

Filmatisering av Shakespeares *Hamlet* – en reflektion Adaption och Transkription mellan medier från då till nu

Av Nina Katzman

Inledning

Hamlet är skriven för teatern. Icke desto mindre har det redan under filmens första decennium gjorts minst fem filmatiseringar om den mystiske danske prinsen. Verken jag behandlar är försök att överföra dramat till den vita duken, kanske vår tids folkliga teater. Arbetet har delats in i adaption/bearbetning och transkription/överföring. När regissören bestämt sig för att ta sig an projektet (vilket behandlas senare) är det en fråga om en urvalsprocess. Vad är det viktigaste, alltså det som måste följa med i arbetet över mediegränserna? Det har diskuterats huruvida det överhuvudtaget går att göra en rättvis överföring från teatern till film på grund av mediernas olika förutsättningar. Vad är det viktiga? Kärnan eller skalet? Formen eller innehållet? Och kanske det mest avgörande: Är innehållet knutet till formen, i detta fall mediet? Om formen ändras, ändras då även innehållet? Frågan om selektion och urval blir åter aktuell. Kanske har filmen som medium något att tillföra och skulle kunna berika och förnya Shakespeare i allmänhet och i det här fallet *Hamlet* i synnerhet.

Det har redan nämnts att just selektionen och urvalet spelar en stor roll inte bara av själva texten och därmed även tolkningen. Varje tolkning, filmisk som scenisk, medför en konkretisering och därmed automatiskt en begränsning. Shakespeares originaltext är den största urvalsgrunden som, i händerna på en konstnär kan bli vad som helst beroende av hur han/hon väljer att handskas med materialet. Jag vill dock poängtera att det vi idag känner som dramaten troligen är omarbetad ett flertal gånger. De första kända tryckta versionerna av *Hamlet* kom ut efter det att flertalet uppsättningar av pjäsen gjorts. När dramat spelades på den elisabetanska teatern gavs säkert flera olika versioner, anpassade efter det aktuella politiska och, inte minst, det ekonomiska läget.

Det geniala med *Hamlet* är just dramats många möjligheter där varje ny form ger ytterligare bevis på den mångtydighet som denna genialitet bottnar. Även om dramat är mångtydigt behöver inte den enskilda pjäsen eller filmen vara det. Kanske är det just den kameleontlika skepnaden som är nyckeln till att verket överlevt seklers kulturella strömningar och fortfarande är ett av världens mest spelade dramer. I mängden av produktioner för teater och film kan det vara svårt att få en objektiv helhetsbild. Kan en tolkning objektivt vara bättre än en annan eller är det bara en fråga om tycke och smak? Är en vid tolkningsmöjlighet att föredra eller är det helt enkelt; *to much is to little*? Skulle denna hantering av materialet kunna ge ett diffust och obearbetat intryck? Är en smal tolkning det sätt på vilket man bäst utnyttjar potentialen hos dramat? Handlar det om att utnyttja dramats möjligheter genom att forma dramat efter eget huvud? Att genom tråget arbete penetrera texten och hitta det man letar efter och sedan förmedla det? Eller går hela dramat förlorat om man fokuserar på en specifik tolkning?

Dramat lever först när det får form, ett påstående som synes vara berättigat med tanke på Shakespearedramernas uppkomstmiljö. Även om den skrivna texten kan ses som det skelett varpå själva pjäsen eller filmen vilar så är den dramatiska texten fundamental.

I den shakespeareanska teatern spelade trots allt aktionen en underordnad roll. Ordet är viktigare. Språket är packat med bilder, associationskedjor, suggestiva ljudklanger, med ordlekar, med djärvaste nybildningar. Det är skrivet för en publik som ska lyssna. Det är inte en slump att Hamlet säger "Vi ska *höra* en pjäs i morgon" (*We'll hear a play tomorrow*). Den elisabetanska teatern är ordets teater.¹

Filmen är i grund och botten ett visuellt medium. I detta ligger den stora utmaningen när det gäller att göra film av *Hamlet*. Ett vanskligare företag än att överflytta Hamlet till celluloid torde ingen filmskapare kunna ge sig i kast med.

Frageställning

Hur överför man en dramatisk text till film? Hur bearbetar regissörerna Laurence Olivier respektive Franco Zeffirelli texten till vita dukens språk? Hur påverkar filmens språk textens/pjäsens/verkets tolkning?

Laurence Oliviers *Hamlet* är en erkänd klassiker. Olivier som till lika delar kan sägas vara en teater- som filmman har i stor utsträckning försökt att bevara teaterns magi i sin film. Hans svart-vita filmatisering för tankarna direkt till texten,

skriven svart på vitt. Detta hans verk har i högsta grad bidragit till att filmen erkänts som medium i arbetet med Shakespeare. Jag har därför valt att i första hand fokusera på Oliviers filmatisering och sedan på Franco Zeffirellis. Zeffirelli, å sin sida, är istället filmman rakt igenom och vill inte alls göra en teaterns tidlösa Hamlet. Film är inte en b-version av teatern, utan en konststart i sig själv. Zeffirelli, som dock har en gedigen teaterbakgrund, är hängiven sitt medium filmen, med alla dess styrkor och svagheter. Det är med utgångspunkt från de filmiska förutsättningarna han tar sig an det klassiska verket. Presentationen följs av diskussion och reflektion över de båda regissörernas arbete med Shakespeares *Hamlet*. För diskussionens skull har en del av uppsatsen fått ge rum åt definitioner av filmiska begrepp. Det förekommer emellertid fortfarande tekniska termer som används till att beskriva det filmiska arbetet, men vars definition jag inte kommer att gå in ytterligare på i den här uppsatsen

Mitt resonemang kommer att utgå från en scen jag valt att behandla: Akt två, scen 2, "A Room in the Castel", vilken skildrar Hamlets möte med Polonius. Polonius talar, under överinseende av Claudius och Gertrude, med Hamlet för att belysa hans förändrade uppträdande. Polonius blir en skottavla för Hamlets sarkasmer och/eller ren rappakalja. Hamlets agerande väcker frågor. Är han galen, spelar han eller befinner sig hans personlighet i gränslandet mellan den beräknande intellektuelle och den okontrollerade galningen? Situationen kompliceras ytterligare av att Hamlet förutom att vara dramats hjälte också tilldelats narrens roll. Under skydd av möjligtvis simulerad galenskap driver han med den gamle kammarherren, precis som han ohämmat drar fräckisar för Ofelia och är oförskämnd mot kungen.

I texten lär vi känna Hamlet genom det som sägs av honom, *till* honom och *om* honom². I den valda scenen förekommer samtliga tre varianter. Hur väljer Zeffirelli respektive Olivier att förhålla sig till texten, vilken bild vill de ge? Vad blir resultatet av medieskiftet då en form av illusion av verkligheten ersätts med en annan - ett 'sign system' för ett annat. Utöver texten har jag i min genomgång inkluderat scenhänvisningar och kommentarer som ska göra det lättare att hänga med i det filmiska arbetet.

Akt två, scen 2, "A Room in the Castel" i regi av Laurence Olivier

När scenen börjar har Polonius precis lämnat kungen och drottningen för att gå Hamlet till mötes. Polonius kommer in från vänster. Etableringsbilden visar Hamlet stående lutad mot en pelare. Han är placerad uppe på en förhöjning så att hans fötter hamnar i Polonius ögonhöjd. Trappsteg i sten leder upp till Prinsen, men Polonius väljer att inte gå upp för trapporna. Vi ser därför hela Hamlet i bild, medan Polonius endast syns i halvfigur. I vänster hand håller Hamlet en bok. Höger hand har tryckt mot näsroten vilket ger honom ett något plågat intryck.

POLONIUS: How does my good lord Hamlet?

Hamlet tar bort handen från ansiktet

HAMLET: Well, God-a-mercy.

Hamlet för åter handen till ansiktet.

POLONIUS: And do you know me, my lord?

HAMLET: Excellent well, you're a fishmonger.

Hamlet lyfter boken och börjar förstrött titta i den.

POLONIUS: Not I my lord.

Klipp

Kameran har nu placerats strax ovanför och bakom Hamlets vänstra axel och vi hamnar alltså ovanför dem båda, men ser framför allt bokstavligen ner på Polonius.

HAMLET: Then I would you were so honest a man.

POLONIUS: Honest my lord?

HAMLET: Ay sir.

Hamlet sänker ner sin bok och ser uppfordrande på Polonius. Han lutar sig nu med axeln mot pelaren vilket öppnar upp rummet så att Polonius nu hamnar i bildens fokus. Vi som publik uppmanas således att titta närmare på honom.

To be honest, as this world goes, is to be one man picked out of ten thousand.

POLONIUS: That's very true my lord.

Polonius tar ett steg upp för stentrappan och närmar sig således prinsen.

HAMLET: For if the sun breed maggots in a dead dog.

Hamlet hejdar sig och fortsätter som om han precis kom att tänka på något.

Have you a daughter?

Klipp

Polonius ensam i bild, eye-line match med Hamlet.

POLONIUS: I have my lord.

Klipp

Hamlet ensam i bild.

HAMLET: Let her not walk in the sun.
Hamlet börjar gå Polonius till möte, ner för stentrappan.

Conception is a blessing, but as your daughter may

conceive.

Stannar till intill Polonius.

Friend, look to it.

Hamlet vänder Polonius ryggen och går åter upp för trapporna och börjar spatsera iväg. Polonius vänder sig nu mot kungen och drottningen som har hållit sig gömda.

Klipp

Vi ser nu kungen och drottningen i bild, placerade i förgrunden, där de stått och betraktat mötet mellan Polonius och Hamlet. Polonius, som nu befinner sig i bakgrunden kommer skyndsamt mot dem.

POLONIUS: [Aside] How say you by that? Still harping on my daughter. Yet he knew me not at first, he said I was a fishmonger – he is far gone, far gone. And for that I'll speak to him again.

Polonius rusar iväg efter Hamlet

Klipp

Hamlet i förgrunden. Han befinner sig fortfarande i en upphöjd position spankulerande med bok uppslagen i händerna framför sig. Polonius i bakgrunden kommer fram till prinsen. Väl framme dröjer det innan den gamle åter tar till orda. Under tiden som han söker efter de rätta orden betraktar Hamlet honom under tystnad. Slutligen stannar han upp.

POLONIUS: What do you read my lord?

Tittar ner i boken.

HAMLET: Words, words, words.

Visar de skrivna sidorna för Polonius.

POLONIUS: What is the matter, my lord?

Hamlet tittar sig undrande omkring.

HAMLET: Between who?

POLONIUS: I mean the matter that you read, my lord.

Hamlet sätter sig ner på huk samtidigt som kameran gör en lättare inzoomning. Närheten i bilden ger en känsla av intimitet och förtrolighet.

HAMLET: Slanders sir,

Klipp

Hamlets halvfigur kommer till att fylla upp hela bilden. Känslan av närhet försvinner när Polonius och Hamlet inte längre finns i samma bildrum. Kameran är placerad så att vi ser Hamlet från Polonius nivå, dock ingen eye-line match. Hamlet möter Polonius blick strax till vänster om kameraögat.

HAMLET: for the satirical rouge says here that old men have grey beards, that their faces are wrinkled,

Klipp

Polonius halvfigur kommer till att fylla upp hela bilden. Kameran är placerad så att vi ser Polonius från Hamlets nivå, dock ingen eye-line match. Polonius möter Hamlets blick strax till höger om kameraögat.

HAMLET: their eyes purging thick amber and plumtree gum,

Klipp

Hamlet i bild

HAMLET: that they have a plentiful lack of wit, together with most weak hams.

Klipp

Polonius i bild.

Klipp

Tillbaks till Hamlet.

HAMLET: All of which sir, though I most powerfully believe, yet I hold it not honesty to have it thus set down.

Hamlet pekar förstrött i sin bok.

Klipp

Polonius reaktion på det som sågs kommer nu i fokus.

HAMLET: For you yourself sir shall be old as I am,

Klipp

Klipplet följs av en ljudbrygga. Hamlet kommer åter i bild.

HAMLET: if like a crab you could go backward.

Hamlet synar Polonius uppifrån och ner innan han sakta börjar resa sig upp till en upprätt position.

Klipp

Polonius i bild.

POLONIUS: [Aside] Though this be madness, yet there is method in't.

Klipp

Kameran är nu placerad högt ovan huvudet på dem båda. Polonius som dröjt kvar skyndar nu ifatt prinsen.

Will you walk out of the air, my lord?

HAMLET: Into my grave?

POLONIUS: Indeed that's out of the air.

Klipp

Polonius i halvfigur. Kameran är nu placerad i samma nivå som Polonius och han talar nu mer eller mindre in i kameran

POLONIUS: [Aside] How pregnant sometimes his replies are!

Klipp

Polonius som dröjt kvar skyndar nu ifatt prinsen. Polonius kommer in från vänster. Vi ser ryggen på Hamlet som i sakta mak är på väg bort.

POLONIUS: [Adressing Hamlet] My honourable lord,

Hamlet stannar upp och vänder sig mot Polonius. Polonius söker efter orden.

I will most humbly take my leave of you.

HAMLET: You cannot sir take from me anything that I will more willingly part withal;

Fortsätter tala samtidigt som Polonius försvinner ut till vänster. Hamlet fortsätter in under valvet och ljudet blir i det närmaste ekande.
except my life, except my life, except my life.

Klipp

Akt två, scen 2, "A Room in the Castel" i regi av Zeffirelli

Övergången mellan scenerna, om vi ska kalla dem så, visar hur Polonius skyndsamt går för att söka upp den unge Hamlet. Han finner den han söker i biblioteket. Som för att poängtera att vi nu är framme vid nästa scen låter Zeffirelli göra en lätt inzoomning av rummet. Etableringsbilden visar ett bibliotek. Polonius kommer in från vänster. Han stannar till när han får syn på Hamlet, knappt synlig, i motsatta änden av rummet. Hamlet har placerats på huk inunder en biblioteksstege, letandes bland böckerna på de nedre hyllorna.

Klipp

Hamlet visas i halvfigur sittandes under stegen. Han tittar upp, men återgår strax till böckerna på hyllan. Om Hamlet i etableringsbilden närmast framståt som en mindre detalj styr nu Zeffirelli med kamerans hjälp vår uppmärksamhet mot Hamlet. Följden blir en eye-linematch som visar vad i bilden som fångat Polonius uppmärksamhet

Klipp

Tillbaka till etableringsbilden och Polonius som plockar upp en bok och förstrött börjar bläddra i den. Han närmar sig sakta Hamlet, till synes läsandet i den i förbifarten utvalda boken. Genom en åkning följer kameran efter Polonius en bit på vägen.

Klipp

Kameran är nu placerad framför Polonius. Polonius i close-up. Han tittar upp från boken, pausar för ett ögonblick och tar sedan till orda.

POLONIUS: Do you know me, my Lord?

Klipp

Hamlet i bild, nästan i helfigur mycket pga. hans hukade position. Vi får se Hamlets reaktion till det som sägs. Stegpinnarna bildar ett symboliskt galler framför prinsen.

HAMLET: Excellent well. You are a fishmonger³.

Klipp

Tillbaka till Polonius i halvfigur. Han skrattar lite osäkert.

POLONIUS: Not I, my lord.

Klipp

Hamlet i bild

HAMLET: Then I would you were so honest a man.

Klipp

Polonius i bild

POLONIUS: Honest, my lord.

Klipp*Hamlet i bild***HAMLET:** Ay, sir. To be honest,*Hamlet reser sig och kommer fram från inunder stegen. Kameran följer honom då han går fram till Polonius. Båda i bild*

as this world goes, is to be one man picked out of ten thousand. For

if the sun breed maggots in a dead dog, being a good kissing carrion – Have you a daughter?

POLONIUS: I have, my lord.*Hamlet sluter upp intill Polonius och lägger armen om den gamle mannen***HAMLET:** Let her not walk in the sun. Conception is a blessing, but as your daughter may conceive. Friend, look to it.*Klappar den gamle mannen på axeln och går ut mot höger, ur bild. Kameran stannar kvar, vilandes på den grubblande Polonius. Kameran följer i närbild Polonius som först är på väg att gå, men stannar upp och vänder sig om.***POLONIUS:** [Aside] Still harping on my daughter**Klipp***Hamlet i bild. Hamlet har klättrat upp för stegen och placerat sig uppe inunder takvalvet, ovanför bokhyllorna vilket placerar honom i en upphöjd position.***Klipp***Polonius i bild.***POLONIUS:** [To Hamlet] What do you read, my lord?**Klipp***Hamlet visas sittandes uppe inunder takvalvet. När han slänger båda benen över kanten kommer fötterna i bild. Hamlet har bara en sko på sig. Han sitter där, dinglandes med benen och försöker tillsynes ta sig an en bok.***Klipp***Polonius i bild***POLONIUS:** What do you read my lord?**Klipp***En kortare ljudbrygga och så är Hamlet i bild. Han tittar upp och börjar syna boken, likt ett främmande objekt, han håller i sin hand.***HAMLET:** Words, words,*Hamlet talar mer till sig själv för att slutligen göra en menande gest och svara Polonius.*
words.**Klipp***Polonius visas nu utifrån Hamlets synvinkel dvs uppfifrån. Han närmar sig prinsen sakta och tar så till orda, efter lite eftertanke.***POLONIUS:** What is the matter, my lord?*Sågs nästan som om vad han undrar är hur prinsen mår, själva repliken fungerar som ljudbrygga.***Klipp***Hamlets reaktion på vad som sågs. Först verkar det nästan som om Hamlet funderar på om frågan är ärligt menad, men väljer slutligen att svara med en motfråga för att försäkra sig.***HAMLET:** Between who?**Klipp***Polonius i bild sett uppfifrån.***POLONIUS:** The matter that you read.**Klipp***Hamlet i bild. Han verkar lättad, eller i alla fall som om han nu med säkerhet vet att gubben menade att snoka (försöker "reda ut honom") och inte ställa en rak, ärlig fråga. Hamlet skrattar till.***HAMLET:** Slanders, sir.*Vinkar Polonius till sig***Klipp***Kameran har nu placerats på Hamlets nivå och visar Polonius som med rynkad panna går fram till stegen och sakta tar några steg upp mot Hamlet. Hamlet uttalar samtidigt:***HAMLET:** For the satirical rogue says here that old men have grey beards, that their faces are wrinkled,**Klipp***Båda visas i bild, nu med ett så kallat godperspektiv. Polonius lägre belägna placering på stegen understryker dock att de inte befinner sig på samma nivå.***HAMLET:** their eyes purging thick amber and plum-tree gum and that they have a plentiful lack of wit, together with most weak hams**POLONIUS:** [Aside] How pregnant sometimes his replies are.**Klipp**

HAMLET: All which, sir, though I most powerfully and potently believe, yet I hold it not honesty to have it thus set down,

Hamlet sliter ut en sida ur boken han läser i och skrynklar ihop den.

Klipp

Polonius sett ur Hamlets perspektiv. Hamlet kastar pappersbollen i huvudet på den gamle. Polonius lyfter händerna i en avväpnande gest.

HAMLET: for yourself, sir, shall grow old as I am,

Klipp

HAMLET: if like a crab you could go backwards.

Polonius har under scenens gång närmat sig Hamlet. Nu tar Hamlet aktivt avstånd då han sakta börjar putta undan stegen som Polonius klättrat upp för.

Klipp

Polonius i bild, återigen ur Hamlets perspektiv. Identifieringen med Hamlets handling är fullständig i eye-line match. Den gamle kämpar för att återfå balansen och ropar:

POLONIUS: My lord!

Polonius trillar ihop på golvet och reser sig.

Klipp

Kameran filmar nu Hamlet uppflugen inunder takvalvet. Det totala avståndet från åskådarna är dock större till Polonius.

Klipp

Polonius åter igen i bild. Vi ser honom ur så kallat fågelperspektiv.

POLONIUS: My honorable lord, I will most humbly take my leave.

Klipp

Hamlet i bild. Provocerad.

HAMLET: You cannot, sir, take from me any thing that I will more willingly

Klipp

Polonius i bild. Han skyndar sig undran ut till vänster. Ljudbrygga gör att vi hör Hamlet fortsätter tala.

HAMLET: Part withal

Den gamle ser sig inte för och krockar på vägen med en stol.

Klipp

Hamlet tillbaka i bild ropar efter den gamle.

HAMLET: Except my life!

Klipp

Polonius i bild. Han stannar upp som om han tror att Hamlet nu ska komma med något annat än det redan sagda.

HAMLET: except my life,

Polonius visas märkbart irriterad och försvinner hastigt ut samma väg som han tidigare kom in.

Klipp

Hamlet i bild. Reagerar som om han plötsligt insett vad han sagt och rannsaka sig själv.

HAMLET: except my life.

Han stirrar ett tag på boken han fortfarande håller i sina händer. Så släpper han boken och vi hör hur den med en duns likt ett avlågset pistolskott slår i golvet

Klipp

Transfusion - Definition och diskussion

Det skrivna verket har den största potentialen och texten är det som får betraktas som originalet i arbetet med att filmatisera ett drama skrivet för teatern. Det som är möjligt att transferera är sådana element som inte är beroende av själva mediet. Vi gör därför en ren textjämförelse och tittar på bevarandet av grundstrukturen: Vilka funktioner⁴ är betydelsebärande och avgörande för narrationen - själva ploten som organiserar berättelsens råmaterial och bevarandet av karaktärer: karaktärernas motivation och funktion - rollen de spelar?⁵ Vad har filmmakarna valt att ha med; vilket urval har gjorts? Selektionen och urvalet spelar en stor roll inte bara av själva texten utan också själva tolkningen. Som nämnts ovan innebär en tolkning en konkretisering och därmed också en begränsning.

[T]heatre audience's special situation, which allows it to make 'simultaneous perceptions' which are 'the basis for interpretation by an audience... To relate and synthesise what is perceived from moment to moment is to make drama meaningful. 'the camera's selection, he continues, is really the director's controlling of our perception and our thinking. The loss of simultaneity is the loss of 'the very basis of tension felt in the audience'⁶

Exkluderade karaktärer

Som tidigare nämnts så är en av källorna till vår tolkning av karaktärerna det som framkommer ställt i direkt relation till andra karaktärer. Hur huvudkaraktärernas personlighet lyfts fram genom sina relationer till bifigurerna. I det här fallet är det relationen till Polonius som blir den direkta. Relationen till Ofelia spelar en indirekt roll, eftersom Polonius hypotes att Hamlets galenskap sprungit ur obesvarad kärlek sätts på prov. Framför allt i Oliviers filmatisering görs det klart att Hamlet är väl medveten om att Polonius har Claudius och Gertrud bakom sig. Relationen till dem får alltså även den betydelse i mötet mellan Polonius och Hamlet. "Except my life" lyfts framför allt fram i Zeffirellis filmatisering först som en konfrontation och slutligen en spegling av Hamlets tveksamma relation till sig själv.

I båda filmerna har vissa karaktärer exkluderats – tex Rosencrantz och Guildenstern, Fortinbras och välnaden.⁷ Dessa har tidigare varit en intressant källa i studien av Hamlet.⁸ Det saknar emellertid betydelse i denna scen eftersom intet av det som framkommer har någon anknytning till någon av de ovan nämnda.

Omskrivningar - direkta ändringar i texten

Många har hävdad att det inte är realistiskt att producera hela *Hamlet*, icke desto mindre har detta genomförts både på teater och film. Kenneth Branaghs filmatisering producerades i ett tidevarv då trenden går mot allt längre speltider, så idag finns både den tekniska möjligheten och ett allmänt erkännande av tidsaspekten. Naturligtvis är Shakespeare "in the contemporary theatre" (med bruket av belysning, ljud effekter, skådespelerskor och modernt uttal) även det att betrakta som en adaptation oberoende av hur mycket teaterscenen liknar the Globe eller i hur hög utsträckning produktionen håller sig till den valda versionen av Shakespeares text.⁹ Viktigt att påpeka i sammanhanget är att med ett selektivt urval ur pjäsmaterialet kan man faktiskt komma att tillföra dramat något.

For we have been separated from the text not only by Hamlet's 'independent life'¹⁰ in our culture, but simply by the size of the play. Hamlet cannot be performed in its entirety, because the performance would last nearly six hours. One has to select, curtail and cut. /—/ It will always be a poorer Hamlet than Shakespeare's Hamlet is; but it may also be a Hamlet enriched by being of our time.¹¹

Några större förändringar i det textmaterial jag valt att behandla förekommer inte. Texten har dock beskurits, troligtvis för att få upp tempo i scenerna, något som också kan göras med klipptechnik. Snabba klipp ger känsla av spänning och rörlighet, medan den stillastående kameran mer arbetar med närhet/intimitet och avstånd/alienation ställt i relation till identifieringen som sker mellan betraktaren och den som betraktas. Klipp i texten kan också motiveras genom rationalisering. Då filmen är ett visuellt medium behövs inte det målade språket i lika stor utsträckning för att skapa miljöer och stämningar - bildspråket ersätter texten. Vi återkommer till bildens förmåga att ersätta ordet.

Omplaceringar/omstruktureringar - ommöbleringar i texten

Kort ska nämnas något om den ordning vi som betraktare tillåts komma till insikt. Informationen påverkar våra förkunskaper och alltså vår tolkning av det som sker och det vi tillskriver karaktärerna och deras handlande. Genom att strukturera om innehållet kan vi alltså ledas att tro, tycka och tänka. Icke minst inom deckargenren märker vi mycket tydligt hur bitar av information kan ändra utgångsläget.¹² "Many of Zeffirelli's alterations of the original are resourceful. Simply by having Polonius observe Hamlet's silent visit to Ophelia sewing, he is able to move directly to the scene where Polonius expounds to the king and queen the causes of Hamlet's lunacy."¹³

Adaption - Definition och diskussion

Adaptionen är beroende av mediet, av betraktarens förkunskap om originalet, även den totala intertextualiteten. Intertextualitet är det som skapar en subjektiv syn. Den består av den enskildes referensram, samt tidigare erfarenheter och styr på så sätt våra associationer och vårt sätt att se och hur vi tolka det vi ser. "Shakespeare's plays serve as source material for new but still related works of art"¹⁴

Hur interagerar då innehåll och form? Blir följden att innehållet förändras, i det fall att formen blir en annan? Frågan om selektion och urval blir åter igen aktuell. Vilka bitar är knutna till teatermediet och är dessa bitar så betydelsebärande att de är nödvändiga ingredienser för att dramat ska få komma till sin rätt? Kanske har filmen som medium något att tillföra som kan berika

tolkningen av *Hamlet* vid en filmatisering? Mediernas skilda förutsättningar avgör: genom filmen sker en konkretisering – begränsas möjligheterna att själv fantisera. Det visuella påverkar 'the reading' av texten/filmerna och filmerna är i grund och botten ett visuellt medium.

Filmspråkets beståndsdelar som t.ex. kameravinklar, åkningar, ljussättning, klippningsarbete m.m. styr vad vi ser i mycket större utsträckning än vad en teateruppsättning har möjlighet att göra. Givetvis finns det även inom teatern en tanke bakom varje produktion och det är den tolkningen som presenteras. Likväl överlåter man mycket mer åt den mänskliga fantasin än vad som görs då Hamlet presenteras på celluloid.

Allardyce Nicoll skriver i sin bok *Film and Theatre*:

“[O]n difficulty in adapting theatrical material for film /.../the cinematic – as opposed to the theatrical – development of character. While the theatre stage can accommodate and effectively present characters who bear ‘the lineaments of universal humanity’, the realism of the cinema tends to deal with characters as individuals without exceptional stature.”¹⁵

Presentation – Interpretation

Presentation:

To convey the original with as little alternation and distortion as possible.

Worst: a fatal misunderstanding of the collaborative nature of dramatic art and a failure of intelligence,

feeling, and imagination – speaking every word of a Shakespeare play before an audience and be completely untrue to its spirit.

Best: In tone and emphasis, the performance attempts to preserve the balances and tensions of the original – good presentation avoids explaining, experiencing, and digesting the work for the audience.¹⁶

Oscar Wilde tillskrivs citatet “In matters of great importance, style and not sincerity is the most vital thing”. Inom de högre kulinariska kretsarna har man sedan länge lagt mycket stor vikt vid att mat, som ju i första hand skulle kunna sägas vara ett smakens och lukternas medium, inte enbart skall vara en upplevelse för gommen utan också aptitlig för ögat. Här i ligger mycket av presentationens betydelse, allt för att det framförda verket skall få komma till sin rätt. Givetvis lämnas här öppet för diverse olika stilar och smakriktningar.

Interpretation

Shaping and performing a play according to a definite ‘view’ of it.

Worst: ett resultat likt ”bringing ‘progress’ to a lush tropical Island”.

Best: imaginative collaborative creation, revelatory and powerful emphases which enrich and illuminate the play.¹⁷

All form av adaption medför interpretation. Interpretation är oundviklig, frågan är om det skall anses vara eftersträvarvärt att ett uppförande upprätthåller alla verkets tolkningsmöjligheter. Själva dramatexten är som vitt ljus som när det bryter igenom ett prisma uppvisar en till synes ändlös färgvariation. Tar vi bort prismet försvinner tolkningen av ljuset och så även den färgstarka upplevelsen.

“The remarkable density of Shakespeare’s plays results from a blend of strong ‘horizontal’ movements (good plots, developing characters) with powerful ‘vertical’ moments (resonant images, penetrating meditation, complex poetic patterns).”¹⁸

Part of the filmmakers task is to preserve the balance of the two.¹⁹ The first is relatively easy, for strong narrative movement has always been important in conventional films. The second is a complex and delicate matter, for Shakespeare’s poetic images functions in many ways. If they were simply word-painting intended to fill in the scenery which the Elizabethan stage lacked, the interpreter could deal with them like descriptive passages in novels. But Shakespearean images function in all sorts of ways: as embodiments of ideas and conflict, as symbols for things unseen, as renderings of emotional states may sum up the essence of the action, may bind together themes, and may reflect character.²⁰

Kameran och relationen mellan ord och bild

Filmen kan ersätta ord med bild

En bild säger mer än tusen ord sägs det. Samtidigt har vi åtskilliga gånger nämnt att det är i den skrivna texten som materialet har sin största potential, detta även om det om pjäsen kan sägas att den inte bli fullbordad förrän då den dramatiseras. Motsvarande skulle givetvis kunna gälla när det rör sig om filmatiseringar av ett manus. Å andra sidan skulle det också kunna sägas att en tredjedel av filmen sitter i texten, en tredjedel i skådespeleri, regi etc och den sista tredjedelen handlar om kameraarbete, klipp och redigering.

Faktum är att när man byter medium - från text till bild - så öppnar sig nya tolkningsmöjligheter. Kameraögat styr vårt seende, men vi lämnas fortfarande möjlighet till att tolka det vi ser. Bilden tillför en ny dimension som i sig för mycket med sig. Intertextualiteten som ligger till grund för det sätt på vilket regissören väljer att förmedla sitt budskap ändras med tiden. Koderna förändras och vår syn på filmerna kommer att förändras. På så sätt kommer varje film, liksom varje teateruppsättning att säga mer om sin tid först långt senare. Det är när vi får distans och har möjlighet att se på saker och ting med ett historiskt perspektiv som vi har möjlighet att se verket i ljuset av sin tid. En fördel med filmatiseringar är här att vi i de klassiska verken lyckas bevara varje tids egenheter.

Filmens möjlighet att kombinera ord och bild

The richest moments in these films often derive from the expressive possibilities of shifting relations between words and images. In rare instances, for example, the visual image may be the words when, as at the beginning of Olivier's *Hamlet*, the director wishes us to focus solely on the abstract meaning of a speech.²¹

Kamerans öga styr vad vi ser. Förhållandet mellan on-screen och off-screen, alteration mellan longshot och close-up, att se i kontrast till att bli sedd. Filmens koder och konventioner kan användas både för att variera och förstärka förhållandet mellan ord och bild. Genom filmiskt arbete kan önskade meddelanden lyftas fram. Det är emellertid ordet som skall få regera. Det mest betydelsebärande är det som förs fram av texten. Utöver detta kan regissören låta bilden gå ur fokus, eller låta det visuella vara intetsägande, försvinna. Bilden kan komplettera orden genom regissörens urval. Det handlar om vad som får ackompanjera texten. Det kan vara talarens kroppsspråk och ansiktsuttryck, dokumentationen av andra karaktärers reaktioner på det sagda, miljöer / "shooting location" och den därtill hörande scenografin. Genom så kallad voice-over kan man understryka talarens isolation och oroliga inre, eventuellt exkludera talaren: den visuella bilden förkroppsligar ordet. Ljudbryggor, ljudslingor som sträcker sig över de filmklippen, binder istället samman ord och bild på ett betydligt intimare plan.²²

Kameran - Laurence Olivier

Olivier gjorde ett medvetet val när han beslutade sig för att arbeta i svart-vitt. Han bygger upp filmens bildverkan genom rent grafiska effekter. Färgfilmen passade utmärkt för den färggnistrande *Henry V*, men från det utåtvända krönikerspelet om *Henry V* till det oändligt mångfacetterade dramat *Hamlet* är steget ändå halsbrytande stort. Fotot i svart-vitt understryker den intellektuella grundtonen i *Hamlet*. Genom hela filmen går en strävan till abstraktion och blottläggande av dramats rena idé. Olivier har velat ge oss diktens tidlösa *Hamlet*.²³

I Oliviers *Hamlet* har fotografen Desmond Dickinson gjort sig förtjänt av att nämnas före skådespelarna då det i utomordentligt hög grad är kameraarbetet som ger *Hamlet* dess filmiska kvaliteter. Med sina kamerasvepningar förenar Dickinsons foto känslan av intimitet och monumentalitet. "*Hamlet* får sin filmatiska rörlighet av kamerans rastlösa glidande i dess falkjakt från stora vida perspektiv till intimaste närbilder, sålunda understrykande och framhävande grundtonen i filmen: individen i kamp med sin omgivning."²⁴

Kameran - Franco Zeffirelli

Zeffirelli ville förnya Shakespeare och göra pjäserna tillgängliga för den moderna och unga publiken. Samtidigt har han anammats mycket från sin föregångare, Olivier. "His depts to Olivier's *Hamlet* film are numerous. /.../ [H]aving *Hamlet* on a level above Polonius for the "words, words, words" exchange."²⁵ Med snabba klipp och stor variation av kameravinklar och perspektiv får kameran sin filmatiska rörlighet. *Hamlet* porträtteras som "a man of action" där de snabba klippen ger känsla av att handlingen drivs framåt, samtidigt förmedlar klipptechniken en känsla av inre oro och instabilitet. I kontrast till de snabba klippen står det tysta spelet vars roll synes vara att understryka känslan av realism och *Hamlets* oförmåga att gå från ord till handling - "words, words, words" och inget mer. På så sätt förstärker kameran

kontrasterna mellan verkligheten och illusionen samtidigt som det väcker frågor till exempel rörande Hamlets möjligen iscensatta galenskap.

Laurence Oliviers scenografi

Det kom ut en antologi om Oliviers Hamlet i slutet av 40-talet: *Hamlet, The Film and The Play* där scenografen Roger Furse analyserade rummet i Oliviers skapelse. Furst menade att man lyckats göra dekoren plastisk och rörlig, vilket var avgörande för filmens höga kvalitet. Faktum är att Furst betonade att det filmiska rummet som skapas genom scenografi, kameraföring och klipptechnik, var viktigare än skådespelarinsatserna för att filmen skulle bli lyckad på så sätt att den tillförde förståelsen av dramat något nytt. Denna Filmversions starkaste suggestionskraft var på sätt och vis dess miljö, dekoren. Olivier närmast statiska hamletmask tvingar sällan åskådaren till identifiering, istället är det scenpsykologin som får spegla upprivande och förödande inre konflikter. Upproret och upplösningen i Hamlets inre låter Olivier istället projiceras på omgivningen. "De många vindlande trapporna i slottet saknar räcken liksom fästningsvallarna saknar balustrader – allt för att skapa illusionen av fara och svindlande djup. Dekoren arbetar målmedvetet och effektivt med höjder och djup."²⁶ Hans Hamlettolkning gav honom icke desto mindre en Oscar för titelrollen.

"Frequently the visual image will both show the speaker and in some way embody the form or content of the lines. A verbal figure may become visual. /—/ Hamlet's repetition 'except my life, except my life, except my life' may be underlined by two sharply pointed arches and repeating arcades. [Eckert, *Focus on Shakespearean Films*, p. 17.]"²⁷

Franco Zeffirellis scenografi

Det verkar som om Zeffirelli har tagit ett svårt beslut när han tagit sig an Shakespeares anakronism. I den slutliga duellen mellan Hamlet och Laertes nyttjas en lätt typ av värja som var synnerligen populär i renässansens England. Det historiska materialet som ligger till grund för skådespelet går emellertid tillbaka till närmare medeltiden och Zeffirelli valde den senare.²⁸ Under medeltiden var det i religionen som man hade svaren i samma utsträckning som vi idag har tilltro till vetenskapen. Men de existentiella frågorna i Hamlet ges inte ett svar knutet till tidsperiodens synsätt. Miljön syftar snarare i första hand till att skapa en miljö som skulle kunna vara ett andligt fängelse. Oliviers svart-vita motsvaras här av mycket smutsbrunt och dammgrått.

Även här jobbar man med höjdskillnader som tydligt understryker att Hamlet och Polonius inte befinner sig på samma nivå. Någon motsvarighet till bågarna återfinns emellertid inte, istället har en stege placerats i rummet. Stegpinnarna bildar ett symboliskt galler som kan placeras framför prinsen som för att understryka "Denmark is a prison".

Textbearbetning

The great strength of the theatrical mode is that because the performance is conceived in terms of the theatre the text need not be heavily cut or rearranged. Shakespeare's tremendous range of verbal and dramatic styles from stark naturalism to metatheatrical playfulness need not be narrowed in the name of film convention and decorum [skick och anständighet, värdighet; vad skick och sed kräver].²⁹

Laurence Olivier och texten

Olivier har låtit textbearbetaren Alan Dent ganska drastiskt skära ned retoriken, ordslingorna som ofta ganska svårt hämmar dramats rytm. "Det har blivit en Hamlet, sådan Shakespeare kan tänkas ha skrivit den, om han haft en modern publik för ögonen."³⁰ Dyliga förkortningar är för övrigt en ganska vanlig rutin även vid scenframföranden. För att rättfärdiga de moderna bearbetningarna av dramaten har många hänvisat till texthanteringen på den Elisabetanska teatern. Inte heller här spelades hela texten. "Vi har Shakespeares och Ben Jonsons och flera andra dramatikers ord på att den normala speltiden var två timmar. /—/ Liksom en film får sin slutliga form i klipprummet, föreställer jag mig att ett drama som *Hamlet* /.../ fick sin slutgiltiga form på scenen under repetitionerna i samråd med skådespelarna."³¹ Den första kvartoupplagan av *Hamlet*, som håller ca 2.200 rader, kan ses som en ofullständig återgiven scenversion och allt som fördröjer handlingen har kapats bort. Samma intryck får man av de editioner som trycktes på 1670-80-talen. Strykningarna omfattar 900 rader. Vidare finns det sufflörsexemplar där ytterligare bortåt 300 rader strukits. Det finns goda skäl att förmoda att den då rådande traditionen sträcker sig tillbaka ända till Shakespeares egen tid. Resultatet påminner rätt mycket om Sir Laurence Oliviers berömda filmversion.³² Troligen låg texten emellertid aldrig helt fast, man var beredd att stryka, ändra och lägga till, allt efter omständigheterna. Ett annat skäl till varför man var tvungen att begränsa sig var skådespelarnas oerhörda arbetsbörda.³³

Franco Zeffirelli och texten

En filmman vars målsättning är att nå den unga, moderna publiken måste målmedvetet och djärvt förflytta sig mellan det klassiska teatermediet och det cinematografiska: "cinema creates a different chemistry with the audience, a different taste, and the attention of the audience moves so fast... fantasy gallops in the audience in movies"³⁴. Zeffirelli har, till skillnad från Olivier vars filmversion är skapad i teaterns originalanda, tagit steget fullt ut. Det är med filmen som medium och med utgångspunkt från dess kvaliteter och inneboende möjligheter han har arbetat med Shakespeares verk. Båda regissörerna har tagit sig friheten att ganska friskt beskära texten.³⁵ En stor skillnad är emellertid att Olivier är mer bunden till dramats rent poetiska kvaliteter. "[Olivier] seems more conflicted about reworking it. Regarding as a benefit what might be thought a defect, Zeffirelli takes the fact that English is for him a second language as a license to start with the story, which communicates in any language"³⁶ Det blir till en fråga om transkription, presentation och interpretation. Medan Olivier har handskats mer varsamt med transkriptionen så har Zeffirelli istället fokuserat på interpretation och sedan presentation; en presentation av den berättelse texten ger vars budskap skall vara mottaglig för den aktuella målgruppen. Interpretationen blir i första hand regissörens och resultatet blir följaktligen inte detsamma som Oliviers mer tidlösa klassiker. Zeffirells Hamlet är istället en sin tids Hamlet. "Just as Shakespeare takes whatever liberties are required to convert narrative into drama, even altering historical material, so Zeffirelli does the same in converting drama into film."³⁷

Diskussion

Att vara Shakespeare trogen, en Shakespeare av idag
Dåtidens förutsättningar och dagens skiljer sig från varandra. Detsamma gäller målsättningar och bakomliggande drivkrafter. "[T]he social and economic forces governing the production of the film in the 1930s³⁸ were not so very different from those which promoted the theatrical fare of Shakespeare's day."³⁹ Tekniken har också skapat nya möjligheter och gör det möjligt att föra Shakespeares verk vidare till en bredare publik. "These media⁴⁰ have become the most practical means of making Shakespeare's plays in performance a world heritage rather than a national one passed on through educational systems."⁴¹ De moderna medierna skulle kunna vara dagens motsvarighet till dåtidens teater – en folkets teater.

Film och teater ger i grunden sin publik olika förutsättningar. Av vilken relevans är egentligen detta konstaterande? Film kan inte vara teater, ska inte vara teater. Kanske handlar det snarare om att utnyttja filmens möjligheter jämte teatern och ta vara på de kvalitéer som är möjliga att föra över mediegränserna. Hamlet har klassats som ett existentiellt drama och mycket av verkets odödlighet kan sägas ligga i de allmänmännsliga frågorna som sträcker sig över kulturella och historiska gränser. Svaren på dessa frågor är dock inte av samma beständiga natur och liksom interpretation är oundviklig vid varje teaterproduktion eller adaptation av annat slag så kommer också variationen i individens tolkning att vida överglänsa i diversitet. Detta även om teatern som medium är öppet för vidare tolkningar än filmmediet.

Laurence Olivier räknas till vår tids främsta Shakespearetolkare. Hans bidrag till Shakespearefilmatiseringens historia, som gjordes vid sidan av en lysande teaterkarriär, är ovärderlig och i många fall banbrytande. Det har gjorts klart en gång för alla att den store bardens verk definitivt har en framtid även på den vita duken. Samtidigt får inte ett upphöjande av Oliviers verk hämma den fortsatta utvecklingen. Vi kan tydligt se på Franco Zeffirellis filmversion att han tagit inspiration av sin föregångare och det är svårt för unga nya filmmakare att bli erkända Shakespearetolkare. Det är som om det bara kunde finnas en korrekt version, sann originalet. Givetvis är det inte så. Lika lite som det på teatern har satts upp den ultimata dramatiseringen så kommer det att komma en slutgiltig filmversion. Istället anser jag att människans skaparkraft och den gränslösa fantasin är det som bäst kombineras med pjäsens ändlösa djup och prov på genialitet. Varje gång en bearbetning och överföring resulterar i en film som visar prov på originalitet anser jag att det varit ett lyckat projekt och ytterligare ett bevis på att *Hamlet* är och förblir ett av världshistoriens största mästerverk. What better way is there to stay *true* to the play?

Primära källor

Hamlet i regi av Laurence Olivier (1947)

Hamlet i regi av Franco Zeffirelli (1990)

Sekundära Källor

N. Allardyce, 'Film Reality: The Cinema and the Theatre', ur *Focus on Film and Theatre*, red J. Hurt (Engelwood Cliffs, 1974)

L. G. Andersson, *Modern filmteori 1*, red E. Hedling, Studentlitteratur (Lund, 1995)

D. Brode, *Shakespeare In the Movies – From the Silent Era to Shakespeare in Love*, Oxford university Press, (New York, 2000) (ISBN 0-19-513958-5)

Red L. E. Boose & R. Burt, *Shakespeare the Movie – Popularizing the plays on film, tv and video*, Routledge, (London, 1997) (ISBN 0 415 16585 7)

A. Davies, *Filming Shakespeare's plays*, University Press (Cambridge, 1994) (ISBN 0 521 39913 0)

Red A. Davies & S. Wells, *Shakespeare and the Moving Images – the plays on film and television*, University Press (Cambridge, 1994) (ISBN 0 521 43424 6)

M. Deren, 'Poetry and the Film: A symposium', ur *Film Culture Reader*, red. P. Adams Sitney (New York, 1970)

J. Jorgens, 'Realising Shakespeare on Film', ur *Shakespeare on Film*, red. Shaughnessy Robert, New Casebooks, (New York, 1998)

F. Kermodé, *Shakespeare's Language*, Penguin books (London, 2000)

J. Kott, *Shakespeare Our Contemporary*, Methuen & co ltd (London, 2nd ed 1972) (ISBN 416 94180 x)

J. L. Styan, 'Sight and Space: The Perception of Shakespeare on Stage and Screen', ur *Shakespeare, Pattern of Excelling Nature*, red D. Bevington & J. L. Halio (Newark, 1978)

F. Zeffirelli, 'Filming Shakespeare' ur *Staging Shakespeare: Seminars on Production Problems*, red Glenn Loney, Garland (New York, 1990)

R. Waldekranz, *Hamlet*, ur *Filmstudion* nr 72/1997, (ISSN 1401 – 8918)

(Footnotes)

¹ G. Sjögren, *Shakespeare dramatikern, människan och myten*, Wahlström & Widstrand (Stockholm, 1967) sid.121

² Jag har valt att inte skilja på dialog och monolog, detta då vi inte med säkerhet vet huruvida monologerna haft åhörare eller inte.

³ Möjlig ordvits då "a fishmonger" för Elisabethanarna kunde betyda hallick. (Källa: Saliani, Dom & Ferguson, Chris & Scott, Tim. *The Tragedy of Hamlet – with Related Readings* sid.48)

⁴ "Function is understood as an act of character, defined from the point of view of its significance for the course of the action" ~ V. Propp

⁵ Mc Farlane, *Novel to film*, sid 25

⁶ Red A. Davies & S. Wells, *Shakespeare and the Moving Images – the plays on film and television*, sid. 8

⁷ Olika för respektive film.

⁸ Kommentar: Märk väl att det syftar till studien av Hamlet sådan som regissörerna valt att porträttera honom och således inte till ett försök till objektiv karaktärstolkning av textens *Hamlet*.

⁹ Red A. Davies & S. Wells, *Shakespeare and the Moving Images – the plays on film and television*, sid. 163

¹⁰ Hamlet är en av de få litterära hjältarna som lever utanför texten och teatern. Hans namn betyder något även för dem som aldrig vare sig sett eller läst pjäsen.

¹¹ J. Kott, *Shakespeare Our Contemporary*, sid. 47

¹² Man talar om "mythic and psychological patterns": Det denotativa materialet *kan* ändras utan att ha någon direkt påverkan själva mytens conotation och psykologiska motiv.

¹³ Red L. E. Boose & R. Burt, *Shakespeare the Movie – Popularizing the plays on film, tv, and video*, sid. 88

¹⁴ J. Jorgens, *Shakespeare on Film*, sid. 22-24

¹⁵ N. Allardyce, 'Film Reality: The Cinema and the Theatre', ur *Focus on Film and Theatre*, sid. 48

¹⁶ J. Jorgens, *Shakespeare on Film*, pp. 22-24

¹⁷ J. Jorgens, *Shakespeare on Film*, pp. 22-24

¹⁸ M. Deren, 'Poetry and the Film: A symposium', ur *Film Culture Reader*, sid 174.

¹⁹ Refererar här till relationen mellan det horisontella och det vertikala.

²⁰ J. Jorgens, 'Realising Shakespeare on Film', ur *Shakespeare on Film*, sid.25-26

²¹ J. Jorgens, 'Realising Shakespeare on Film', ur *Shakespeare on Film*, sid. 26

- ²² J. Jorgens, *Shakespeare on Film*, sid. 26-27
- ²³ R. Waldekranz, 'Hamlet', ur *Filmstudion* nr 72/1997, sid 56
- ²⁴ R. Waldekranz, 'Hamlet', ur *Filmstudion* nr 72/1997, sid 56
- ²⁵ Red L. E. Boose & R. Burt, *Shakespeare the Movie – Popularizing the plays on film, tv, and video*, sid. 88-89
- ²⁶ R. Waldekranz, 'Hamlet', ur *Filmstudion* nr 72/1997, sid. 56
- ²⁷ J. Jorgens, 'Realising Shakespeare on Film', ur *Shakespeare on Film*, sid. 26
- ²⁸ D. Brode, *Shakespeare In the Movies – From the Silent Era to Shakespeare in Love*, sid 140
- ²⁹ R. Shaughnessy, *Shakespeare on Film*, sid. 18
- ³⁰ R. Waldekranz, *Hamlet*, ur *Filmstudion* nr 72/1997, sid 56
- ³¹ G. Sjögren, *Shakespeare dramatikern, människan och myten* sid. 116-117
- ³² G. Sjögren, *Shakespeare dramatikern, människan och myten* sid. 116-117
- ³³ G. Sjögren, *Shakespeare dramatikern, människan och myten* sid. 116-117
- ³⁴ F. Zeffirelli, 'Filming Shakespeare' ur *Staging Shakespeare: Seminars on Production Problems*, sid. 261
- ³⁵ Hänvisar nu till texten som helhet och inte den utvalda scenen "words, words, words".
- ³⁶ Red L. E. Boose & R. Burt, *Shakespeare the Movie – Popularizing the plays on film, tv, and video*, sid. 85
- ³⁷ Red L. E. Boose & R. Burt, *Shakespeare the Movie – Popularizing the plays on film, tv, and video*, sid. 84
- ³⁸ 30-talets mitt kom att bli en betydande tid för Shakespearefilm och, på den följande, kritisk litteratur.
- ³⁹ Red A. Davies & S. Wells, *Shakespeare and the Moving Images – the plays on film and television*, sid. 2
- ⁴⁰ Med media menas bio, radio och framför allt TV
- ⁴¹ Red A. Davies & S. Wells, *Shakespeare and the Moving Images – the plays on film and television*, sid. 1