

# – Om det går för lång tid utan att jag på något sätt får syssla med Shakespeare känns det lite fattigt

Stina Ekblad, skådespelerska

Under det senaste året har hon varit aktuell som Maria i Trettondagsafton och Titania i En midsommarnattsdröm på Dramaten i Stockholm. Julia, Lady Anne, Viola, Rosalinda och Isabella är andra shakespeareroller hon spelat genom åren. Stina Ekblad är förutom skådespelare också nyligen utnämnd professor i scenisk gestaltning med inriktning mot textinterpretation och språklig gestaltning vid Teaterhögskolan i Stockholm. Hon ser arbetet med Shakespeare som ett livsuniversitet, ett ständigt pågående forskningsarbete som berikar och gör henne klokare.

– Om det går för lång tid utan att jag på något sätt får syssla med Shakespeare känns det lite fattigt. Strindberg är rolig att hålla på med för att han skrev på vårt eget språk, och Tjechov för att han vet så mycket om människor, men Shakespeare är makalös på det sättet att han har *allt*. Där finns frågorna, där finns formuleringarna.

Stina Ekblad är mindre intresserad av att tala om regi och uppsättningar, än av att hålla på med Shakespeares språk och med gestaltningen av en roll, att ge Shakespeare 'röst och kropp' som hon säger. Hur arbetar hon då med en roll?

– Där finns förstås förutsättningarna i pjäsen, relationerna mellan människor ... vem är jag? ... vad vill jag? vad vill jag säga den människa jag möter? ... vad händer när jag möter den människan på scenen? .. sådana abc-saker som man börjar med som skådespelare, för att det ska vara ärligt, sant och mänskligt igenkännbart. Vad i denna rollfigur finns hos mig som den människa *jag* är. Så får man tänka för att försöka göra det levande. Men dessutom tillkommer hos Shakespeare gestaltningen i språket, något som är otroligt intressant. I hans val av ord och ljud finns en inbyggd regi, nycklar till vem rollfiguren är. Detta gäller inte bara det engelska originalet, för man kan se när en översättare sökt detta och slitit med det.

– "To be or not to be ..." bara i den frasen finns en mjukhet ... och när



Stina Ekblad och Allan Svensson uppsättning av Trettondagsafton på Dramaten 2002. Foto: Rolf Stensson

Hamlet säger den, får man ju på teatern tänka sig att han inte *vet* att han ska säga en lång monolog när han börjar prata. Han kastar bara ut det ... öppet ... det hörs på *ljuden* att det är öppet... och så kommer: "that is the question. Då är det som om hjärnan går igång på själva ljuden, på själva orden ... konsonanter ... ta-ta-ta-ta ... Och när han har sagt det, kan hans intelligenta hjärna inte låta bli att börja fundera kring den där frågan. De rader som sedan följer är också så syresättande och knastrande: "Whether 'tis nobler in the mind to suffer the slings and arrows of outrageous fortune, or to take arms against a sea of troubles, and by opposing *end them ... To die - to sleep ...*" där kommer mjukheten igen. Så där är det hela tiden hos Shakespeare, och om jag skulle spela Hamlet till exempel skulle orden och ljuden

säga mig väldigt mycket om hur han *är*, hur hans intelligens är i förhållande till hans eftertänksamhet. "Ta till vapen mot ett hav av kval ..." säger Hagberg i sin översättning. Där har han hittat något som är brett och mjukt och stort. Sådana hemligheter älskar jag att leta efter, och jag hittar dem överallt hos Shakespeare.

Stina Ekblad är också fascinerad av rytmen i Shakespeares språk och hon pekar på betydelsen av blankversen. Hon menar att det alls inte är så enkelt att säga att högreståndspersoner talar vers och att bönder talar prosa.

– Rosalinda i *Som ni vill ha det* är dotter till en hertig men talar prosa i nästan hela pjäsen. Herdarna talar däremot vers. I de första scenerna vid hovet talar Rosalinda blankvers, men när

hon sedan träffar Orlando händer nänting i henne och hon kan inte hålla styr på den där versen längre. När hon kommer ut i skogen utklädd till pojke, känner hon sig så fri och har så mycket att säga, att hon inte tycks ha tid att få in alla de där orden i en form, utan det bara flödar från henne. Herdarna lever i en slags pastoral idyll som de spelar upp, som inte är riktigt äkta, och då blir det vers, och när Rosalinda pratar med *dem* så blir det vers igen. Sådana funderingar kan man ha.

Genom åren har Stina Ekblad spelat stora shakespeareroller, men hon menar nog att Shakespeares intressantaste roller tyvärr är män. Och hon retar sig på konventionen att kvinnor inte fick vara på scen på Shakespeares tid.

– Vilka kvinnoporträtt han skulle ha skrivit! Hans flickroller är förstås härliga, och jag har fått spela flera av dem. Av kvinnorna är annars Gertrud, Hamlets mor, en väldigt intressant roll, mycket svår och otacksam men väldigt spännande. Jag fantiserar ibland om hur den gode Shakespeare hade det med de där pojkarna som spelade kvinnoroller. Hamlets mor spelades väl antagligen av en pojke som till och med var yngre än Hamlet själv. Kanske Shakespeare inte var intresserad av vissa delar hos mamman, för att han inte känt sig inspirerad av den yngling som skulle spela henne? Så hade han de där äldre männen som säkert var fantastiska skådespelare, de som spelade Claudius, Polonius och Hamlet själv.

Gertrud är en av de shakespeareroller Stina Ekblad skulle vilja spela. En annan är Lady Macbeth, och dessutom hoppas hon att någon vill ta sig an Kung John, där det finns en fantastisk roll av en moder.

– En annan roll jag skulle vilja spela är titelrollen i Rickard II. Den har faktiskt spelats av kvinnor ibland. Han är en vek feminin kung som inte kan bestämma sig och rollen görs oftast av poetiska, "ograbbiga" skådespelare. Jag läste om en uppsättning för några år sedan i London med en kvinna i titelrollen och tänkte då att det skulle vara roligt att spela en sän där riktigt härlig shakespeareroll, ett lokomotiv som drar ett stort lass med all denna text. Det är fantastiskt när man kommer in i de där rollerna, som är så kraftfulla, så mäktiga och drar med sig en hel värld. Shakespeare har

en hel del sådan roller, men inte så många av dem är kvinnor.

– Även Hamlet har spelats av flera kvinnor, t. ex. Sarah Bernhardt och Asta Nielsen. Hamlet är så mycket mer en *människa* än bara en man. Vid en uppsättning med en kvinna i titelrollen får man förstås diskutera och förhålla sig till hur man ska göra relationen till t. ex. mamman och till Ofelia. Jag såg en polsk föreställning med en kvinnlig Hamlet och det var inga problem alls. Man sa bara att denna kvinna är Hamlet och så spelade man den rätt traditionellt och det fungerade bra och var mycket intressant.

Stina Ekblad har sagt att hon inte tycker om när man ändrar i Shakespeares texter eller lägger till eget material. Samtidigt försöker hon motarbeta tendensen hos sig själv att vara rigid. Hon har inte sett många 'vilda' bearbetningar hon tyckt om, men tar *Romeo och Julia* på Elverket i Stockholm som exempel på motsatsen:

– Där tappar de visserligen en dimension eftersom de inte arbetar särskilt medvetet med texten, men de har läst pjäsen på ett sätt så att de fångar en grundton i den, en poesi, en smärta och en kamp mellan liv och död. När Romeo och Julia hänger i luften ser det verkligen livsfarligt ut. Det blir också en bild av något som är livsfarligt och samtidigt en bild av stor kärlek. Där tränger något igenom som ändå är pjäsen. Då försöker jag vifta bort mina öron och i stället ta till mig en upplevelse, försöka se en modern människas läsning av Shakespeares pjäs, och denna moderna människas fantasier i vår tid omkring denna pjäs.

– När jag ser någon riktigt förskräcklig uppsättning brukar jag ändå få tag i någonting som är bra och tänker då: det är märkvärdigt att det ändå inte går att ta kål på den där Shakespeare hur man än försöker.

Vad tänker då Stina Ekblad om rollfiguren Maria i *Trettondagsafton*, som hon just spelat på Dramaten?

– Maria är klipsk och lite elak och hon retar sig fruktansvärt på att Malvolio går och blåser upp sig, och hon vill verkligen att han ska få sitt straff. Dessutom står han lite över henne, något som också irriterar sig över. I min rolltolkning känner Maria på slutet triumf gentemot Malvolio blandat med känslan "nu har du lärt



Stina Ekblad och Allan Svensson i John Cairds uppsättning av Trettondagsafton på Dramaten 2002. Foto: Rolf Stensson

dig en läxa och hoppas att du kan förvalta den i ditt liv'. Jag tror inte att min Maria har kommit så långt att hon *själv* har lärt sig en läxa. Hon vill ha Tobias som ska lyfta upp henne så att hon får lite mer status. Hon kommer att klara av honom, har sett det som ett "projekt" att rädda honom från den här förfärliga alkoholismen och hans leverne. Men han är ändå adlig så *han* kommer också att dra upp *hennes* när de gifter sig. Samtidigt känner hon sjuk-sköterskeinstinkten: 'här är en charmig och härlig karl som ska räddas!' Och hon kommer att lyckas med det så som vi har berättat det. Maria spelas ofta av en komedienn, men hon har inte särskilt roliga repliker. Däremot sätter hon igång saker, är snabb och intelligent. Hon är sällskapsdam till Olivia, inte adlig men av fin familj fast man ibland ser henne spelas mer som en tjänsteflicka.

– Maria ska snabbt komma in och säga några repliker som sätter igång spelet, så ut och vänta och sedan åter komma in och sätta i gång. Hon är på så sätt en liten motor i det stora maskineriet. Det är en otacksam roll rent skådespelartekniskt och jag undrar hur Shakespeare har tänkt här, vad han har haft för skådespelare. Oftare har han mer välbyggda roller där man är med i en stor scen med mycket text. Så får man gå ut och vila lite tills det är dags att komma in igen. Man märker där så tydligt att han själv är skådespelare och vet vad det innebär att stå på scen. Det kan ibland ha varit rent praktiska skäl till att roller ser ut som de gör, man behövde dubblera osv.

Stina Ekblad tar ett exempel på ett sådant tillfälle från just Trettondagsafton:

- John Caird har en teori om Fabians roll som han tror ursprungligen skrevs för Feste, narren. När Shakespeare behövde Feste i en annan scen och han inte var där, kan han ha skrivit in en annan roll på F – ofta skriver Shakespeare bara begynnelsebokstaven på sina rollfigurer – 'han får väl heta Fabian då'.

Dessutom säger Viola att hon är kastrat. Viola säger i början att hon ska gå till Orsino som sångare, men sedan sjunger hon inte en ton i hela pjäsen. I stället kommer en narr in och sjunger. Ynglingen som spelade henne kom kanske i målbrottet när de höll på att spela och kunde därför inte sjunga de vackra sångerna. Däremot vet man att Shakespeare hade en mycket sångbegåvad skådespelare i sin trupp - han som gjorde de mer melankoliska narrarna, Feste t.ex.

Under det senaste året har Stina Ekblad spelat Shakespeare på Dramaten i Stockholm, men vi har också runt om i landet haft möjlighet att höra hennes shakespeareprogram i Riksteaterns regi. Intresset har varit stort, och det är något hon gärna gör igen.

- Lennart Hjulström bad mig göra något eftersom jag velat göra en föreställning med shakespearemonologer. Nu kan man inte som Ian McKellen och de stora shakespeareaktörerna i England göra program med kända monologer, för så kända är inte monologerna i Sverige. Jag försökte då i stället vara lite folkbildande och tog några favoritmonologer och någon sonett och berättade om dem, om mitt arbete med dem, om språket, om blankversen. Det blev en slags inblick i skådespelarens verkstad, hur man arbetar med texter för att göra dem levande. Jag gjorde det på teatrar, bibliotek och även kaféer; man kan egentligen ta fram Shakespeare var som helst, även delar av honom, för han är så angelägen, så bra och så rolig.

Stina Ekblad är medlem i Shakespearesällskapet

Intervju: Roland Heiel

**John Cairds uppsättning av Trettondagsafton spelas nu och fram till 6 april 2003 på Dramaten i Stockholm.**

# John Caird i Sverige igen



John Caird vid repetition av Trettondagsafton på Dramaten 2002. Foto: Rolf Stensson

John Caird hade iscensatt *Trettondagsafton* två gånger innan han satte upp pjäsen på Dramaten i år. Första gången var det som ung färsk regissör på en teater i Manchester, andra gången på Royal Shakespeare Company.

- Jag måste vara litet försiktig så att jag inte tar vissa tolkningar och scenlösningar för givna, bara för att de blev bra förra gången. Men när alla rollerna i *Trettondagsafton* är besatta så försvinner det mesta av sådana frestelser. Rollbesättningen är alltid viktig, men i alla pjäser som till exempel *Rickard III* och *Henrik V* finns det många relativt anonyma roller, som kan gestaltas på ett otal olika sätt utan att det får konsekvenser för helheten. *Trettondagsafton* är en ensemblepjäs. När jag valt skådespelare till alla rollerna är 60 procent av regin gjord.

Caird understryker att *Trettondagsafton* är en mycket komplex och svår pjäs:

- På ett plan är det en lätt komedi som slutar lyckligt. Huvudintrigen med identiskt lika tvillingar bygger på traditioner från den antika romerska komedin. Men den är också en melankolisk och sorgmodig pjäs om ungdom kontra ålderdom. Alla rollfigurer är antingen mycket unga eller mycket gamla. Det finns ingen däremellan, utom möjligen Maria. - Shakespeare skrev ofta en mörk och en ljus pjäs kring samma ämne. Som *Macbeth* och *Antonius och Cleopatra*. Eller *Romeo och Julia* och *En midsommarnattsdröm*. Det finns

många likheter mellan *Kung Lear* och *Trettondagsafton*. Pjäserna måste ha skrivits mycket nära varandra, kanske inom loppet av ett par månader. Dialogen i båda rör sig mycket kring ålderdom och sjuklighet. Feste påminner mycket om Lears narr och Malvolio är ett slags Lear-figur som förlorar all sin auktoritet. Han blir inte galen men omgivningen tror att han blir det.

Sådana här paralleller är viktiga att använda när man utforskar de olika djupen i *Trettondagsafton*. Caird framhåller dock att det inte är han som finner djupen, det kan bara skådespelarna göra:

- De är mina verktyg i utforskandet av texten. Och eftersom aktörerna är olika varje gång, så blir också resultaten olika. På Royal Shakespeare Company hade jag John Thaw (tv:s kommissarie Morse) som Toby Belch, här är det Allan Svensson. Båda är briljanta skådespelare men deras tolkningar är väsensskilda. Som regissör får man inte kontrollera skådespelare för mycket, utan ge dem utrymme att använda sina olika talanger.

Det här är tredje gången som John Caird regisserar Shakespeare i Sverige. Han tycker inte att det är några problem för honom att arbeta med skådespelare som talar ett annat språk. I stället pekar han på fördelarna:

- I Storbritannien måste vi alltid spela Shakespeare på ett 400 år gammalt språk. Här översätter ni texten och det gör att alla i publiken kan förstå allt

som sägs. *Trettondagsafton* finns i en mycket fin modern översättning av Göran O. Eriksson. Vi hittade några små missuppfattningar där dramaturgen Sven Hugo Persson översatte nytt. Och så gjorde vi ett par minimala justeringar för att anpassa texten till just den här uppsättningen.

– Det borde göras många fler översättningar av Shakespeares till svenska. Många av pjäserna finns bara i gamla versioner. Språket förändras så snabbt att en översättning bara håller i 25-30 år. Jag tror att framstående svenska dramatiker skulle kunna få ut mycket av att arbeta med Shakespeare. Det är en underbar uppgift att få tillbringa många månader med alla tiders främste pjäsförfattare.

När jag frågar John Caird om det finns några schabloner och missuppfattningar kvar i brittiska uppsättningar av *Trettondagsafton* så pekar han först på rollfiguren Maria. – Det finns en olycklig tradition att tolka henne som ett slags tjänstekvinna. Toby Belch talar i en



John Caird och Pia Dufvenius vid repetition av *Trettondagsafton* på Dramaten 2002. Foto: Rolf Stensson

tidig replik skämtsamt om henne som en kammarjungfru. Men av hennes vackert modulerade överklasspråk framgår att hon är en adelsdam. Troligen är hon en avlägsen släkting till Olivia, kanske yngsta syster till hennes far eller mor. – Decennierna efter andra världskriget spelades alla Shakespeares

komedier som om de var renodlat muntra och glada. Vartefter det har kommit mer seriös forskning om dem har det också blivit möjligt att ta ut de mörka sidorna – till exempel i Violas situation. Men det är viktigt att man håller balansen. *Trettondagsafton* är en komedi och man måste ta vara på det.

Jag berättar om tankar jag fick när jag såg sommarens uppsättning av *Trettondagsafton* på the Globe i London. I den utomordentligt roliga föreställningen spelades alla rollerna av män. Den unge orutinerade aktör som gestaltade Viola lyckades inte lyfta fram komplexiteten i hennes situation och hon blev nästan till en bifigur. Det fick mig att undra om denna komplexitet är en modern konstruktion, som skapats av alla de framstående skådespelerskor som utforskat Violas roll under 1900-talet. John Caird tittar på mig som om jag inte var klok:

– Nej! Viola står i centrum i pjästexten. Hon kontrollerar intrigen, huvudbudskapet bottnar i henne – och hon har alla de stora monologerna!

Intervju och översättning Kent Hägglund

## Trettondagsafton i Sverige

Redan 1825 gavs *Trettondagsafton* ut på svenska i översättning av J H Thomander (som också översatte fem andra av Shakespeares pjäser). 1849 kom C A Hagbergs version, i band sju av dennes översättning av Shakespeares samlade verk.

Urpremiären på svensk scen ägde rum på Dramatiska Teatern den 23 april 1864, i samband med 300-årsfirandet av Shakespeares födelse. Det blev ingen succé. Pjäsen spelades bara tre gånger och sedan dröjde det ända till 1894 innan den framfördes i huvudstaden igen.

Historien om *Trettondagsafton* i Sverige handlar sedan framför allt om stora skådespelerskor: Harriet Bosse spelade Viola 1912 och 1916, Inga Tidblad 1946 (i regi av Alf Sjöberg, med Viveca Lindfors som Olivia och Mai Zetterling som Maria), Bibi Andersson 1967 (TV) och 1975. Naima Wifstrand gestaltade Feste på Malmö stadsteater 1954.

Åke Claesson (1889 – 1967) var 1912 en av Orsinos unga hovmän på Dramaten. År 1945 spelade han Tobias Rap. Den rollen har Pierre Lindstedt gestaltat två gånger, först på Malmö stadsteater 1990 och sedan 1999 som

en av de få ljuspunkterna i en tv-uppsättning. Hans far Carl-Gustaf Lindstedt spelade samma roll på TV redan 1967.

Den tv-versionen – i regi av Hans Dahlin gjorde *Trettondagsafton* folkjär, mycket på grund av den lysande ensemblen. Per Oscarsson spelade Andreas, Ulla Sjöblom Maria, Bibi Andersson Viola, Gösta Ekman Sebastian, Lars Lind Antonio och Catrin Westerlund Olivia.

Där fanns också en viril och spännande Orsino gestaltad av Ove Tjernberg. Annars finns här i Sverige en envis men olycklig tradition att framställa Illyriens härskare som en fjant. Det vanställer pjäsen – om Orsino är löjlig och oattraktiv så faller Viola i status. Hennes frustrerande kärlek till honom blir ointressant och intrigen förlorar mycket sin poäng.

En anledning till att Orsino så ofta spelats som en fjant i vårt land är att regissörer - och teoretiker - länge levt kvar i synen på *Trettondagsafton* som en enbart ljus och munter pjäs. Det är först under 1990-talet som den inställningen har ändrats.

I John Cairds Dramatenföreställning i år kommer pjäsens mörka sidor



Bibi Andersson och Jonas Bergström i Ingmar Bergmans uppsättning på Dramaten 1975. Foto: Beata Bergström

bättre till sin rätt än i någon annan svensk version sedan Ingmar Bergmans uppsättning på samma scen 1975. Samtidigt lyfter han fram kärleken som pjäsens huvudtema och låter svärtan brytas mot ungdomlig passion. Denna gestaltas med lika stor hetta som ömsinhet av kvartetten Julia Dufvenius (Olivia), Erik Ehn (Orsino), Marie Bonnevie (Viola) och Jakob Stefansson (Sebastian).

Nu passar inte det. Nu klagade en del kritiker på att John Caird tappat bort djupet i *Trettondagsafton*!

Text: Kent Hägglund