

Två adelsmän från Verona i Vadstena



Framför: Agnes Jakobsson Vid Mur från vänster: Oliver Jensen, Robin Angerd, Alice Rauber Pålsson, Sofia Brink Sittande på filt: Signe Roos, Frida Onn-Åström. Foto: Patrik Persson

För många år sedan inventerade jag Shakespeares komedier.

Jag läste dem som spelas sällan:

Fyra friares fiasko (eller *Kärt besvär förgäves*), *Muntra fruarna i Windsor*, *Argbiggan*, *Två adelsmän från Verona*. Jag fastnade snabbt för *Slutet gott, allting gott* och *Förväxlingskomedin*, men hade svårare för de andra.

Argbiggan, *Muntra fruarna* och *Två adelsmän* avfärdade jag sturskt och avförde från listan.

PROBLEMET MED FLERA AV DEM ÄR förstas beskrivningen av kvinnor, och relationen mellan man och kvinna. Mannens självklara överhöghet och närmast äganderätt över kvinna manifesteras mer eller mindre starkt. I det avseendet är kanske *Argbiggan* och *Två adelsmän* de svåraste. Ganska snart ändrade jag mig avseende *Argbiggan*, och satte upp den. Jag lät Katharina avsluta med att gå bärsärk på bröllopsfesten, samtidigt som hon med en blandning av svart ironi torrt konstaterande talar om för sin syster att för att ett samliv mellan man och kvinna ska fungera så måste kvinnan ställa sig under sin makes fot, och lyda honom i allt. Det var ett alexanderhugg men det fungerade, pjäsen fick ett lyckligt slut när Katharina efter att ha talat färdigt tog av sig sin vigselring och gick från bröllopet.

Så småningom kom vi att sätta upp både *Fyra friares fiasko* och *Muntra fruarna*. Någonstans kunde vi hitta en ingång i pjäserna: det är ju ändå Shakespeare som skrivit dem! Och även om jag inte kommer att fördjupa min relation till *Muntra fruarna* i framtiden, så är jag glad över att ha gjort den.

NU HAR VI SPELAT DE FLESTA AV komedierna i Vadstena. *Trettondagsafton* och *Midsommarnattsdrömmen* har vi dessutom gjort i nya iscensättningar. Eftersom vi (hittills) enbart ägnat oss åt Shakespeare och jag trots allt vill

att vi ska förnya repertoaren, så blir det naturligt och nödvändigt att vända sig mot de mindre spelade, mindre självklara valen. Så det var dags för *Två adelsmän från Verona*. De sällan spelade pjäserna är också sällan översatta, vilket kan vara en bidragande orsak till att de inte sätts upp mer frekvent. Läser man någon av de svenska varianterna av *Två adelsmän*... så verkar den helt hopplös. Opoetisk med platta karaktärer och ett ointressant innehåll, i något fall rentav lite töntig. Men om man gör ansträngningen att läsa på engel-



Christopher Lehmann, och Wayra Monasterio. Foto: Patrik Persson.



Hannah Alem Davidson och Agnes Jakobsson i *Två adelsmän från Verona*. Foto Patrik Persson.

ska så öppnar sig flera dörrar. Pjäsen lär vara en tidig Shakespeare, om den första eller andra komedien låter jag vara osagt, då de lärde tvistar om saken. Men den innehåller en provkarta av mycket av det som den alltmör mognande författaren ska komma att skriva om längre fram. Karaktärerna i pjäsen är inte alls platta, men de är unga, mycket unga. De älskar för första gången i sitt liv och självklart blir de kategoriska. Jag tänker på Oscar Wildes lakoniska svar när någon utropar "det är mitt livs största kärlek!": "Du menar första?" Känslorna gäller livet, allting är första gången och livet har ännu inte stukat självkänslan alltför hårt. Det gör pjäsen intressant eftersom åskådaren måste hantera felaktiga val, som är starkt igenkännbara. Förhoppningsvis kan vi i en iscensättning spegla de svårigheter som vi alla mött i relation till någon vi älskat.

MEN LIKSOM ARGBIGGAN SÅ HAR *Två adelsmän*... ett problematiskt slut. Efter många turer och en alltmer desperat situation, där tre pojkar älskar samma flicka, en flicka är grymt övergiven och en får visat bort den pojke som dottern älskar och dessutom låst in henne, så blir en av pojkarna så desperat att han vill tvinga till sig kärlek genom våld. Inför ögonen på flickans trolovade och den flicka som i kärlek jagat honom inleder Proteus, som han heter, ett våldtäktsförsök. Han

stoppas av de båda andra. När han ber sin "rival", tillika bäste vän sedan barndomen, om förlåtelse, blir han förlåten och dessutom erbjuden att ta över flickan. Ett erbjudande som han inte hinner svara på eftersom den andra flickan vid det laget blivit så upprörd att hon svimmar och därmed drar uppmärksamheten till sig.

EFTER DETTA SKULLE MAN KUNNA tänka sig ett slut liknande det i *Fyra friares fiasko*: kvinnorna skjuter upp allt tal om giftermål och drar till Paris. Men icke. Den omogne Shakespeare låter allt sluta i glädje, då alla går därifrån mot en utlovad bröllopsfest. Till saken hör dock att Silvia (hon som utsatts för våldtäktsförsök) inte säger ett ord efter den händelsen.



Inga Onn och Nash. Foto Patrik Persson.

Hon har inte med ett ord sagt ja till den fortsättning som de andra förutsätter när pjäsen slutat. Är det ett tecken på Shakespeares kännedom om människan? (Efter ett en sådan händelse är det mycket trovärdigt att den utsatta blir alldeles tyst.) Eller speglar det ett patriarkalt synsätt: kvinnan har blivit "smutsig" och har ingen talan? Oavsett vilket så får pjäsen för en nutida publik inget lyckligt slut. Hur hanterar vi det från scenen idag? Vi kan låta slutet bli så lyckligt det går genom att tydliggöra att kvinnorna inte tänker finna sig i situationen och säga nej till de planerade giftermålen. Eller vi kan peka på en fortfarande relevant och aktuell situation: männen "vinner" trots sitt våldsamma maktutövande och bröllopet blir av. I båda fallen löser vi pjäsen åt Shakespeare och åt publiken. Jag undrar dock om det skulle vara möjligt att spela slutet på ett sådant sätt att publiken själv måste lösa problematiken. Att teaterbesöket skulle följas av långa diskussioner om hur det går sedan vi lämnat rollfigurerna. Att tro på publikens omdöme, att lita till teaterns kraft att sätta i gång tankeprocesser och känslostormar. Om teatern kan vara till för något, så är detta en möjlig väg att fylla det uppdraget.

Låt oss hoppas!

Text: Pontus Plaenge

***Två adelsmän från Verona* spelas till och med 29 juli.**