

- Shakespeare har något att berätta om oss - Alexander Öberg

Text: Roland Heiel

Alexander Öberg är konstnärlig ledare på Backateatern i Göteborg där man spelar teater för barn och ungdomar. Han satte upp En midsommarnattsdröm i ett cirkustält med den fria teatergruppen Bastard 1990. Här berättar Öberg för sällskapet om sin uppsättning av Romeo och Julia på Backa, om sitt arbete med ungdomsteater och om sin teatersyn.

Du har satt upp En midsommarnattsdröm och Romeo och Julia. Är det något speciellt med just Shakespeare?

- Nej, det är faktiskt inte det för mig. Jag är snarare intresserad av att berätta om samtiden. När jag har jobbat med Shakespeare har det varit för att han har något att berätta om oss. Det är det som är det häftiga med klassikerna. De berättar fortfarande något om oss, något grundläggande mänskligt kanske. Och Shakespeare var en jävel på att få till såna pjäser.

Vad har då Romeo och Julia att berätta i dag tycker du?

- Den Romeo och Julia jag gjord 1995 känns faktiskt lite mossig nu när jag tittar på den. Det vi jobbade på *då* var mycket detta med de etniska motsättningarna och den omöjliga kärleken – omöjliga *möten* mellan olika grupper, där kärleken ändå vann på något sätt.



Lars Melin och Jacob Ericksson i Romeo och Julia. Foto: Jan-Owe Ericson

Hur menar du då? De dog ju.

- Tja, de fick väl varandra. Trots att alla var emot dem, kämpade de här unga människorna för att få till det. De struntade i de vuxnas konflikter och drev sin kärlek. In i döden visserligen, men förhoppningsvis gav det en tankeställare till de övriga släktingarna. Och till vår publik. Och en uppmaning till vår publik att strunta i sådana motsättningar.

Romeo och Julia är en uppmaning till uppror. Samma sak när vi gjorde Mercutio till Mercutio, dvs. en tjej. Det är en upprorsroll. Hon slåss hela tiden för *sin* kärlek.

Jag tyckte ni spetsade till den rollen. Ofta ser man en mindre aggressiv Mercutio.

- Ja men hon blir mer tillspetsad när man gör det till en tjejroll, eftersom man på det sättet kan driva kärleken hårdare till Romeo. Skulle man i stället visa Mercutio som en homosexuell kille som är kär i Romeo, berättar man något helt annat. Då blir det en "gay-pjas". Det kanske inte skulle vara så om 10 år, eftersom sådant är mer accepterat nu. Allting berättas på olika sätt i olika tider.

Så du håller verkligen upp fingret i luften och känner hur vindarna blåser?

- Absolut. Jag tycker att det är förödande med teatrar som låter pjäser ligga hur länge som helst på repertoaren. Efter ett tag gäller de inte längre. Vi hade premiär på en pjäs som heter "Klister" förra året, där vi har lagt in en låt av Feven, ja bara några toner som publiken skulle känna igen. *De* tonerna blev jag orolig över efter ett tag, för att de inte höll längre. Så teatern dör lika fort som den föds och det blir väldigt lätt mossigt.

Speciellt när man spelar för ungdomar väl?

- Ja där är det ett måste att hänga

med, och jag tror att vi i 90 % av fallen *inte* hänger med på såna detaljer. På de 10 % vi gör det, får vi väldig cred för att vi gamlisar hänger med. Sedan accepterar de att vi *är* gamlisar också och har overseende med det. Men där det fungerar blir det fräcka möten. Eller där vi ligger före, vilket egentligen är målet.

Man blir töntig om man försöker vara ungdomlig. Det är skillnad mellan att fria och flörta. Jag kan flörta med ungdomskulturen, men jag får aldrig gifta mig med den. Man måste alltid vara vuxen. Det är också det förhållningssätt man måste ha till publiken. Att flörta med den är helt okej, något som Shakespeare också är väldigt bra på, men när man börjar med publikfrieri, fungerar det inte längre. Den gränsen är ibland hårfin. Men det är viktigt att hela tiden utgå från sig själv. Jag kan berätta hur *jag* hade det när jag var ung, men jag kan inte göra det som om jag är ung *nu*. Jag kan visserligen identifiera mig, ha empati och förstå, men som berättare kan jag aldrig vara någon annan än mig själv. Även om jag kan gestalta någon annan måste jag utgå från mig själv.

Jag tänker på det ungdomliga språket. Det måste vara viktigt att hamna rätt där.

- Ja det är också tidsbundet. Vad som var modernt i går är töntigt i dag. Ett tydligt exempel är det språk som Jerry Williams använder, som var ett ungdomsspråk på 50-talet. Nu känns det för många som hämtat ur en pilsnerfilm. Så var det säkert inte när han satte igång med det. Då var det förmodligen väldigt tufft.

Hur hanterar du det problemet? Går du ut och lyssnar?

- Visst måste man lyssna. Att gestalta verkligheten och människor som finns. Det är också en del av jobbet. Då måste man försätta sig själv i den verkligheten och lyssna.

I Romeo och Julia bearbetade du språket och ändrade en del.

- Nej jag tycker inte jag har ändrade faktiskt. Det är väl fråga om översättning och tolkning. Där är det bra med en utländsk författare, där man alltid kan nyöversätta och ständigt vara uppdaterad. Jag har bearbetat pjäsen och utgick då från Britt G. Hallqvists översättning, för att hon var bäst på vers. Jag översatte också om vissa partier, framför allt Julias släkts partier. Romeos släkt fick ha kvar versen men inte Julias. Också prästerskapet talade på vers.

Hade du något syfte med det?

- Ja jag ville förtydliga klasskillnader och etnicitet. Men vi har inte ändrat språket utan har nyöversatt det. Mercutio har partier, som vi visserligen till slut strök, men som ändå kan få belysa detta. Han rabblar en massa gudar och hjältar, som många inte har en aning om nu. Varför ska jag berätta om det när ingen mer än några litteraturvetare förstår. Då måste jag fråga mig: Vad betydde det då, vad menade Shakespeare? Kan jag dra någon parallell till vår tid? Där svävade jag ut i översättningen och jämförde någon grekisk gud som hade en viss funktion med en idol av i dag. Jag tycker inte det är att ändra texten utan snarare att göra det möjligt att spela den. Det skulle inte gå annars, speciellt inte på Backateatern med vår ungdomliga publik. De skulle somna direkt. Man översätter för den tid man lever i. För att Shakespeare skulle vara möjlig att spela på 1800-talet fick Hagberg fuska. Annars hade man inte kunnat spela pjäserna. Han gjorde en tolkning för sin tid. Han var mästaren. Då. Nu är det däremot svårspelat pga. att det är svårt att förstå.



Caroline Andréason, Henric Holmberg och Jacob Ericksson i Romeo och Julia. Foto: Jan-Owe Ericson

Vad vill du då säga med det du gör?

- Allt jag har gjort har, mer eller mindre medvetet, genomsträvs av upproret mot vedertagna regler och att det är okej att vara som man är. Att det är viktigt att slåss för sin integritet.

Också att stå på de svagas sida i samhället, något som blir mer och mer viktigt, ju fler utsatta människor det finns. För mig är det väldigt viktigt att ge en röst åt barn och ungdomar som är de mest utsatta. Därför är det roligt att vara på just Backateatern. Jag vill visa pjäser som stimulerar till eftertanke och uppror, att man gör något åt sitt liv.

Man kan göra teater på olika sätt. Gör man t.ex. enbart situationskomik, tycker man att världen är okej, och konsten något som vi har för att glömma vardagens bekymmer. Det är ett konservativt synsätt och så vill inte jag jobba. Det kan vara roligt ibland, men i huvudsak vill jag i mitt konstnärskap säga att världen *inte* är okej. Jag vill förändra orättvisor. Om jag kan få en, två eller tre människor att göra något stort då kan jag vara glad över att ha gjort något i ett förändringsarbete.

På Backateatern är musiken ett viktigt inslag i pjäserna. I Romeo och Julia ersätter du ibland en längre monolog med en sång. Är inte det en anpassning till den ungdomliga publiken?

Nej absolut inte. Alla människor gillar väl musik! Romeo och Julia är skriven som en opera med arior, långa monologer av typen 'Jag älskar honom, jag älskar honom, kommer han inte snart?' upprepat i olika variationer, långa partier med tjat där det inte händer nånting, precis som i en opera. Det finns ett antal såna partier. Då kan



Gunilla Johansson och Jacob Ericksson i Romeo och Julia. Foto: Jan-Owe Ericson

man välja mellan att stryka ner det, tjata det så att publiken somnar, eller att göra en aria, en låt. Då valde vi att göra låtar av dem.

Jag tänker inte en sekund på att spela musik för att lätta upp eller för att pjäsen är för tråkig. Det är förbjudet att tänka så. Jag har med musik för att jag tycker om musik.

Man kan använda vilken slags musik som helst på teatern, olika beroende på vad man vill berätta. I Romeo och Julia är musiken gjord utifrån en hård värld. Mina första bilder av världen i 15 – 1600-talspjäser som En mid-sommarnattsdröm och Romeo och Julia var stora väldiga palats.

Hårdrockens attribut är också ofta slott med tinnar och torn. Där finns referenspunkter. På samma sätt mellan författare som skrev på vers och ungdomsartister som Dogge och Feven. De berättar båda sin historia i rytmisk rapp. Rappen är mycket närmare Shakespeare än t.ex. Norén, både rytmiskt och innehållsmässigt. Man får alltså fråga sig hur man ska hantera versen. Ska man prata som vanligt? Ja då får man ta bort versen, för annars låter det bara konstigt, eller också får man förhålla sig till rytmen i språket. Shakespeare är musikalisk hela tiden. Det finns något ställe, jag vet tyvärr inte var, där Shakespeare i stället för fem jambor har lagt in sex. Versen haltar alltså och det är mitt i en vändpunkt, mitt i en brytpunkt när karaktären går sönder, och han behöver inte skriva någon scenanvisning om det, utan han visar det rytmiskt. Publiken ska inte veta allt men man ska känna att det händer något.

Shakespeare är otroligt musikalisk och anledningen till att vi inte valde Göran O. Erikssons översättning, som

> kanske är mycket närmare vår tid, var att han inte håller rytmen. Han tyckte inte det var så viktigt. Han ville hellre ha in sina ord. Det är bättre att spela hans översättning om man struntar i rytmen och vill ha fram en nutidskänsla, men vi valde Britt G. Hallqvists för att hon är bättre på versen. Så valet av härdröcken gjordes inte utifrån personlig smak, utan snarare från att vi bättre kunde berätta något om vår samtid. Vi kan bygga en bro mellan Shakespeare och oss och berätta den här historien, som fortfarande håller.

Du använder också musiken filmiskt. Är det en anpassning till en publik som är van vid film?

- Nej, det tycker jag inte. Det har alltid funnits musik på teatern. I alla fall i *mitt* liv. Det finns musik överallt i samhället i dag, och det är ju världen man beskriver.

På teatern kan man fuska med musik också, men det försöker jag undvika alltmer. När jag var yngre var jag väldigt bra på att lägga in en fagott i vändpunkten, för att alla gråter när fagotten kommer in. Då var jag inte lika bra regissör som fick skådespelarna att vibrera. Men en fagott vibrerar man nästan alltid på. Då fick publiken gråta över känslan i rummet mer än över att skådespelaren fläkte ut sig.

Det är viktigt att veta vilken effekt vissa saker har. Kommer det in tio stråkar vid en vändpunkt, då gråter man. Det är den amerikanska filmtekniken. Det är väldigt lätt att fuska så. Det är inte roligt men det är bra att vara medveten om att man kan utnyttja det om det är den effekten man är ute efter.

Men jag försöker själv närma mig det enkla. Men det är också beroende på vad man vill berätta, vilken glimt i ögat man har, eller vad man har för behov just då. Man kan tycka att Titanic är en skitfilm, men ändå sitter man där och gråter när diCaprio ligger där i vattnet och håller på att dö och Celine Dion kommer in och börjar sjunga. Jag är ju medveten om att det är ett knep när jag sitter där. Hollywood kan den där ABC-kursen väldigt bra, men de går väldigt sällan till D, E, F, G och blandar lite bokstäver eller skriver ord med dem.

Där är väl Romeo och Julia en tacksam historia på så sätt att den följer mallen?

- Javisst. Jag har visserligen sett

misslyckade uppsättningar av pjäsen, fast det borde vara omöjligt att misslyckas med den. I princip kan man ta in skådespelarna på scen, låta dem säga sina repliker och låta dem gå ut, så har man en spännande upplevelse. På så sätt är den enkel.

Hur mottogs din version av pjäsen av kritikerna?

- Det var blandat. Vi blev sågade på några ställen, men antingen tyckte man väldigt bra om den eller också tyckte man att 'så här gör man inte med Shakespeare'. Vi hade stor publik, det var fullsatt och det är en av de pjäser som gått bäst.

Jag tänker på hur din version av Romeo och Julia slutar. Benvolio och Rosalind blir på slutet ett par. Hur tänkte du där?

- Rosalind är den tjej som Romeo är kär i innan han träffar Julia men som sedan Benvolio har något ihop med. Hon pratas ju egentligen bara om, men vi plockade in henne som en roll. Benvolio och Rosalind var som Romeo och Julia, men de skötte sina kort bättre. Eller de var mer tajmade rättare sagt. Alla hade accepterat att 'så här kan vi inte ha det' och det hade blivit någon slags fred. Då vågade de mötas. Romeo och Julia banade väg för andra, och därför var det viktigt att visa, att även om det inte lyckas, kan man göra det bättre för sina barn eller för någon annan. Det var väl den bilden jag ville få fram. Ute i foajén hade vi två stora bilder av Romeo och Julia i början och i pausen. Efter föreställningen var det i stället två bilder av Benvolio och Rosalind. De var också från olika kulturer och kom att utgöra framtiden.



Foto: Jan-Owe Ericson