs regimanus från Dramatikerstudion bevarat, även detta arkiverat på Musik- och teaterbiblioteket (Malmberg 1942a). Det är tämligen självklart att gestaltande konstarter tillför nya dimensioner till ursprungstexten just via iscensättningen, vilket innebär att eventuellt bevarade anteckningar, exempelvis i regissörens manuskript, endast ger en antydning om den faktiska iscensättningen och gestaltningen. För att exemplifiera resonemanget förefaller Lindbergs regimanus inkludera korrigeringar gjorda endast fram till premiären, med påföljd att de neutraliserande anpassningar Dramatikerstudion tvingades till inte återfinns i manuskriptet. Det gör inte heller det nya slut som Malmberg skrev under föreställningsperioden, vilket exkluderar den försoning som tidigare antytts mellan koncentrationslägrets kommendant Karbe och hans fästmö, Blankenaus dotter (Malmberg 1942a). Recensenten Georg Svensson diskuterar även denna förändring utifrån ett neutraliserande syfte, denna gång emellertid motiverad från snarast motsatt håll, och menar att: "[g]enom denna avslutning har Malmberg skyddat sig från missförståndet att hans pjäs skulle utmynna i något slags kompromiss med nazismen." (Svensson 1942, s. 805–806). Malmberg själv relaterar dock inte förändringen till yttre påtryckningar utan istället till sin egen process som dramatiker, där han lyfter fram betydelsen av att se föreställningen gestaltad.

Jag har alltid haft en känsla av att slutet inte var tillfredställande, säger hr Malmberg själv vid en intervju. Jag hade länge sökt en annan lösning. Att jag slutligen fann den berodde på att jag fick se pjäsen spelad. Då framträdde allt på ett omedelbarare sätt och jag kunde klarare se vad som var psykologiskt riktigt. (Osignerad 1942)

Kanske kan det faktum att gestaltningen klargör vad som är "psykologiskt riktigt" även för upphovsmakaren själv betraktas som ännu ett perspektiv av att de föreställande/gestaltande konstarna tenderar att upplevas som mer affektiva än den skrivna texten?

Den publicerade versionen av pjäsen *Excellensen*

Jan Olsson inkluderar i avhandlingen *Svensk spelfilm under andra världskriget* ett mycket utförligt kapitel om *Excellensen*. Olsson tydliggör kronologin i tillkomstprocessen för de olika versionerna samt definierar Per Lindbergs exemplar som ”identisk med korrekturet fram till slutscenen som är utbyggd med åtta nya repliker” (Olsson 1979, s. 151). Vidare poängterar Olsson att den version av manuset från Blancheteaterns samlingar som inte innehåller några ändringar är identisk med korrekturet. De nämnda åtta replikerna motsvarar replikerna i det förändrade icke försonande slut som Malmberg skrev under föreställningsperioden medan det korrektur som avses är den manusversion, daterad den 12 september 1939, som skulle ha publicerats av Bonniers redan hösten 1939 (Olsson 1979, s. 151). Utgivningen stoppades dock, sannolikt utifrån den problematik som samma år hindrade Blancheteatern och Dramaten från att iscensätta dramat.

Bonniers gav ut pjäsen *Excellensen* i december 1942, vilket innebär att utgivningen skedde under Dramatikerstudions föreställningsperiod (Malmberg 1942b). Trots att denna publicerade version inkluderar det förändrade slut som Malmberg skrev efter premiären återfinns inte de neutraliserande anpassningarna man tvingades till vid föreställningarna, något som uppmärksammades av vissa recensenter:

Teatern rör sig med en förkortad psykologi, och det nya slutet är därför inte bara riktigt utan även verkningsfullare och därför riktigare. Det är sällsynt att författare så hastigt tillgodogör sig ett scenframförande. Däremot har Malmberg behållit ortsnamnen som efter premiären strukits vid föreställningarna, rena spegelfäktet, eftersom ju alla ändå vet vad det är frågan om. (Grevenius 1942b)

Utöver reflektionen kring förändringar i text och gestaltning implicerar Herbert Grevenius recension av den publicerade versionen av pjäsen således dessutom en svensk medvetenhet om vad orten och koncentrationslägret Buchenwald representerade 1942.

Radiodramat *Excellensen*

Gunnar Hallingberg poängterar att radioteaterns publik fick vänta överraskande länge på en bearbetning av *Excellensen* och beskriver pjäsen som ett ”utpräglat farligt drama, som kom teatrarna att tveka, men då man så småningom spelade det, väckte det livligt bifall” (Hallingberg 1965, s. 142). Sommaren 1943 tog Malmberg själv initiativet och påminde om pjäsen och dess aktualitet. Hallingberg lyfter fram de argument Malmberg anförde för att kringgå de politiska betänkligheter som tidigare riktats mot pjäsen:

”De politiska betänkligheter, som tidigare kunna ha förefunnits mot dess uppförande i radio, böra ju vid det här laget ha blivit tämligen föremålslösa, då ju stycket visat sig kunna spelas utan något kännbart ingripande från

censuren” – skrev han och tillfogade några ord om att han egentligen hoppats slippa uppträda som sin egen agent. (Hallingberg 1965, s. 142)

Radioversionen av *Excellensen* bearbetades och regisserades av Olof Molander och sändes den 2 mars 1944 inom ramen för serien ”Frihetens drama” (Osignerad 1944). Serien spelades under säsongen 1943–1944 och ”blev en stor framgång med uppmärksammade föreställningar” av ”brännande aktuell dramatik” (Hallingberg 1965, s. 137). Trots att temat ”Frihetens drama” ger sken av politisk öppenhet rekommenderades såväl anpassning som försiktighet vid bearbetningen av *Excellensen*. Radioledningen föreslog Molander att stryka ”Heil Hitler-utropen”, ersätta ”Gestapo” med ”Hemliga statspolisen”, undvika att använda beteckningen ”SS” samt, om möjligt, även exkludera beteckningen ”stormledare”.¹ Däremot behövde Molander inte utradera lokalbestämningar som Österrike och Tjeckoslovakien (Hallingberg 1967, s. 113).

Radiobearbetningen av manuskriptet, som finns tillgängligt på Musik- och teaterbiblioteket, inkluderar dock inte bara repliker innehållande platsbestämmelser, koncentrationslägret heter alltså även i detta manus Buchenwald och inte Boltenberg, utan dessutom ”Heil Hitler-utrop”, beteckningarna ”Gestapo”, ”SS” och ”stormledare” (Malmberg & Molander 1944, s. 12, s. 27, s. 38). Molanders regimanus är inte arkiverat och någon inspelning av radiosändningen av dramat finns inte, vilket medför att det är svårt att veta vad som egentligen exkluderades i iscensättningen. Detta synliggör det tidigare diskuterade dilemmat gällande förgängligheten i sceniska gestaltningar och den arkivproblematik som uppstår då gestaltningarna i sig inte bevarats via inspelningar, vilket ofta är fallet med äldre radiomaterial (Hallingberg 1973, s. 25). En recension av radiodramat framhåller dock att ”[d]en innersta meningen i Bertil Malmbergs märkliga drama kom till och med bättre och vackrare fram i radiobearbetningen [---]. Det sensationella i stycket var alltså neddämpat och därmed även dess karaktär av politiskt drama” (Osignerad 1944). Med risk för att övertolka citatet skulle reaktionen och beskrivningen av den politiska nedtoningen kunna betraktas som en indikation på att de neutraliserande anpassningarna, i likhet med förändringarna i Dramatikerstudions scenversion, de facto användes i radiogestaltningen trots att de inte återfinns i den bevarade manusversionen av radiodramat.

Filmen *Excellensen*

Filmanuset till *Excellensen* skrevs av Malmberg i samarbete med Sven Stolpe. Producenten Lorens Marmstedt var uppenbart medveten om det politiskt känsliga innehållet och vände sig redan på inspelningsstadiet till Statens

1 ”Stormledare” är en direktöversättning av det tyska ”sturmführer”, som med olika prefix utgjorde officersgrad inom SS. För vidare läsning se exempelvis; Friedemann Bedürftig, *Tredje riket från uppgång till fall*. Stockholm: Ersatz, 2007, s. 390.

biografbyrå. Då biografförordningen endast granskade färdiga filmer avböjde Biografbyrån att ge råd på manus- och inspelningsstadiet, vilket fick Marmstedt att vidtaga ”den unika åtgärden att redan på inspelningsstadiet vända sig direkt till UD för att få råd” (Svensson 1976, s. 154). Tidigare nämnde Sven Grafström accepterade att träffa Marmstedt och Malmberg, och besöket utmynnade i ett PM daterat 17 december 1943 innehållande Grafströms personliga rådgivande åsikter:

Jag ville då bestämt varna för att filma teaterstycket med tyska uniformer, med tyska egennamn och Ortsbestämningar, med bilder av Hitler eller över huvud taget med någonting i regi eller tal, som skulle kunna direkt lokalisera händelseförloppet. Jag sade mig vara övertygad om, att en film, varav framginge att händelserna utspelade sig i Österrike, icke skulle passera den svenska censuren. Om man ville undvika stor förlust på filmen, vore det alltså välbetänkt att ha detta i minnet. Med vad jag sagt ville jag emellertid, och det underströk jag särskilt, ej giva någon garanti för att pjäsen, om den avmagnetiserades, därför utan vidare skulle passera den svenska censuren. Regissör Marmstedt tackade för mina upplysningar och förklarade i samråd med hr Malmberg, att man till alla delar skulle följa de råd man fått. (Svensson 1976, s. 154)

Arne Svensson betonar i avhandlingen *Den politiska saxen* det ovanliga i detta förfaringsätt, samt tydliggör de fortsatta turerna kring granskningen (Svensson 1976, s. 153–159).

Två versioner av filmen, som regisserats av Hasse Ekman, lämnades till Statens biografbyrå. Den första, av Marmstedt benämnd som den ”politiska” och av Biografbyråns chef Gunnar Bjurman som den ”tyska” versionen, accepterades inte av granskningsnämnden. Invändningarna gällde bland annat ”tal om Gestapo och repliken ’Heil Hitler’” (Svensson 1976, s. 155). Den andra, ”icke-politiska”/”icke-tyska”, versionen lämnades in till Biografbyrån tillsammans med en bilaga i vilken Marmstedt bland annat förklarade skillnaderna mellan SS-uniformer och de uniformer som användes i filmen (Svensson 1976, s. 155). Denna version godkändes utan klipp den 28 februari 1944 och hade premiär den 3 mars samma år (censurkort för *Excellensen* med granskningsnummer 066.910).

Flera manusversioner av *Excellensen* finns tillgängliga på Svenska Filminstitutet, dels några arbetsmanuskript, dels några ”arkivexemplar”, betecknade ”Script IV”, på svenska, engelska och tyska (Malmberg & Stolpe 1944b; 1944c; 1944d). Samtliga manuskript märkta ”arkivexemplar” har, till skillnad från arbetsmanuskripten, numrerade repliker nedtecknade efter filmens ljudspår. Den engelska respektive tyska versionen är tämligen raka översättningar av den svenska förlagan (Malmberg & Stolpe 1944b; 1944c; 1944d). Det svenska arkivmanuskriptet är på omslagssidan märkt med den handskrivna noteringen: ”Denna upplaga stämmer exakt med negativet. (=Hitler-upplagan) Holmgren kollat apr. – 49” (Malmberg & Stolpe 1944b). Vid en jämförelse med filmen väcker den av Holmgren definierade exakta överensstämmelsen viss

tveksamhet. Dels skiljer sig vissa av filmens repliker från den nedtecknade versionen, dels har vissa textpartier exkluderats och ersatts av ett gestaltat visuellt berättande. Ett exempel på detta är replik 161: "INSERAT: Och så kom det ögonblick då det mäktiga frändefolkets arméer trängde in över gränsen. På några timmar var det gamla rikets lagar och institutioner kastade över ända. Nya män trädde till och grep makten" (Malmberg & Stolpe 1944b, s. 9). I filmen är denna text borttagen och gestaltas istället genom att den österrikiska flaggan halas till tonerna av "Deutschland, Deutschland über alles" och ersätts av den tyska flaggan med svastikan ackompanjerat av en strof från Nazistpartiets officiella sång "Die Fahne hoch!", även kallad "Horst Wessel-lied" efter upphovsmakaren Horst Wessel (Malmberg, Stolpe & Ekman 1944, 23.17–23.27 minuter in i filmen). Att denna manusversion av Holmgren definieras som "Hitler-upplagan" är något förvånande då det negativ texten förväntas överensstämma med borde vara den av granskningsnämnden godkända "icke-politiska"/"icke-tyska" versionen.

Arbetsmanuskripten, det ena på omslagssidan märkt med "Regiassistent: Lasse Swärd", innehåller såväl anteckningar som strykningar och kompletteringar, där exempelvis det maskinskrivna Buchenwald på vissa ställen ersatts med det för hand inskrivna "koncentrationslägret Öst 22 i Boltenberg" (Malmberg & Stolpe 1944a, s. 30). Utifrån Grafströms råd och Bjurmans invändningar mot den "politiska"/"tyska" versionen återfinns egentligen bara tre tydligt neutraliserande grepp i filmen, ovan nämnda exkluderande av Buchenwald till förmån för det fiktiva koncentrationslägret Öst 22 Boltenberg, neutraliserade tyska uniformer och avsaknad av bilder på Hitler. I övrigt förekommer explicita lokaliseringar, exempelvis Österrike, Wien, Tjeckoslovakien, Tyskland och Berlin, faktiska nazistsymboler samt uttryck som "Gestapo", "nazist", "jude-socialist", "judesvin" och "Heil Hitler", det senare i både replik och gestaltning genom återkommande fysiska nazisthälsningar. Trots att denna version av filmen godkännts som "icke-politisk"/"icke-tysk" inkluderar den alltså i tal och handling ett flertal bärande komponenter som mycket explicit lokaliserar händelseförloppet, vilket medför att den kan betraktas som varande såväl "politisk" som "tysk".

Filmversionen av *Excellensen* fick ett övervägande positivt och respektfullt mottagande, samtidigt som den genererade fortsatt debatt. Exempelvis anmärker Georg Svensson på att "regissören inte gjort mera bruk av filmens möjligheter att ge fylligare lokalfärg och rikare psykologisk atmosfär åt händelseförloppet. Det finns inte en enda friluft- eller gatuscen i hela filmen – hade det inte gått att klippa in några journalbilder?" (Svensson 1944, s. 350). Svenssons reflektion problematiserar inte bara filmens studiobaserade inspelningsmiljöer – den enda exteriör som används är den korta sekvens där den österrikiska flaggan halas och ersätts av den tyska – utan inbjuder även till diskussion gällande det autenticitetsanspråk som följer med bruket av dokumentära bilder.

Då myndigheternas invändningar mot *Excellensen*, ända sedan pjäsmanusets tillkomst, riktats mot de detaljer som verkat för autenticitet och verklighetsförankring ter det sig tämligen självklart att inkluderandet av dokumentära bilder med tydlig lokalfärg varit omöjliga – om än intressanta – i detta filmsammanhang.

Det är även relevant att notera att filmatiseringen innebär en återgång till slutscenens tidigare försoningstema mellan Karbe och Blankenaus dotter. Olsson lyfter fram det förvånande i detta med argumentet att "[l]ärdomarna borde vara definitiva och dessutom var kunskapen om nazismens barbari då så mycket mera omfattande än 1942, för att inte tala om 1939" (Olsson 1979, s. 152–154). Väsentligt är dock att en biografidistribuerad film, som innan premiär måste passera censuren, säkerligen var känsligare ur propagandasynpunkt än en teaterföreställning på en abonnemangsteater som Dramatikerstudion, där granskningen var av mer inofficiell karaktär. I filmsammanhanget torde det försonande slutet alltså ha gynnat både den melodramatiska tonen och den svenska neutralitetspolitiken.

Romanen *Excellensen*

Adaptioner av litterära förlagor är, och har alltid varit, mycket vanliga i filmsammanhang. Detta gäller även *Excellensen*, då teaterföreställningen, radiodramat och den publicerade versionen av pjäsen föregick filmatiseringen. Relevant att notera är dock att den avslutande versionen av dramat inte är filmatiseringen utan romanen som, med underrubriken "nutidsroman", publicerades 1944. I förordet adresserar författaren Sven Stolpe läsaren:

Till läsaren

Föreliggande roman har författats på basis av Bertil Malmbergs och min filmatisering av hans skådespel "Excellensen". Bertil Malmberg har icke själv deltagit i utarbetandet av romanversionen, vilken dock självklart följt hans original så nära som möjligt. Förtjänsterna i romanen är helt Bertil Malmbergs. Bristerna har jag ansvaret för.

Sven Stolpe (Stolpe 1944, s. 4)

I linje med Stolpes förklaring bygger romanens övergripande berättarstruktur mycket tydligt på filmversionen. Exempelvis har det tidigare diskuterade försonande slutet mellan Karbe och Blankenaus dotter applicerats i romanen (Stolpe 1944, s. 275–278).

Gällande autentiska lokaliseringar, prekära uttryck samt beskrivningar av politiskt känsliga sammanhang och skeenden är romanen däremot den mest explicita versionen. Här får Hitler både utrymme och röst och till skillnad från filmatiseringens uteslutande interiöra miljöer inkluderar romanen ett exteriört berättande där miljöskildringarna av Wien kontrasterar mot instängdheten i koncentrationslägret, som här heter Buchenwald och inte neutraliseras till

ett fiktivt Boltenberg (Stolpe 1944, s. 132–136, s. 145–157, s. 210–241, s. 248–278). Grundberättelsen från tidigare versioner vidgas således karaktärs- mäsigt och spatialt samt dessutom temporalt. Det senare åstadkommer Stolpe genom att historisera den politiska utvecklingen och det tyska maktövertagandet av Österrike. Med avstamp exempelvis i Hitlers och Görings yttranden låter Stolpe därtill berättelsen peka framåt, mot konsekvenserna av det nazistiska maktövertagandet:

Generalfältmarsalk Göring hade i sitt första tal i Wien förklarat, att staden nu åter skulle bli en tysk stad, och att judarna inom fyra år skulle vara borta därifrån. Men förintelseverket var uppenbarligen avsett att vara fullbordat på fyra månader. [...] Demoraliseringen fullföljdes genom ständiga arresteringar bland den judiska befolkningen. Inga särskilda anklagelser framställdes, men män och kvinnor, unga och gamla, hämtades dag och natt från sina hem eller från gatorna och fördes bort, om det ville sig väl till österrikiska fängelser, annars till Dachau, Buchenwald eller andra koncentrationsläger. (Stolpe 1944, s. 147–148)

Trots att formuleringen kan betraktas som något svepande tangerar texten ändå det onämnbare – konsekvenserna av Tysklands nationalsocialistiska politik och Förintelsen – som året därpå med full kraft skulle drabba världen då dokumentationen från befrielsen av koncentrationslägren offentliggjordes.

Slutdiskussion

De olika versionerna av *Excellensen* utgör tydliga exempel på hur de föreställande/gestaltande konstarna uppfattas som mer affektiva, politiskt problematiska och uttryckligt provocerande än det tryckta ordet. Det är i detta sammanhang givetvis även relevant att notera att den svenska realpolitiken successivt ändrade sin syn på hur problematiskt verket i sig egentligen var, vilket primärt framgår av de två avslutande versionerna – alltså filmatiseringen och romanen. Kanske kan man tolka den förändrade synen som ett uttryck för att man i Sverige 1944 börjat inse konsekvenserna av Tysklands nationalsocialistiska politik samt att vissa detaljer blivit så allmänt kända att de inte längre behövde neutraliseras eller döljas för gemene man, något som redan 1942 implicerades av Herbert Grevenius med anledning av pjäsversionen av *Excellensen* (Grevenius 1942b). Tvärtom kunde en sådan censur kanske till och med skada verkets samtidsrelevans och kulturpolitiska värde. Den förändrade realpolitiska synen på *Excellensen*, där verket successivt legitimerades som en officiellt godkänd del av den svenska kulturproduktionen, synliggör dessutom att det på den politiska scenen, till skillnad från på teaterscenen, inte handlade om någon ”förkortad psykologi” (Grevenius 1942b). På den politiska scenen var det tvärtom en ”förlängd psykologi”, med efterkrigstida konsekvenser i fokus, som styrde iscensättningarna av det officiella Sveriges agerande.

Det kulturella och politiska klimatet i dagens Sverige präglas givetvis av helt andra förutsättningar än under andra världskriget, inte minst gällande potentiell hotbild. Dessutom föreligger självfallet skillnader mellan texter, verk och gestaltningar som i sig är politiska och de som *blir* politiska – antingen genom publikens reaktioner eller genom realpolitikens styrning av kulturens roll i offentligheten. Detta till trots återfinns vissa paralleller mellan debatten kring *Excellensen* och den debatt som genereras av de iscensättningar som i dagens Sverige betraktas som politiskt problematiska eller politiskt inkorrekta.

För att återkoppla till samtidsdiskursen och Turteaterns och Counterforce Produktions uppsättning av *SCUM-manifestet* menar Jens Liljestränd att "[o]m Scum handlade om hatet mot judar, muslimer, handikappade, äldre eller homosexuella vore den otänkbar som teaterpjäs i Sverige 2011 – se bara på skrivierna om Ruben Östlunds långt mindre kontroversiella 'Play'" (Liljestränd 2011).² Kommentaren är tveklöst intressant, inte minst utifrån det faktum att Christian Lollike, konstnärlig ledare för Café Teatret i Köpenhamn, i januari 2012 offentliggjorde planerna på en dramatisering av Anders Behring Breiviks manifest (Svensson Duque 2012). Offentliggörandet väckte häftig kritik där "teaterfolk och anhöriga till offren avfärdade planerna som spekulativa" (Furstenberg 2012). De kritiska rösterna lyfte även fram den temporala närheten till traumat i Oslo och på Utøya och menade att idéerna kring en iscensättning av manifestet kom "alldeles för nära inpå" de faktiska händelserna (Svensson Duque 2012). Projektet stöttades dock av Kai Johansen, konstnärlig ledare för Dramatikkens Hus i Oslo, och en månad efter publicerandet av Lollikes reper-toarval offentliggjordes samarbetet mellan de två teatrarna. Monologen kommer att visas i båda städerna, med premiär i Köpenhamn den 11 oktober 2012, och i samband med föreställningarna planerar man att arrangera seminarier kring högerextremism (Furstenberg 2012; Café Teatret 2012). Lollikes motivering är att Breiviks tankesätt behöver bli "undersökt och reflekterat över" (Svensson Duque 2012). På Café Teatrets blogg, som nås via hemsidan, förklarar Lollike även att "[v]i følger rettsagen nøje og vil tage bestik af processen og rettsagens udfald, inden det endelig manuskript færdiggøres" (Café Teatret 2012). Oavsett utgång kommer debatten kring framtida potentiella representationer av manifestet, Breivik, traumat i Oslo och på Utøya tveklöst att fortsätta.

På liknande sätt har den mediala debatten kring *SCUM-manifestet* fortgått parallellt med att föreställningsperioden har förlängts (Turteatern 2012). Uppsättningen har under våren 2012 gästspelat bland annat på Uppsala stadsteater inom ramen för den internationella teaterfestivalen "TUPP 12-14/4 2012:

2 Ruben Östlunds film *Play* (2011) orsakade omfattande medial debatt bland annat gällande etniska perspektiv. I en kommentar om filmen och diskussionen kring densamma menar Ruben Östlund att "[b]ilden av fem svarta som rånar fem vita är provocerande eftersom den påminner oss om att vi deltar i en – ekonomisk och politisk obalans – och vi gillar inte att bli avslöjade." Ruben Östlund, "Vänd inte bort blicken", *Dagens Nyheter*, 29/11 2011 (citerad och hämtad 18/1 2012).

Kan scenkonsten göra skillnad?” (Uppsala stadsteater 2012). På sin hemsida motiverar Uppsala stadsteater initiativet till festivalen:

Under hösten har vi kunnat läsa om kompanier och teaterhus i både Sverige och utomlands som utsatts för protester och mordhot p g a [sic!] sina föreställningar. Samtidigt har Nya teatern och Trafó i Budapest fått politiskt tillsatta teaterdirektörer med högerextrema och främlingsfientliga åsikter. Tydligt är att scenkonsten kan provocera men kan den fortfarande göra skillnad? Vi tror det och bjuder in artister som gör tydliga försök. (Uppsala stadsteater 2012)

Uppsala stadsteater är, i likhet med Dramaten, en statsunderstödd kulturinstitution. Dramatens refuserande av *Excellensen* 1939 motiverades, exempelvis av teaterchef Brunius, av att det i manuset ”förekom repliker så skarpa att man inte ansåg sig kunna låna dem statens officiella stämman” (Perpetua 1945). Ställer man detta mot Uppsala stadsteaters motivering till genomförandet av TUPP-festivalen 2012 kan man konstatera att dagens statsunderstödda offentliga kulturarenor, åtminstone i detta sammanhang, inte bara lånar ut statens officiella stämman till politiskt ifrågasättande och uttryckligt provocerande föreställningar utan dessutom uppmuntrar till diskussion av de föreställande/gestaltande konstarnas möjlighet att påverka och förändra. Om detta är ett uttryck för att kulturen och medierna idag präglas av utökad närhet till, och interaktion med, enskilda aktörer där kontrollen delvis förskjutits från det offentliga till det privata eller om det helt enkelt indikerar en förändrad hållning från kulturinstitutionernas sida, är dock något som framtiden får utvisa.

Referenser

PUBLICERAT MATERIAL

- Arrbäck, Gunnel, 2001. *Statens biografbyrå 1911–2000*. Stockholm: Statens biografbyrå.
- Bedürftig, Friedemann, 2007. *Tredje riket från uppgång till fall*. Stockholm: Ersatz.
- Café Teatret, 2012. "Manifest 2083", tillgänglig på <http://www.cafeteatret.dk/2011-12/manifest-2083.asp> citerad och hämtad 4/7 2012.
- C.B-g., 1942. "Excellensen' i Auditorium om fredag". *Dagens Nyheter*, 21/11.
- Dramatenbloggen, 2011. "Dramatenskådisar läser SCUM-manifestet", tillgänglig på <http://dramatenblogg.se/2011/11/21/dramatenskådisar-laser-scum-manifestet/> citerad och hämtad 18/1 2012.
- Eriksson, Ingrid, 2011. "Varför läser ni upp Scummanifestet?", *Svenska Dagbladet*, 21/11.
- Fürstenberg, Claes, 2012. "Breivikteater spelas i Norge", *Sydsvenskan*, 20/2.
- Granath, Sara, 2011. "Vassa pilar kastas med full kraft", *Svenska Dagbladet*, 8/11.
- Grevenius, Herbert, 1942a. "Dramatikerstudion: Excellensen", *Stockholms-Tidningen*, 21/11.
- Grevenius, Herbert, 1942b. "Ny dramatik", *Stockholms-Tidningen*, 17/12.
- Hallingberg, Gunnar, 1965. *Radioteater i 40 år: Den svenska repertoaren belyst av Gunnar Hallingberg*. Stockholm: Sveriges Radio.
- Hallingberg, Gunnar, 1967. *Radiodramat: Svensk hörspelsdiktning – bakgrund, utveckling och formvärld*. Stockholm: Sveriges Radio.
- Hallingberg, Gunnar, 1973. *Radio- & TV-dramatik*. Lund: Gleerup.
- Hellekant, Jonas, 2011. "Våg av nåthat mot Turteatern", *Svenska Dagbladet*, 16/11.
- Horn, Brita von, 1965. *Hornstötur ur kulissen*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- J- e., 1942. "Bertil Malmbergs 'Excellensen'", *Dagens Nyheter*, 28/11.
- Jönsson, Mats, 2011. *Visuell fostran: Film- och bildverksamheten i Sverige under andra världskriget*. Lund: Sekel Bokförlag.
- Lekander, Nina, 2011. "Goda protestanter", *Expressen*, 21/11.
- Liljestrand, Jens, 2011. "Smällar man får ta i patriarkatet", *Dagens Nyheter*, 30/11.
- Ludvigsson, Maria, 2011. "Lite hat ska väl gymnasisterna tåla", *Svenska Dagbladet*, 21/11.
- Malmberg, Bertil, 1952. *Ett författarliv*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Malmberg, Bertil, 1942b. *Excellensen: skådespel i tre akter*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Malmberg, Bertil, 1944. "FRIHETENS DRAMA: EXCELLENSEN", *Röster i Radio*, nr. 9.
- Olsson, Jan, 1979. *Svensk spelfilm under andra världskriget*. Lund: Liber Läromedel.
- (Osignerad), 1941. "Neutralitet!", *Biografbladet*, vol 22, nr 9.
- (Osignerad), 1942. "Nytt slut på 'Excellensen'", *Dagens Nyheter*, 6/12.
- (Osignerad), 1944. "Radio – 'Excellensen'", *Svenska Dagbladet*, 3/3.
- (Osignerad – TT-Spektra), 2011. "Stockholmsteater anmäler hot", *Dagens Nyheter*, 15/11.
- Perpetua, 1945. "Flera goda dramatiker efterlyses: Diktare, ej primadonnan får spela huvudrollen", *Dagens Nyheter*, 9/1.
- Solanas, Valerie, 1997 [1967]. *SCUM MANIFESTO*. Edinburgh: A.K. Press.
- Solanas, Valerie, 2003. *SCUM MANIFEST*. Stockholm: Modernista.
- SOU 1946:86. Kjellberg, Georg K:son, 1946. *Den tyska propagandan i Sverige under krigsåren 1939–1945*. Stockholm: Statens offentliga utredningar.
- S. S – r., 1942. "Bertil Malmberg som dramatiker", *Svenska Dagbladet*, 21/11.
- Stolpe, Sven, 1944. *Excellensen: Nutidsroman efter Bertil Malmbergs skådespel med samma namn*. Malmö: Bokförlaget Norden.
- Svensson, Arne, 1976. *Den politiska saxen*. Stockholm: [Förf.].
- Svensson Duque, Emma, 2012. "Teater framför Breiviks manifest", *Sydsvenskan*, 19/1.

- Svensson, Georg, 1942. "EXCELLENSEN av Bertil Malmberg. Svenska Dramatikers Studio.", *BLM*, årg. 11, December, nr 9.
- Svensson, Georg, 1944. "Film – EXCELLENSEN. Hasse Ekman. Terrafilm.". *BLM*, årg. 13, April, nr 4.
- Thulstrup, Åke, 1962. *Med lock och pock: Tyska försök att påverka svensk opinion 1933–45*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Turteatern, 2011. "SCUM-manifestet", tillgänglig på <http://turteatern.se/scum-manifestet/> citerad och hämtad 18/1 2012.
- Turteatern, 2012. "Succé för SCUM-manifestet – 24 nya föreställningar!", tillgänglig på <http://turteatern.se/2011/11/18/succe-for-scum-manifestet-nastan-slutsalt/> citerad och hämtad 31/3 2012.
- Uppsala stadsteater, 2012: "Kan scenkonsten gör skillnad?", tillgänglig på <http://www.uppsalastadsteater.se/forestallningar-2011-2012/tupp-2012/> citerad och hämtad 30/3 2012.
- Waaranderäa, Ingegärd, 2011. "Scummanifestet på Turteatern", *Dagens Nyheter*, 18/1.
- Wennström, Johan, 2011. "Scummar av ilska", *Expressen*, 17/11.
- Östlund, Ruben, 2011. "Vänd inte bort blicken", *Dagens Nyheter*, 29/11.

OPUBLICERAT MATERIAL

- Malmberg, Bertil, (odaterat men förmodligen 1939) 1939a. *Excellensen*. 77 s. Blancheteaterns manuskript. Arkiverat på Musik- och teaterbiblioteket i Stockholm.
- Malmberg, Bertil, (odaterat men förmodligen 1939) 1939b. *Excellensen*. 107 s. Blancheteaterns manuskript. Arkiverat på Musik- och teaterbiblioteket i Stockholm.
- Malmberg, Bertil, 1942a. *Excellensen*. Per Lindbergs regimanuskript från Dramatikestudions teaterföreställning. Arkiverat på Musik- och teaterbiblioteket i Stockholm.
- Malmberg, Bertil & Olof Molander, 1944. *Excellensen*. Manuskript radiobearbetning. Arkiverat på Musik- och teaterbiblioteket i Stockholm.
- Malmberg, Bertil & Sven Stolpe, 1944a. *Excellensen*. Arbetsmanuskript märkt "Regiassistent: Lasse Swärd". Arkiverat på Svenska Filminstitutet i Stockholm.
- Malmberg, Bertil & Sven Stolpe, 1944b. *Excellensen*. Arkivmanuskript på svenska. Arkiverat på Svenska Filminstitutet i Stockholm.
- Malmberg, Bertil & Sven Stolpe, 1944c. *Excellensen*. Arkivmanuskript på engelska. Arkiverat på Svenska Filminstitutet i Stockholm.
- Malmberg, Bertil & Sven Stolpe, 1944d. *Excellensen*. Arkivmanuskript på tyska. Arkiverat på Svenska Filminstitutet i Stockholm.
- Riksarkivet – censurkort från Statens biografbyrå 066.910 (*Excellensen*).

SCENUPPSÄTTNINGAR, RADIOTEATER OCH FILM

- Den osynliga muren*, 1944 [film]. Manus: Gösta Stevens och Edwin Martin. Regi: Gustaf Molander. Sverige: AB Svensk Filmindustri.
- Det brinner en eld*, 1943 [film]. Manus: Karl Ragnar Gierow och Gustaf Molander. Regi: Gustaf Molander. Sverige: AB Svensk Filmindustri.
- Excellensen*, 1942 [teaterföreställning]. Manus: Bertil Malmberg. Regi: Per Lindberg. Sverige: Dramatikerstudion.
- Excellensen*, 1944 [radiodrama]. Manus: Bertil Malmberg och Olof Molander. Regi: Olof Molander. Sverige: Sveriges Radio.
- Excellensen*, 1944 [film]. Manus: Bertil Malmberg och Sven Stolpe. Regi: Hasse Ekman. Sverige: Terrafilms Produktions AB.

Mitt folk är icke ditt, 1944 [film]. Manus och regi: Weyler Hildebrand. Sverige: AB Kungsfilm.

Play, 2011 [film]. Manus och regi: Ruben Östlund. Sverige, Danmark och Frankrike: Plattform Produktion AB, Sonet Film AB, Coproduction Office Aps, Parisienne de Production, Film i Väst AB och Sveriges Television AB.

SCUM-manifestet, 2011 [teaterföreställning]. Manus: Valerie Solanas. Regi: Erik Holmström. Sverige: Turteatern och Counterforce Produktion.