

Med Shakespeare från Göteborg till Alexandria

Intervju med Lena Fridell på Backa Teater

Text: Roland Heiel

Lena Fridell är dramaturg på Backa Teater i Göteborg sedan 1989. Fil. dr. i Litteraturvetenskap. Recensent av barn- och ungdomslitteratur, debattör och föreläsare inom barnkulturområdet. Sveriges Dramatikerförbunds Augustpris 1990 - för sin "aldrig sviktande tilltro till den svenske dramatikers förmåga att spegla sin publiks verklighet i sina pjäser". Här berättar hon om hur man kan arbeta med En midsommarnattsdröm och andra klassiker som ungdomsteater. Dessutom får vi höra om en planerad uppsättning av nämnda pjäs i Alexandria tillsammans med Eva Bergman.

- Jag var med och gjorde En Midsommarnattsdröm på Backa Teatern 1989. Det var spännande att göra Shakespeare som skolteater och vi var väldigt tveksamma: Kommer ungdomarna att vara intresserade av den här gamla texten? Hur ska vi göra föreställningen så att vi kan förmedla vilken fantastisk dramatiker Shakespeare var? Hur ska vi göra så att publiken förstår det och inte krokarnar på alla orden?

Nu har vi spelat så mycket klassiker så det kanske låter lite konstigt när man säger det, men *då* var det ett problem, vi funderade mycket på.

Vi hade en bra översättning av Göran O Eriksson, som jag tycker är modern tids främste teateröversättare. Han var både lärd, språkkunnig och teatermänniska. Han förstod att en föreställning inte är ett museiföremål utan levande konst som måste vara föränderlig och aktuell.

En föreställning kan inte vara hur lång som helst när man spelar för skolor, så en del strykningar i texten måste göras. Det där är också en praktisk fråga. Det kanske inte låter så konstnärligt men man måste ta hänsyn bussförbindelser och annat. Ju fler hinder man har, desto hårdare måste man jobba för att uppnå det där konstnärliga. Det finns konstnärer som säger att den totala friheten är det svåraste. Man ska ha något att kämpa mot, och det *har* man när man jobbar med barn- och ungdomsteater. Eva Bergman som var regissör arbetar ofta som sin egen dramaturg. Vi har samarbetat mycket och gjorde så kring En midsommarnattsdröm. Hon

tänker dramaturgiskt, är textanalytisk och är väldigt bra på att stryka i en text. Vi utgick från att mycket i Shakespeares texter är till för att berätta att 'nu kommer natten' och 'nu kommer dagen'. Mycket ur de komiska partierna hänsyftade dessutom på aktuella politiska förvecklingar från den tiden. Allt det där måste man ta ställning till när man spelar pjäsen idag.

Eva Bergman arbetade också med att skapa en rumskänsla med hjälp av vår fantastiska lokal, som invigdes med den föreställningen. Också med hjälp av musiken och ljuset.

Mycket text försvann. Man vet att det improviserades en hel del i hantverkspartierna på Shakespeares tid, och det råkade sedan bli nedskrivet på ett visst sätt. Mycket av sådana texter var ju riktade till 'the groundlings' (ståplatspubliken). Det skulle vara komiskt, och säkert var det ofta fräckt, både vad gäller ordval och i fråga om att vara satirisk mot makthavare och politiker. Vi hade Claes Malmberg som en av hantverkarna. Eva Bergman släppte honom och de andra rätt fria under repetitionerna, pratade om vad scenerna skulle handla om och hur man skulle kunna göra dem idag. Vi menade inte att det skulle handla om nutida makthavare, men det var ändå ett sätt att komma ifrån det som vi vanliga läsare måste ha fotnoter för att begripa när vi läser Shakespeare. Jag förstår ju inte alla hans anspelningar, och det gör väl ingen utom de riktiga forskarna och knappt de heller. Vi hade som utgångspunkt att göra

Shakespeare lika aktuell som han var på sin tid utan att begå övervåld på texten.

När skådespelarna improviserade kom det in mycket svordomar och många extra ord. Och jag minns att jag som gammal lärarutbildare funderade över hur just lärare skulle komma att reagera på det låga språket. Å andra sidan kan jag som litteraturforskare säga att det var så på Shakespeares tid också, men det har inte alltid märkts i översättningarna. Göran O Eriksson tog fram mycket av just det och var inte rädd för sänt. Vi var alltså oroliga för hur den unga publiken skulle ta emot det hela. Skulle de tycka att det var spännande och intressant? Skulle de 'köpa showen' helt enkelt? Hur skulle lärarna – och i viss mån kritikerna – ställa sig till förkortningarna och bearbetningarna. Så jag laddade mycket inför mötet med lärare, tog på mig hela min auktoritet som universitetslektor. Men det *blev* inte alls så. Ungdomarna älskade föreställningen. Jag möter idag studenter som såg pjäsen på högskolan och tyckte den var fantastisk. Den satte spår hos många för att den var så spännande och sensuell.

Allt detta gjorde oss modiga att fortsätta jobba med klassiker, bl.a. med Trettondagsafton och Goethes Faust. Vi förstod att publiken lyssnar om vi berättar historierna som vi vill och plockar fram det väsentliga. Därför betydde arbetet med En midsommarnattsdröm otroligt mycket.



Eva Bergmans En midsommarnattsdröm på Backa teater 1989. Maria Hedborg och Ulf Dohlsten. Foto: J-O Ericson

> När Eva Bergman talade om vad hon ville förmedla med pjäsen, talade hon om dagsidan och nattsidan hos varje människa; att vi har våra drömmar som vi inte alltid riktigt vill kännas vid, att vi lever ut saker som vi har problem med eller förtränger på dagen. För henne handlar det väldigt mycket om natten och dagen, det vi visar och är med om i vårt vanliga liv, och våra fantasier, som både kan vara erotiska, skräckfyllda och kompensatoriska. Den heter *En midsommarnattsdröm*. Hon tog väldigt mycket fasta på *natt* och *dröm* kontra dag och vakenliv.

Musiken betydde oerhört mycket.

Den var färgad av nordisk folkmusik, lite av det som "Näckens musik" hade i sig, det förföriska, det farliga, som drar med sig människan och talar till det djupt emotionella i oss. Musiken gav väldigt mycket av den där stämningen; att natten var farlig och ... underbar.

Det är på natten som alla kärleksförvecklingar i pjäsen sker, där man genom att få en droppe i ögat kan se verkligheten på ett helt annat sätt. Man kan jämföra med droger. Det räcker med en så vanlig drog som alkohol och folk gör saker som de aldrig hade gjort nyktra på dagen. För att inte tala om andra droger. Men detta är ju inte tydligt utsagt i pjäsen, utan det *är* en röd blomma som Puck använder. Sedan kan man göra sina egna associationer.

När det gäller hantverkarna funderade vi väldigt mycket på hur man ska framställa dem så att de inte blir fåniga?



Eva Bergmans *En midsommarnattsdröm* på Backa teater 1989. Puck Ahlsell och Maria Hedborg. Foto: J-O Ericson



Eva Bergmans *En midsommarnattsdröm* på Backa teater 1989. Anders Ekborg och Lotti Sehlmark. Foto: J-O Ericson

Vi trodde inte att Shakespeare gjorde dem fåniga. Jag tror att de var den tidens stå-uppare, som var oerhört populära. Vi vet att han arbetade med populära skådespelare, komiker som folk älskade att se. Vi ser i texten att det är snabba replikväxlingar, där finns ordlekar och anspelningar på samtida händelser. Vår utgångspunkt var att hantverkarna var löjliga eller rörande i sin längtan efter att göra en fin pjäs. Samtidigt hamnar de hela tiden i de grova skämten och i det burliska. Lejonet t.ex. övar sig i att ryta så att det ska bli riktigt farligt. Där finns mycket av satir över skådespelarens arbete. Där finns flera typer: Bottom som vill bestämma osv.

Ur överklassens synvinkel är hantverkarna lite löjliga i pjäsen, men de ska inte vara det för publiken. I stället ska det falla tillbaka på överklassen som inte riktigt ser deras kvalitéer. De arbetar i en annan division kanske, men de är kungar *där*. Man kan visa överklassens – eller *vår* – oförmåga att se över gränser. Det ska också drabba publiken – i alla fall delar av den.

Vad som är genialt hos Shakespeare är att det i alla hans pjäser finns människor ur olika samhällsklasser som gör att publiken – som vi vet *också* kommer från olika samhällsklasser – kan skratta åt det ena men drabbas av det andra. Amman i *Romeo och Julia* t.ex. som är en av världsdramatikens stora roller. Samtidigt som man skrattar åt henne, måste man älska henne. Där ser man det naturligtvis på olika sätt beroende på om man kommer från arbetarklass, tjänstefolk eller överklass. Det kan ge något åt båda håll och däri ligger en av Shakespeares storheter. Han är skicklig när det gäller att nå ut till de olika skikten i publiken.

Det kan vara svårt få det rätt i vår tid,

bl.a. därför att de komiska partierna inte är roliga i de vanliga översättningarna. Man måste hela tiden hitta *sina* associationer. Där får man hela tiden sitta med grundtexten och försöka begripa vad han egentligen är ute efter. Vad kan vi hitta för motsvarighet i dag?

En av de saker som gör det spännande att arbeta med klassiker över huvud taget är att fundera ut hur man ger publiken en *nyckel* – för att använda ett starkt ord – så att man associerar utan att man går in och gör det för "svenskt eller göteborgskt". Som en parentes kan jag nämna att vi hade ett liknande problem när vi gjorde Per Gynt som Ragnar Lyth satte upp. I fjärde akten ger Ibsen en grundläggande kritik av den tidens arkeologiska vetenskapsmän och hur man utnyttjar sina vetenskapliga upptäckter i egna syften, hur man utnyttjar det vi kallar tredje världen i dag. På den tiden var kritiken direkt riktad, men skulle vi associera idag skulle det bli till oljeshejker eller vad du vill. Men hur gör man sånt i Sverige på 90-talet mer än hundra år senare? Vi pratade en hel del om det och kom fram till att det egentligen handlade om pojken som lämnar sitt hemland och blir stor i mediavärlden för att sedan falla när hans pengar försvinner. Vilka associationer fick *vi*? Björn Borg och Loredana var aktuella. De fanns i varenda tidning och det var hela tiden skandaler. När vi själva jobbade med pjäsen så hade vi detta i tankarna: nu är pojken som en Björn Borg som gjort stor succé och är i varenda veckotidning. Det sa vi ju inte till publiken, men *vi* behövde det för att kunna göra scenen. Det är en konst att hitta de rätta

associationerna, så att utan att vulgarisera kan få publiken att förstå precis vad det egentligen handlar om hos Shakespeare.

Alexandria

- På Backa Teater har vi länge jobbat internationellt. Vi har samarbetat med Teatro Avenida i Moçambique. Vår publik är annorlunda nu än för tio år sen. Det är en kulturellt och etniskt blandad publik – och vi försöker berätta deras historia – vi gjorde t.ex. en pjäs från Bosnien, vi gjorde det indiska eposet Mahabharata. Vi har också i många år haft ett samarbete med den arabiska internationella teaterfestivalen i Amman i Jordanien. Där har vi varit inbjudna att både gästspela och att ha seminarier och workshops – seminarier om svensk barnteater, workshops om ljud och ljus och musik som mynnat ut i stora konserter med våra musiker och musiker där nerifrån. Själv har jag tillsammans med Mattias Andersson, dramatiker, och Leo Cullborg, skådespelare och regissör, haft två omgångar med skriparverkstäder för arabisktalande dramatiker. Vi har träffat varje grupp tre gånger med ett halvår emellan. Det var otroligt spännande och vi lärde oss oerhört mycket. Vid ett av tillfällena när vi hade mycket kvalificerade skådespelare och regissörer och dramatiker i gruppen och när Eva Bergman var med som observatör, uppstod en diskussion och ett önskemål om att göra ett projekt tillsammans. Man ville att Eva Bergman skulle regissera och ville ha en stark konstnärlig kraft som kom utifrån. Vi tyckte det lät roligt, och olika idéer växte fram. Ska vi göra något arabiskt? Ska vi göra något svenskt? Så småningom kom

vi på den geniala idén: 'Det är klart vi ska göra Shakespeare!' Även arabiska teatermänniskor vet vem han är, har sett föreställningar och läst pjäser. Vi talade om olika pjäser men kom fram till En midsommarnattsdröm, en pjäs vi tyckte innehåller mycket som skulle vara roligt att göra där nere.

Många speciella problem uppstår: Vad är älvor? Vad är en skog i Egypten? Vi har inte löst det riktigt än. Där finns vass, där finns öken. Man får hitta andra bilder när man ska försöka skildra den här magiska natten i Egypten så att den publiken får en upplevelse lik den vår publik fick. Och som Shakespeares publik fick av hans sätt att göra den.

Vi är i alla fall överens om att vi inte vill göra en engelsk 1600-talsuppställning utan en modern arabisk midsommarnattsdröm.

Först var vi tvungna att ha en bra arabisk översättning. Vi beställde en grovöversättning som utgick från den version vi använde på Backa Teater. Översättningen till 'standardarabiska' gjordes av den palestinska författaren Ravia Morra, som bor i Sverige. Sedan ska den göras i Egypten och den arabiskan är något annat.

Nu pågår en diskussion om vilket språk man kan använda på scenen. Hur talspråklig kan man vara?

Just nu sitter ett par personer med den här översättningen. Vi kommer att träffa dem och se så att stilnivån är rätt. Risken är att det blir för högt travande. Det blir Shakespeare ofta. Men det är en pjäs som handlar mycket om erotik, och självklart kommer frågan upp om hur mycket man kan visa på scenen i Egypten, som är ett land med väldigt mycket restriktioner och censur. Där får vi känna oss fram och använda de samarbetsmänniskor vi har, det nät av kontakter

vi skaffat.

Vi ska spela på ett ställe som heter 'Garaget' som ligger i ett jesuitiskt kulturcenter i Alexandria. Det är bra att vara just där för att vi är något skyddade från censur utifrån. Sedan kan kanske jesuiterna ha sina synpunkter men det får vi se.

En sak som diskuteras mycket är

Hermias vägran att gifta sig med den som fadern har bestämt. Detta kommer förstas att landa på ett annat sätt i Egypten. Om en svensk flicka säger att hon inte vill gifta sig med den eller den, så är vår grundinställning att hon själv får bestämma även om vi kan tycka något annat. Sedan har vi sett att det även här kan förekomma tvångsgiften och t.o.m. hedersmord. Vi har redan lärt oss en del av diskussionen kring det. Så det ska bli otroligt intressant. Premiär 19 mars 2003 om allt går som planerat. Vi börjar repetera i början av januari. Det hela är ett utbildningsprojekt så vi kommer att ha seminarier och workshops samtidigt, dels för dem som är med, dels för andra, studenter i Alexandria, teaterintresserade och andra.

Åtta personer från Sverige deltar i projektet:

Eva Bergman, regissör

Lena Fridell, dramaturg

Tofte Per Lamberg, scenograf

Brita Papini, publikarbetare och samordnare

Bosse Stenholm, musiker

Tomas Fredriksson, koreograf

Charlie Åström, ljudtekniker

Charlie Schaloske, ljudtekniker



Titania: " ... Neptune's yellow sand." Illustration av W. Heath Robinson, 1914