

GÖTEBORGS UNIVERSITET

Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion

C-uppsats

Normbrytande i  
*En midsommarnattsdröm*

-en queerteoretisk analys av karaktären Puck

HT 2010

Författare: Hanna Håkanson

Handledare: Åsa Arping

# Abstract

Studiens syfte är att undersöka ambivalensen kring rollfiguren Pucks kön/genus och det sätt på vilken denna karaktär påverkar andra rollfigurer mot större ambivalens genom sitt handlande. För att ta reda på detta har jag ställt frågan hur Puck har gestaltats vad gäller repliker, kostym. Jag har även studerat recensioner och scenografi. Materialet har utgjorts av en dokumentation kring två svenska uppsättningar av William Shakespeares pjäs *En midsommarnattsdröm*. Mitt resultat är att Puck i den ena uppsättningen gestaltas av en kvinna, men benämns som han i repliker. I den andra är Pucks kön i texten osäkert, men gestaltningen är tydligt maskulin. Mina slutsatser är att båda uppsättningarna har en tydlig ”könsambivalent” Puck, även om gestaltningarna är mycket olika, och ambivalensen tar sig i olika uttryck.

Nyckelord: Puck, queer, heterosexuella matrisen, kvinna/mandikotomin, En midsommarnattsdröm, Shakespeare

# Innehållsförteckning

<b>1. Inledning.....</b>	<b>s 4</b>
1.1 Syfte .....	s 5
1.2 Metod och material.....	s 5
1.3 Frågeställningar.....	s 6
1.4 Det queera personliga pronominet.....	s 6
1.5 Teori.....	s 6
1.5.1 Den heterosexuella matrisen.....	s 7
1.5.2 Förklädnadsakt.....	s 9
1.5.3 Det tredje könet.....	s 9
1.5.4 Queer.....	s 10
1.6 Tidigare forskning.....	s 10
1.7 Handlingen i <i>En midsommarnattsdröm</i> .....	s 13
<b>2. Avhandling.....</b>	<b>s 13</b>
2.1 Översättningarna.....	s 14
2.1.1 Alfer/älvor.....	s 15
2.1.2 Skepnader.....	s 16
2.1.3 Queerhjärte.....	s 17
2.2 Scenografi och kostym.....	s 19
2.2.1 Scenografi 1860.....	s 19
2.2.2 Kostym 1860.....	s 20
2.2.3 Scenografi 1969.....	s 21
2.2.4 Kostym 1969.....	s 21
2.3 Recensioner.....	s 22
2.3.1 Hela föreställningen 1860.....	s 22
2.3.2 Hela föreställningen 1969.....	s 23
2.3.3 Puck 1860.....	s 24
2.3.4 Puck 1969.....	s 25
<b>3. Diskussion.....</b>	<b>s 26</b>
3.1 Sago-Puck.....	s 26
3.2 Illusionslös Puck.....	s 27
3.3 Mest queer och Shakespeare.....	s 28
3.4 Framtida gestaltningar av Puck.....	s 30
<b>4. Käll och litteraturförteckning.....</b>	<b>s 32</b>
<b>5. Bilagor.....</b>	<b>s 35</b>
5.1 Tabell över repliker från översättningarna.....	s 35
5.2 Bilder från <i>En midsommarnattsdröm</i> på Kungliga teatern 1860.....	s 37
5.3 Bilder från <i>En midsommarnattsdröm</i> på Malmö stadsteater 1969.....	s 37

# 1. Inledning

Pjäsen *En midsommarnattsdröm* av William Shakespeare (1564-1616) har satts upp åtskilliga gånger runt om i världen sedan urpremiären någon gång på 1590-talet. Shakespeares dramer tar upp universella teman som aldrig tycks gå ur tiden, såsom kärlek, hat, ondska, avund och maktbegär. Shakespeares verk har överlevt eftersom hans karaktärer är mänskliga med fel och brister oberoende av samhällsställning. En annan orsak kan vara att personerna i dramat blir intressanta för att de har både en feminin och maskulin sida som förstärker det mänskliga, sidor som varje människa besitter mer eller mindre. Sådana drag gör människan till den komplexa varelse hon är, något som jag tror engagerar en publik. Puck, en av karaktärerna i *En midsommarnattsdröm* har i svensk teatertradition spelats av både kvinnor och män. Rollen som Puck har haft en tvetydighet när det gäller kön och Tiina Rosenberg menar att en person med ovisst genus framstår som opålitlig eftersom han/hon sällan passar in i ”normala” sociala kategorier.<sup>1</sup>

Skådepelaren Richard Wolff uttalar sig i en intervju och säger att Shakespeare har förstått människans komplexitet. I Shakespeares texter är sexualiteten ett evigt ämne, det förekommer förväxlingar mellan män och kvinnor. Wolff menar att hos Shakespeare är det uppenbart att människan är bisexuell. 2006 spelade skådepelaren Richard Wolff Puck på Stockholms stadsteater i *En midsommarnattsdröm*. ”Jag kan tänka mig *honom*<sup>2</sup> i alla möjliga versioner, men det finns nån androgyn gestalt där i botten, något väsen, en slags symbolisk figur utan kön. Det finns en förmänskligad version av den figuren.”<sup>3</sup> Regissören Eva Bergman satte 1989 upp *En midsommarnattsdröm* på Backateatern i Göteborg. Hon ville först ha två skådespelare till rollen som Puck, en manlig och en kvinnlig aktör med motiveringen: ”*Han*<sup>4</sup> kan ju ta vilken skepnad som helst – man, kvinna och annat också om *han*<sup>5</sup> vill”.<sup>6</sup> Det blev till slut en manlig skådespelare. ”[...] det blir mer spännande om en man spelar Puck – *han* ska ju vara farlig. En kvinna i den här rollen blir lätt till en fnuttälva som hoppar runt och är spjuveraktig”.<sup>7</sup> Joakim Bergman regisserade *En midsommarnattsdröm* på Galateatern i Stockholm 1989. Han anser att det ofta är självklart för en manlig regissör att Puck ska vara kvinnlig och tvärtom för att Puck är en främling. Det är en figur som man aldrig förstår sig

---

1 Tiina Rosenberg, *Byxbegär* (Anamma Böcker, Göteborg 2000) s. 36.

<sup>2</sup> Min kursivering

3 Roland Heiel: ”Richard Wolff spelar Puck och Richard. -Det finns något oerhört mänskligt och humanistiskt över Shakespeares texter.” (*Shakespeare 2006:4*) s. 12.

<sup>4</sup> Min kursivering

<sup>5</sup> Min kursivering

6 Kent Hägglund: ”Tema: En midsommarnattsdröm” (*Entré 1990:1*) s. 25.

7 Ibid. s 25.

riktigt på. ”Då kanske det är lättare att se *henne*<sup>8</sup> som en av motsatt kön”.<sup>9</sup> Året därpå satte regissör Wilhelm Carlsson upp dramat på Dramaten. ”Puck är en roll av förvandlingar. För mig är de förvandlingarna kopplade till en kvinnlig form av rörlighet. Gör man honom till en man så faller någonting platt till marken, man betonar djuret, narren. Gör man Puck till en kvinna blir det intressantare i förhållande till Oberon, till kärleksparen, till allt”.<sup>10</sup>

Vad som också kan vara intressant i detta sammanhang är att Puck i England vanligtvis har spelats av en man sedan tidigt 1900-tal, medan det inte var helt ovanligt i Enland att Oberon spelades av kvinnor.<sup>11</sup>

Enligt de uttalanden ovan om karaktären Puck tycks de flesta vara överens om att Puck är en ombytlig rollfigur och kan ta vilka skepnader som helst. Vad innebär det för rollfiguren? Är Puck en *han* eller *hon*, *könlös* eller *mankvinna*? Det är detta jag finner intressant och vill undersöka i min uppsats.

## 1.1. Syfte

Syftet är att studera den ambivalens som finns kring rollfiguren Puck. Genom att ta del av två uppsättningar från två olika århundranden i Sverige av *En midsommarnattsdröm* ska jag göra ett försök att närma mig denna karaktär genom att se hur föreställningarna valt att gestalta Puck. Jag vill poängtera att det är svensk teatertradition jag valt att fokusera min undersökning på då uppsatsen skulle bli alltför omfattande om jag skulle ta del av andra länders uppsättningar.

## 1.2. Metod och material

De föreställningar jag har valt för min undersökning är den allra första uppsättningen av *En midsommarnattsdröm* i Sverige som framfördes 1860 på Kungliga teatern (numera Dramaten) i Stockholm samt Malmö stadsteaters uppsättning från 1969. Att just dessa två uppsättningar var särskilt intressanta för min frågeställning berodde på att i den första gestaltas Puck av en kvinna och i den andra av en man. Dessutom är den förra uppsättningen själva urpremiären i Sverige, och den andra är den allra första uppsättningen i Sverige där Puck spelas av en man.

Jag kommer att göra en komparativ studie där jag tittat på repliker från översättningarna som användes vid uppsättningarna. Föreställningen från 1860 bygger på en

---

<sup>8</sup> Min kursivering

<sup>9</sup> Hägglund. s. 26.

<sup>10</sup> Ibid. s 26.

<sup>11</sup> Ibid. s. 12.

översättning gjord av Carl-August Hagberg från 1847. Inför föreställningen på Malmö stadsteater gjordes en ny översättning av Sven Christer Swahn och föreställningens regissör Jan Lewin. Jag kommer även att studera bilder på kostym och scenografi samt bekanta mig med samtida artiklar och recensioner för dessa uppsättningar för att studera hur Puck har skildrats. Mitt urval av artiklar och recensioner är gjort utifrån de texter jag har kunnat finna. Jag har letat i de största tidningarna och de texter jag har funnit redovisas längre fram i uppsatsen. Jag har också studerat programbladet för Malmö stadsteaters uppsättning.

### **1.3. Frågeställningar**

Hur skildras Puck i 1860 och 1969 års uppsättningar?

Hur förhåller sig uppsättningarna till det faktum att Puck kan ta vilka skepnader som helst?

Hur påverkar det karaktären/rollfiguren Puck med avseende på genus om man ser till översättningarna, om man ser till kostym/scenografi samt om man ser till recensionerna?

### **1.4. Det queera personliga pronominet**

För att inte på förhand köna Pucks karaktär kommer jag att benämna Puck vid *hen*. Detta ger ett neutralt tilltal då *hen* kan gälla för både man/kvinna när man är osäker på könsidentitet samt att det också öppnar för tanken att Puck kan vara könlös eller mankvinna. När jag delgav olika teaterfolks tankar i inledningen och när jag anger tidigare forskning här nedan refererar jag till hur de benämner Puck. Det vill säga, menar de att Puck är en *han* eller *hon* skriver jag det med kursiv stil.

### **1.5. Teori**

Jag ska här redogöra för de teorier som ligger till grund för min uppsats. Här beskriver jag bland annat kön/genus som social konstruktion, teori om könets uppkomst samt queerbegreppet.

#### **1.5.1. Den heterosexuella matrisen**

Två viktiga begrepp som queerteoretikern Judith Butlers resonemang vilar på är *genealogi* och *performativitet*. Genealogi står för att kategorierna kön/genus inte har några konstanta ursprung och performativitet står för att "[...]ingen är kvinna eller man per någon automatik

utan görs till man och kvinna.”<sup>12</sup>

Butler ifrågasätter vad hon själv kallar *den heteronormativa definitionen*. Denna definition går ut på att feminin är samma sak som kvinnlig, kvinna och maskulin samma sak som manlig, man samt att det naturliga sättet är att leva heterosexuellt. Hon menar att våra föreställningar om kön och sexualitet är instiftat och legitimerat av ett maktpolitiskt system som genom påbud och förbud utformat en självklar uppfattning om en naturlig heterosexualitet. I detta system formas och styrs identiteter.<sup>13</sup> Butler kallar denna ordning för *den heterosexuella matrisen*, en matris som fungerar styrande och normerande där vi som talande och handlande subjekt - frivilligt och ofrivilligt - deltar i. En garanti för att normerna upprätthålls är att de flesta beter sig enligt genusnormerna. Matrisen kräver en genusordning med två tydliga identifierbara kön/genus: ett kvinnligt/feminint och ett manligt/maskulint. ”Dessa två kön definieras som varandras motsatser och är hierarkiskt definierade genom en obligatorisk heterosexualitet.”<sup>14</sup> De som faller utanför är avvikande och bestraffas av samhället genom marginalisering, stereotypisering, kulturell dominans och homofobi.<sup>15</sup>

Enligt Thomas Laqueur har det inte alltid funnits två motsatta kön/genus.<sup>16</sup> Teorin om att det fanns två kön kom först under slutet av 1700-talet. I sin studie *Om könets uppkomst* beskriver han en värld som tidigare sett kvinnan som en mindre fullkomlig version av mannen, ett slags enkönsmodell. I tusentals år hade det varit vedertaget att kvinnan hade samma könsorgan som mannen, bara att det satt inuti kroppen istället för utanpå. Under 1700-talet började man se man och kvinna som varandras motsatser och letade efter olikheter. Man såg även annorlunda på kvinnans sexualitet. Idag råder ett slags populär åsikt att män vill ha sex och kvinnor relationer, men innan upplysningstiden ansåg man att kvinnornas begär inte hade några gränser inför köttets njutningar.<sup>17</sup> ”Att vara man eller kvinna var att ha en position, en plats i samhällsordningen, att ikläda sig en kulturell roll, inte att organiskt vara det ena eller andra av två ojämförbara kön. Med andra ord var kön före 1600-talet fortfarande en sociologisk kategori, inte en ontologisk.”<sup>18</sup>

I sin kamp förutsätter feminism att kvinnor har en gemensam identitet. Detta motsätter sig Butler och menar att själva subjektet kvinna inte kan förstås längre i stabila och/eller

---

12 Judith Butler, *Könet brinner! Judith Butler. Texter i urval av Tiina Rosenberg*. (Översättning: Karin Lindeqvist, Natur och Kultur, Stockholm 2005) s. 9

13 Judith Butler, *Genustrubbel. Feminism och identitetens subversion*. (Översättning: Suzanne Almqvist, Daidalos, Göteborg. Tredje upplagan. 2007) s. 9.

14 Butler 2005 s. 10

15 Ibid. s. 11

16 Thomas Laqueur, *Om könets uppkomst* (Stockholm 1994) s 16.

17 Ibid. s. 16.

18 Ibid s. 21.

tidlösa termer. ”Om man är en kvinna är det säkert inte allt man är”<sup>19</sup> Genus påverkas av ”[...]ras- och klassmässiga, etniska, sexuella och regionala modaliteter av diskursivt konstituerade identiteter”.<sup>20</sup> ”Om den konstruerade statusen hos genus teoretiseras som varande helt oberoende av kön, då blir genus ett obundet konstgrepp, vilket får som konsekvens att *man* och *maskulin* lika gärna kan beteckna en kvinnlig kropp som en manlig, och en *kvinna* och *feminin* en manlig kropp lika väl som en kvinnlig.”<sup>21</sup>

Butler anser att könsidentiteter blir till genom stiliserad upprepning av handlingar och med det repetitiva mönstret följer alltid möjligheten att subjektet repeterar ”fel” och på så vis stör genusnormen. Dessa omedvetna eller medvetna ”störningar” kallar Butler för *subversiv performativitet*. Exempel på subversiv performativitet enligt Butler kan vara olika former av crossdressing, maskulina kvinnor, feminina män, dragkungar, dragdrottningar med mera.<sup>22</sup>

Jag kommer förhålla mig till begreppen kön och genus på samma sätt som Butler, det vill säga att kategorierna inte bör skiljas från varandra då begreppet kön är konstruerat i samma mån som begreppet genus.<sup>23</sup>

### 1.5.2. Förklädnadsakt

”Teater är per definition en förklädnadsakt.”<sup>24</sup> Med dessa ord inleder Tiina Rosenbergs sin teaterhistoriska studie *Byxbegär*. I och med att skådespelaren klär ut sig till någon/något *iklä*r sig aktören en annan identitet. Rosenberg kallar detta för ”teaterns dubbla blick”, det vill säga att åskådaren ser samtidigt både rollen och aktören. ”Teater bygger på seendets och upplevandets aktivitet”.<sup>25</sup> Den mest väsentliga i en föreställning är inte dramaten, regissören och musiken etc. Det är den konkreta sceniska kroppen och inte berättelsen som skapar själva teaterhändelsen skriver Rosenberg.<sup>26</sup> ”Människor som inte kan köns-/genusbestämmas, eller som överskridit gränsen mellan könen, har intagit/tilldelats en medlande funktion mellan det jordiska och det övernaturliga”.<sup>27</sup> Rosenberg jämför detta antagande med de positioner som exempelvis schamaner har.

Rosenberg skriver att det kan vara farligt att överskrida gränser och kategorier som människan har utformat för att skapa ordning i sin världsbild. En person med tvetydig

---

19 Butler 2005 s. 40.

20 Ibid. s. 40.

21 Ibid. s. 46.

22 Ibid. s. 17.

23 Ibid. s. 46.

24 Rosenberg 2000 s. 9.

25 Ibid. s. 13.

26 Ibid. s. 14.

27 Ibid. s. 25.



genusidentitet framstår som opålitlig eftersom han/hon sällan passar in i ”normala” sociala kategorier.<sup>28</sup>

Det är praktiskt taget omöjligt att ställa sig utanför kvinna/mandiktotomin. Varje människa har klassificerats som antingen kvinna eller man. Den könade binärlogiken har inget namn för de människokroppar som befinner sig utanför denna uppdelning.<sup>29</sup>

### 1.5.3. Det tredje könet

Rosenberg redogör för den framväxande sexologin under 1800-talet och menar att denna nya vetenskap förklarade den maskulina kvinnan och den feminine mannen som symptom på den nya homosexuella särarten.<sup>30</sup> Närmare sekelskiftet växte det fram en idé om att homosexuella var ett tredje kön, något som också användes av homosexuella och som delvis påminner om dagens queera identiteter.<sup>31</sup> Tanken om det tredje könet kommer ursprungligen från Aristofanes. I Platons *Gästabudet* berättar Aristofanes att förr i tiden fanns det tre kön. Det tredje könet bestod av förening av det manliga och det kvinnliga. ”På den tiden var nämligen androgynen, mankvinnan, ett särskilt kön med gemensamma drag i både form och namn från det manliga och kvinnliga könet. Men nu används namnet bara som klander.”<sup>32</sup> Rosenberg menar att teorin om androgynerna påminner om att kvinnlighet och manlighet inte är några absoluta kategorier. Och enligt Aristofanes historia var de tredje könet-varelserna efter att ha blivit klyven av gudarna i två delar i första hand homosexuella. I och med att de ”halva” varelserna till en början var homosexuella finner Rosenberg det märkligt att detta skulle vara heterosexualitetens ursprung. Här är heterosexualiteten mer som en avvikelse menar hon.<sup>33</sup> När det tredje könet blev halv sprang de fort till en annan halva (halv man som halv kvinna) och klamrade sig fast vid varandra i längtan efter att bli ett. De dog av hunger för att de inget annat vill göra än att vara med varandra, och på så sätt gick de under. Zeus greps då av medlidande och flyttade könsorganen till framsidan och på så sätt fick han dem att avla barn genom det manliga i det kvinnliga. ”[...]men om en man råkade på en man skulle de åtminstone känna tillfredsställelse av samlaget [...]”<sup>34</sup>

---

28 Ibid. s. 25.

29 Ibid. s. 15.

30 Ibid. s. 44.

31 Ibid. s. 47.

32 Platon, *Om kärleken och döden. Gästabudet, Förvarstalet, Faidon* (Studentlitteratur, Lund 1993) s. 41.

33 Rosenberg 2000 s. 47.

34 Platon s. 41.

### 1.5.4. Queer

Queer är ett svårt begrepp att definiera och bör enligt Butler inte heller definieras. Rosenberg menar att det var queeras uppgift att bryta upp kategorier, inte att förvandlas till en och därför skulle en snäv definition innebära problem.<sup>35</sup> Som politik och teori ifrågasätter queer uppdelningarna homo- och heterosexuallitet, det handlar inte om att likställa utan snarare att tänka bortom uppdelningarna, anser Fanny Ambjörnsson.<sup>36</sup> Queer ska fästa uppmärksamheten på att det finns antaganden om ett normalt och onormalt sätt att vara en sexuell kvinna eller man. ”På detta sätt ger oss queer redskap att ifrågasätta samhällets för givet tagna sanningar, var sig det handlar om genus, sexualitet eller annan form av normalitet.”<sup>37</sup> Jag använder queer som ett positivt laddat adjektiv för att beskriva normbrytande och/eller icke normativa handlingar, utsagor och utseenden i förhållande till den heterosexuella matrisen.

### 1.6. Tidigare forskning

Det finns omfattande litteratur att ta del då det gäller William Shakespeares pjäs *En midsommarnattsdröm* och jag kommer här att ta upp en liten del. På 1960-talet kom Jan Kotts uppmärksammade studie *Shakespeare vår samtida*. Kott menar att Shakespeares rollfigurer inte är några ”romantiska drömgestalter” utan deras liv och handlingar angår oss och vår tid.<sup>38</sup> Kott ser pjäsen *En midsommarnattsdröm* som ett av Shakespeares mest erotiska dramer, något som han menar har försvunnit då den oftast sätts upp som ett sagospel<sup>39</sup> av bröderna Grimm. Puck, menar han, är inget troll ur tysk saga eller poetisk alf utan en dubbelnatur mellan den välvillige Robin Goodfellow och den hotfulle djävulen Hogglobin.<sup>40</sup> (Båda figurerna härstammar från engelsk gammal folktro.)

Anita Grünbaum har gjort en rekonstruktion av den svenska urpremiären på *En midsommarnattsdröm* från 1860 som alltså är en av de uppsättningar jag analyserar i denna uppsats. I hennes artikel ”Svenska urpremiären på en midsommarnattsdröm 1860” redogör hon för hur en tysk uppsättning av *En midsommarnattsdröm* växte fram och hur den kom att bli en förlaga till den svenska urpremiären. Man får sedan följa med i produktionsarbetet i

---

35 Tiina Rosenberg, *Queerfeministisk agenda* (Atlas, Stockholm 2002) s 11.

36 Fanny Ambjörnsson, *Vad är queer* (Natur och Kultur, Stockholm 2006) s. 9.

37 Ibid. s 9.

38 Jan Kott, *Shakespeare vår samtida* (Stockholm 1965) baksidestext.

39 Då studien *Shakespeare vår samtida* gavs ut 1965 vill jag påpeka att sagospelstemat förmodligen inte är lika vanligt idag 2011.

40 Kott s. 204-208.

Sverige samt hur föreställningen togs emot av recensenter med mera.<sup>41</sup>

Robert Lyons har skrivit avhandlingen, *Swedish midsummer in Shakespeare's dream. A Study of the Creative Process Resulting in Eva Bergman's 1989 Production of A Midsummer Night's Dream at Backa Theatre, Göteborg, Sweden*. Precis som titeln avslöjar behandlar den Eva Bergmans uppsättning av *En midsommarnattsdröm* från 1989 på Backateatern. Lyons beskriver arbetet kring uppsättningen, så som inspirationskällor, arbetsmetoder, hur Backateatern växte fram samt scenografi, kostym och regiprocessen kring föreställningen.<sup>42</sup>

Leif Zern skriver i sin bok *Älskaren och Mördaren* att Puck är en figur som kan anta många olika roller. "Hans identitet är att vara ingen och alla, att likna vem som helst och att vid behov förvandla sig både till djur och föremål. Han förkroppsligar den imitationens dramatik som är själva hjärtpunkten i Shakespeares pjäs [...]"<sup>43</sup> Zern menar att Shakespeare har hämtat karaktären från den engelska förkristna naturtron där Puck är släkt med djävulen.<sup>44</sup>

Genusstereotyper prövas och förkastas om vartannat i pjäsen *En midsommarnattsdröm*, menar Bibi Jonsson. I *Att granska och diskutera. Dramatikanalyser* analyserar Jonsson *En midsommarnattsdröm* ur ett queerteoretiskt perspektiv.<sup>45</sup> Könspel och genuslekar görs genom olika förklädnader anser Jonsson.<sup>46</sup> Precis som Zern menar Jonsson att Puck och hans följe - alferna härstammar från engelsk gammal folktro. Jonsson vill lyfta fram Puck som könlös eller mankvinna.<sup>47</sup>

I skepnad av en androgyn karaktär är Puck en förebild för Carl Jonas Love Almqvists Tintomara från Drottningens juvelsmycke menar Johan Svedjedal i sin artikel "Något alltför djuriskt".<sup>48</sup>

I Alan Sinfields artikel "Cultural Materialism and Intertextuality: The Limits of Queerreading in a Midsummer Night's Dream and the Two Noble noble Kinsmen" betraktar han *En midsommarnattsdröm* med "queerglasögon".<sup>49</sup> Sinfield väljer att göra en läsning av

---

41 Anita Grünbaum, "Svenska urpremiären på en midsommarnattsdröm" i *Dramatenn 175 år*, red.: Gösta M. Bergman (Stockholm 1963) s 185 – 212.

42 Robert Lyons, *Swedish Midsummer in Shakespeare's dream. A Study of the Creative Process Resulting in Eva Bergman's 1989 Production of A Midsummer Night's Dream at Backa Theatre, Göteborg, Sweden*. Diss. (Göteborgs universitet 1998)

43 Leif Zern, *Älskaren och mördaren* (Alba, Stockholm 1984) s. 84.

44 Ibid. s. 84.

45 Bibi Jonsson, "William Shakespeares En midsommarnattsdröm" i *Att granska och diskutera. Dramatikanalyser*, red.: Birthe Sjöberg & Bibi Jonsson (Studentlitteratur, Lund 2006) s. 35-47.

46 Ibid. s. 43.

47 Ibid. s. 43.

48 Johan Svedjedal, "Något alltför djuriskt", i *Omklädningsrum. Könsöverskridande och rollbyten från Tintomara till Tant Blomma* red.: Eva Heggstad & Anna Williams (Studentlitteratur, Lund 2004) s. 16.

49 Alan Sinfield, *Cultural Materialism and Intertextuality: The Limits of Queerreading in a Midsummer Night's*

pjäsen som han kallar en tolkning ”mot strömmen”, där han exempelvis ser Puck som en karaktär som på slutet av pjäsen lägger ”till rätta” kärleksbanden mellan ungdomarna. Om Sinfield skulle sätta upp pjäsen själv skulle han låta Puck göra detta genom att sätta elektroder på deras huvuden. Ungdomarna förlorar sin kraft och livsengagemang och faller i bröllopsdvala. Sinfield säger att han finner de patriarkala karaktärerna i *En midsommarnattsdröm* förtryckande och de samkönade relationerna de mest kraftfulla och berörande delarna.<sup>50</sup>

Douglas E. Green beskriver Puck som en ”queerhjälte” i sin artikel ”Preposterous Pleasures. Queer Theories and *A Midsummer Night’s Dream*”.<sup>51</sup> Green ser en Puck som ”opererar” bortom normens begränsningar. Green anser att Pucks främsta drivkraft är begäret/åtrå. Puck är inte särskilt empatisk och finner ibland en voyeuristisk och sadistisk tillfredsställelse på andras bekostnad. Men till skillnad från Oberon som också finner skadeglädje men med ett fokus att förlöjliga Titania drivs Puck av eget begär, det vill säga Puck har inget syfte med sina handlingar/skadegörelse och verkar göra det för skojs skull.<sup>52</sup>

Pjäsen *En midsommarnattsdröm* skrevs runt 1595-96.<sup>53</sup> Vid denna tid var inte kvinnor välkomna att spela teater på scen, skriver Rosenberg.<sup>54</sup> Förekom det kvinnor på scen togs de inte på allvar.<sup>55</sup> ”Frånvaron av kvinnors medborliga rättigheter och kyrkliga förbud mot kvinnliga skådespelare torde ändå ha varit den främsta anledningen till varför kvinnor inte kunde uppträda på scenen.”<sup>56</sup> De dramer som skrevs av William Shakespeare och äldre dramatik som dramer från antiken skrevs endast för manliga skådespelare. Männerna spelade alla roller inklusive kvinnorollerna. Rosenberg beskriver det som en transvestitisk ritual, på grund av att kvinnor spelades av förklädda män.<sup>57</sup>

I sin artikel ”Pattern of Crossdressing in Shakespeare’s Comedies” förklarar Lucie Johnová att det fanns motståndare mot teatern under Shakespeare tid som sökte styrka i bibeln där det stod att män inte fick klä ut sig till kvinnor. Det kunde väcka en syndig homoerotisk passion (förälskelse) hos den manliga delen av publiken, men kanske ”drabbades” ej publiken av denna synd eftersom det på denna tid var så vedertaget att pojkar spelade kvinnor att

---

Dream and the Two Noble Kinsmen (*Shakespeare survey* 2003:56 ) s 67-76.

50 Sinfield s. 67-76.

51 Douglas E. Green, ”Preposterous Pleasures. Queer Theories and *A Midsummer Night’s Dream*.” *A Midsummer Night’s Dream. Critical essay*, red.: Dorothea Kehler (New York and London 1998) s 369f.

52 Green s. 397.

53 Bernt Olsson & Ingemar Algulin, *Litteraturens historia i världen* (Stockholm 1990) s. 180.

54 Rosenberg 2000 s. 51.

55 Att spela teater för en kvinna var samma sak som att prostituera sig. Rosenberg 2000 s. 30.

56 Rosenberg 2000 s. 50f.

57 Ibid. 2000 s. 26.

renässansens publik bortsåg från detta.<sup>58</sup> Androgynitet var populärt under renässansen och fanns såväl inom alkemi som inom litteratur och konst. En av de viktigaste beståndsdelarna inom alkemi var balansen och androgynitet är ett uttryck för balans mellan det maskulina och feminina principerna.<sup>59</sup>

## 1.7. Handlingen i *En midsommarnattsdröm*

Theseus, hertig av Aten har rövat bort amazondrottningen Hippolyta i krig och ska nu gifta sig med henne. Lysander och Hermia älskar varandra, men Hermias far, Egeus vill hellre se Demetrius vid hennes sida och hotar med dödstraff och Hermia inte gifter sig med honom. Hermias vän, Helena är upp över öronen förälskad i Demetrius men blivit övergiven av honom. En bit från Aten övar ett hantverkargäng på en pjäs de tänker framföra på Theseus och Hippolytas bröllop. Lysander och Hermia flyr då de inte kan få varandra och berättar detta för Helena. Helena berättar för Demetrius och de flyr efter. Alf/älvkungen Oberon och alf/älvdrottningen Titania är osams. För att kväsa henne droggar han henne med blomsaft som gör henne passionerat kär i det första hon får syn på. Oberons tjänare Puck sätter ett åsnehuvud på en av hantverkarna, Botten som blir det första Titania får syn på och hon blir omedelbart förälskad i Botten. Oberon ser hur Helena sukter efter Demetrius och befäller därför Puck att hålla blomsaft i Demetrius ögon så att han blir kär i Helena. Puck tar fel och håller blomsaft i Lysander ögon och Lysander blir blixförälskad i Helena. Puck hittar till slut ”rätt” yngling och håller även blomsaft i Demetrius ögon. Nu tävlar de båda två om Helenas gunst och efter mycket förvirring ser Oberon till att Puck återställer Lysanders ögon så att han igen älskar Hermia. Oberon och Puck återställer även Titanias ögon och tar bort åsnehuvudet från Botten som kan återförenas med sitt hantverkargäng. När Theseus och Hippolytas bröllop stundas gifter sig även Hermia med Lysander och Demetrius med Helena. Hantverkargänget framför sin pjäs och slutligen välsignar alferna/älvorna äktenskapen.

## 2. Avhandling

Under denna del i uppsatsen kommer jag att gå igenom min insamlade data som består av översättningarna, bild på scenografi och kostym, programblad samt samtida reportage och recensioner. Jag kommer främst att fokusera på de likheter och skillnader jag kan hitta i

---

58 Lucie Johnova, *Patterns of crossdressing in Shakespeares comedies* (Charles university, Prague)

[http://www.phil.muni.cz/angl/thepe/thepe\\_02\\_09.pdf](http://www.phil.muni.cz/angl/thepe/thepe_02_09.pdf) 12-12-2010 s. 66.

59 Ibid. s 68.

materialet ur ett queerperspektiv.

## 2.1. Översättningarna

Jag kommer under denna rubrik diskutera de översättningar som användes under dessa uppsättningar. 1847 gav Carl August Hagberg ut sin översättning av *En midsommarnattsdröm* för första gången tillsammans med två andra dramer av Shakespeare. Han kom att fortsätta att översätta Shakespeares dramer och det resulterade till slut i ett verk som gavs ut i tolv band.<sup>60</sup> Fredrik August Dahlgren fick i uppdrag att bearbeta Hagbergs text inför uppsättningen 1860 på Kungliga Dramaten och tog då bort mer än en tredjedel av texten. Något som då ansågs innebära en poetisk utarmning av texten.<sup>61</sup> De partier som ströks mest i var scenerna med kärleksparen.<sup>62</sup> I denna jämförande analys har jag tyvärr ej Dahlgrens bearbetade version utan Hagbergs fullständiga översättning men då det påpekas att det var i kärleksparens text det strukits mest utgår jag ifrån att partierna med skogsväsenden som innehåller Pucks repliker förblivit intakta.

Inför uppsättningen av *En midsommarnattsdröm* på Malmö stadsteater 1969 gjorde Jan Lewin och Sven Christer Swahn en ny översättning. I programbladet kan man läsa delar ur Jan Kotts studie *Shakespeare vår samtida*. Där har Malmö stadsteater valt att lyfta fram Kotts uppfattning om hur *En midsommarnattsdröm* har spelats och bör spelas. Kott beskriver en epok full av sagospelsinspirerade uppsättningar som inte lyfter fram det han tycker är pjäsens kärna, det plötsligt uppblussande begäret. Situationernas och dialogens skarpa försvinner i sagospelet, menar Kott.<sup>63</sup> Swahn, en av översättarna, skrev själv i programbladet om Hagbergs översättning och menar att [...] ”Hagbergs intill obegripligt vackra översättning har kanske bidragit till att man i Sverige ser stycket genom romantiska glas”.<sup>64</sup> Swahn anser dock att det inte finns något av den sortens romantik i texten. Pjäsen utspelar sig inte i någon dröm, kön och partners byts om i handlingen och allt förvirras. Puck är inte någon skälmsk liten älva som behagligt skämtar med de athenska ungdomarna utan en ond och känslökall ande. En karaktär som kanske förstår vilken smärta *han* orsakar ungdomarna, men skrattar

---

60 Karin Monié Ord som himlen når. *Carl August Hagberg – en levnadsförteckning*. 2008 Stockholm, Atlantis s. 253f.

61 Grünbaum s. 191.

62 Ibid. s. 191.

63 Kott s. 203-225.

64 Sven Christer Swahn, ”En bröllopsrealitet” ur programbladet för *En midsommarnattsdröm* (Malmö stadsteater 1969) s. 9.

inte desto mindre för det utan snarast mer.<sup>65</sup>

Då Göran O. Erikssons översättning från 1979 är en av de mest använda översättningarna idag kommer jag även att åberopa hans text i avhandlingen.

### 2.1.1. Alfer/älvor

Lewin och Swahn har i sin rollista valt att ge Titania och Oberon titlarna alfdrottning och alfkung. I Hagbergs översättning heter de älvdrottning och älvkung. Puck har i Hagbergs översättning också fått titeln *Nisse-god-dräng* som förmodligen syftar till engelskans Robin GoodFellow. I Lewin och Swahns översättning blir Puck vid några tillfällen tilltalad ”söta/söte Puck”<sup>66</sup> medan man i Hagbergs översättning inte kan hitta något liknande utan Puck blir istället tilltalad med: ”snälla Puck” och ”Vandrare, välkommen!”.<sup>67</sup> De andra skogsväsenden som heter Spindelväv, Senapskorn, Mal och Ärtblomma står som ”Titantias uppvaktning” i Lewin och Swahns rollista. I Hagbergs översättning är deras gemensamma titel älvor.

Jonsson gör en koppling till nordisk mytologi och tittar närmare på vad som står i Nationalencyklopedin angående alfer.<sup>68</sup> Jonsson tolkar Nationalencyklopedins definition av ”alf” som att alfen är företrädesvis manlig, men behöver inte nödvändigtvis vara det. Det sägs inget om könet. ”Alf, som är ett litterärt lån från fornisländskan och hör språkligt samman med ordet älva. Älva, som är en utvidgning av fornsvenskans ”älf”, är en femininbildning till alf.”<sup>69</sup> I Hagbergs översättning nämner Puck sig själv som älva, den feminina böjningen av alf: ”Men vi älvor, som i dans.”<sup>70</sup> I slutet av pjäsen har Puck hand om epilogen där hen faller orden: ”Klappen nu med all er makt, Nisse står vid vad han sagt. ”Puck får här ett manligt pronomen. Pucks andra namn, *Nisse-god-dräng* nämns som här fler gånger i pjäsen.”Om jag ej på din skapelse vilse tar. Du är den tomtbiss, som man kallat har Nisse god dräng”.<sup>71</sup> I Lewin och Swahns översättning benämns alla övernaturliga väsen som alfer: ”Snart kommer drottningen och hennes alfer”.<sup>72</sup> Titania till Botten: ”Du ska få alfer att passa upp dig”.<sup>73</sup> Ordet älva nämns aldrig i Lewin och Swahns översättning.

---

<sup>65</sup> Ibid. s. 6-9.

<sup>66</sup> Shakespeare, William, *En midsommarnattsdröm* (översättning: Jan Lewin & Sven Christer Swahn, Malmö stadsteater 1969) s. 33, 40, 46

<sup>67</sup> Shakespeare, William, *En midsommarnattsdröm* (översättning: Carl August Hagberg, Wahlström och Widstrand, Stockholm 2003) [Originalutgåvans utgivningår 1847] s. 30, 33.

<sup>68</sup> Jonsson s. 45.

<sup>69</sup> Ibid. s. 45.

<sup>70</sup> Shakespeare (översättning: Hagberg 1847) 2003 s. 83.

<sup>71</sup> Ibid. s. 26

<sup>72</sup> Shakespeare (översättning: Lewin och Swahn) 1969 s. 76.

<sup>73</sup> Ibid. s 76.

Det finns dock indikationer på att skogsväsenden inte enbart är maskulina i Lewin och Swahns översättning. Titania säger till sina alfer: ”Nig vackert, alfer! Hälsa en och en.”<sup>74</sup> Botten som de niger för kallar alferna för herr: ”Jag hoppas få göra er närmare bekantskap, min bäste herr Spindelväv”. ”Jag hoppas också få göra er närmare bekantskap, herr Ärtblomma.” ”Jag eftersträvar ävenledes er närmare bekantskap, bäste herr Senapskorn”.<sup>75</sup> Samma fenomen kan man också läsa i Hagbergs översättning, först ber Titania älvorna att niga sedan titulerar Botten älvorna med herr: Titania: ”Nig vackert nu för honom var och en”.<sup>76</sup> Botten: ”Det ska fågna mig att göra er närmare bekantskap, min bäste herr Spindelväv”. ”Bäste herr Ärtblomma, det ska fågna mig att göra er bekantskap också”. ”Min bäste herr Senapskorn, jag känner nog, hur tålmodig ni är”.<sup>77</sup>

Jag anser efter denna granskning att det finns en viss tvetydighet runt Puck och alferna/älvorna när det gäller könstillhörighet i båda översättningarna. Det kan vara intressant att notera att i Göran O Erikssons översättning har Eriksson låtit Titanias alfer/älvor fått olika titlar såsom herr, fröken och fru i scenen med Botten.<sup>78</sup> Kanske kan det vara ett försök till att försöka att få ihop det med att alferna/älvorna niger – en gest man idag kan förknippa med flickor/kvinnor.

### 2.1.2. Skepnader

I båda översättningarna säger Puck om sig själv att hen kan byta skepnad. Här är ett axplock från båda översättningarna från Pucks första scen i pjäsen med Hagbergs text först. ” ”När hingsten från sin havre sig beger, För det jag gnäggat som ett brunstigt sto [...] i skepnad av ett äpple, stekt och trint [...] Än, skapad som en stol jag sätter giller”.<sup>79</sup> ”[...] när feta hingstar längtar ut från spiltan för att jag gnäggat som ett brunstigt sto [...] när jag har studsat som ett brunstekt äpple [...] Jag leker trebent pall för skvallertanter”.<sup>80</sup> Längre fram i pjäsen säger Puck: ”[...] Än skapad som en häst och än som en hund, Som björn, som svin och som eld som bränns, Och gnägga, skälla, brumma, grymta, spraka Som eld, häst hund, svin, björn; det skall er smaka.”<sup>81</sup> I Lewin och Swahns översättning låter det på följande sätt på samma ställe i pjäsen: ”[...] Jag blir till lejonbest och till schimpans, till galt och eld som hetsar era ben. Som

---

74 Ibid. s 77.

75 Ibid. s. 78.

76 Shakespeare (översättning: Hagberg 1847) 2003 s. 46.

77 Ibid. s. 46.

78 William Shakespeare *En midsommarnattsdröm* (översättning: Göran O. Eriksson *Ordfront*, Stockholm 1979) s. 47.

79 Shakespeare (översättning: Hagberg 1847) 2003 s. 26.

80 Shakespeare (översättning:Lewin & Swahn) 1969 s. 34.

81 Shakespeare (översättning: Hagberg 1847) 2003 s. 43.



hingst, hund, galt, best, eld ska jag förleda med gnägg, skall, grymtning, vrål och häftig sveda.”<sup>82</sup> (För hela repliker/monolog se tabell i bilaga.)

Att Puck har många olika gestalter lyfter både Zern<sup>83</sup> och Jonsson<sup>84</sup> fram i sina texter och att Pucks förvandling beror på att hen står i förbindelse med djävulen. Jonsson menar att om det är så att Puck kan anta vilka roller som helst borde detta också kan innebära att Puck är antingen könlös eller att hen är en mankvinna. Ser man Puck som könlös eller som en figur som inte kan genusbestämmas menar Rosenberg att en sådan person gärna får en brobyggande funktion mellan den jordiska och övernaturliga.<sup>85</sup> Och just en sådan roll anser jag att Puck har fått i *En midsommarnattsdröm*. Hen är ett skogsväsen av något slag men kan också röra sig bland människorna. Bara i två pjäser har Shakespeare infört övernaturliga väsen och en av dem är *En midsommarnattsdröm* skriver Kott. Precis som Jonsson och Zern ser Kott djävulen i Puck. Likt djävulen kan även Puck transformera sig menar Kott och betonar framförallt att *han* inte är en pajas.<sup>86</sup> Kott jämför Puck med Harlekin: ”Alla personer har ett begränsat gestregister, Harlekin kan alla gester. Han har en djävuls intelligens, han är rörelsens demon.”<sup>87</sup> Puck är inte bara skådepelare utan drar likt Harlekin i trådarna till de andra människorna. ”*Han* släpper alla instinkter lösa och sätter igång världens mekanism i rörelse. *Han* sätter igång den samtidigt och hånar dem samtidigt.”<sup>88</sup>

### 2.1.3. Queerhjärte

Puck blir i Greens ögon en queerhjärte för att *hans* handlingar resulterar i ett beteende som inte platsar inom ”begärets ideologiska begränsningar”.<sup>89</sup> Genom Pucks ”misstag” tar Puck död på illusionen att man bara kan känna åtrå/lust/passion för en person i taget och det hela leder till att passions betydelse/innebörd mellan de ”dödliga” förstärks.<sup>90</sup> Lysander överger sin älskade Hermia för den kraftiga passion han känner för Helena. Demetrius blir plötsligt förälskad i Helena (igen) vilket resulterar i ett duellerande mellan Demetrius och Lysander., men menar Green, pjäsens text säger oss att åtrå/lust/passion av denna sort (som Puck bjuder de atenska ungdomarna på) inte är förenlig med äktenskap som har fortplantningssyfte och just detta påpekar Puck i epilogen och lyfter fram det som ett ideologiskt misslyckande.

---

82 Shakespeare (översättning:Lewin & Swahn) 1969 s. 71f.

83 Zern s. 84.

84 Jonsson s. 45.

85 Rosenberg 2000 s. 25.

86 Kott s. 204.

87 Ibid. s. 204.

88 Ibid. s. 206

89 Green s. 387f.

90 Ibid. s. 387.

Texten tvingar fram en obligatorisk heterosexualitet, anser Green som Puck i epilogen ber publiken ha överseende med.<sup>91</sup> Jag tycker mig se en viss skillnad i översättningarna när det gäller Pucks epilog och anser att Hagbergs översättning som följer bryter mer mot den heterosexuella matrisen än Lewin och Swahns text.

Klandren ej vårt spel, vår sång,  
Bättre blir det nästa gång;  
Ty så sant Puck jag heter,  
Om vår svaghet man förgäter  
Och ej tadlets gadd oss når,  
Bättre nog härnäst det går  
Annars må ni skälm mig kalla;  
Nu god natt, I vänner alla!  
Klappen nu med all er makt,  
Nisse står vid vad han sagt.<sup>92</sup>

Lewin och Swahn har översatt samma bit text på följande sätt:

Döm oss inte alltför svårt -  
vi har haft det ganska svårt  
Och emellan er och mig  
stycket lönar knappast sig!  
Men godnatt, godnatt igen,  
om jag trots allt är er vän!  
Räck mig handen, så det hörs -  
skuggspel är ju trots allt som görs!<sup>93</sup>

Först ber Puck om ursäkt för att pjäsen måste avslutas på ett ”traditionellt” sätt, det vill säga *En midsommarnattsdröm* slutar med att vi får två par bestående av en pojke och en flicka och detta enligt den heterosexuella matrisen: ”Klandra ej vårt spel”, ”Döm oss inte för alltför svårt”. Hagbergs översättning inger ett hopp för ett mer normbrytande klimat enligt den heterosexuella matrisen anser jag. Nästa gång kanske historien inte behöver sluta med traditionellt att en pojke och en flicka får varann utan att det finns alternativa lösningar. Det kommer bli bättre och dessutom lovar Puck det - ”Nisse står vi vad han sagt”. Lewin och Swahns översättning har en Puck som inte lovar bättring utan hellre vill att publiken ska

---

91 Ibid. s. 387.

92 Shakespeare (översättning: Hagberg 1847) 2003 s. 85.

93 Shakespeare (översättning: Lewin och Swahn) 1969 s. 172.

acceptera att det är hårda tider - ”vi har haft det ganska svårt”. Icke traditionella avslut får vänta, det vill säga vi får hålla till godo med beteenden som förväntas av oss inom den heterosexuella matrisen. Dessutom tycks Puck här mena att man inte ska göra för mycket väsen över pjästexten - ”stycket lönar sig knappast.”

## 2.2. Scenografi och kostym

Under denna rubrik kommer jag att gå igenom de bilder jag har från scenografi och kostym för respektive uppsättning. Jag redogör först den svenska urpremiären och sedan för Malmö stadsteaters uppsättning och jag börjar med scenografin och går sedan över till kostym.

### 2.2.1. Scenografi 1860

G. O. Hyltén-Cavallius, chef på Kungliga Teatern, hade redan 1857 bestämt sig för att sätta upp *En midsommarnattsdröm* på teatern. Det rådde en slags Shakespearevåg över Sverige vid denna tid och flera olika dramer spelades, allra minst tack vare alla översättningar av Carl August Hagberg.<sup>94</sup> Hyltén-Cavallius kontaktade hösten 1857 Theater-Agentur i Berlin för att beställa iscensättningen till Ludvig Tiecks berömda uppsättning från 1843. Hyltén-Cavallius ville att Kungliga Teaterns uppsättning av *En midsommarnattsdröm* skulle bygga på Tiecks iscensättning. Man vet inte riktigt hur mycket material Kungliga Teatern fick köpa/tag på av Berlin, men på bevarat kvitto från köpet kan man läsa om dekorskisser och kostymskisser.<sup>95</sup>

1860 års uppsättning av *En midsommarnattsdröm* krävde ett omfattande scenbygge med mycket dekor och föreställningen krävde så många scenarbetare som 76 stycken.<sup>96</sup> Det var första gången som man i Sverige spelade utifrån en fast scenbild där man inte försökte åstadkomma någon som helst illusion. Man varierade scenbilden med små medel, en så kallad ”formalscen”.<sup>97</sup> Älvornas scen var utsmyckad med mycket blommor som var försedda med snören och drog man i dessa så dök det upp ett barnansikte i blomman. Det fanns ”ett bräde hvarpå Puck sitter och gungar”.<sup>98</sup> Grünbaum har även tagit del av ljusschema för föreställningen och det verkar som om Kungliga Teatern ville betona en trolldomsstämning.<sup>99</sup>

På Fritz Ahlgrenssons utkast (för bild se bilaga 5.2) till trädgårdsfond gjord för *En midsommarnattsdröm* kan man se mycket grönt, palmer, träd och buskar samt förgrunder till

---

94 Grünbaum s. 190.

95 Ibid. s. 190.

96 Ibid. s. 192.

97 Ibid. s. 185.

98 Ibid. s. 195.

99 Ibid. s. 196.

två hus. Scenbilden ger ett intryck av att vara ute i naturen och det finns inga abstrakta föremål.

### 2.2.2. Kostym 1860

Elise Hvasser som spelade Puck tyckte ej om den kostym som var tilltänkt (från den tyska försändelsen) utan den byttes ut (se bilaga 5.2). Det blev istället [...] ”kort ärmlös sjögrön tunika med vingar på ryggen och ett draperi av brun plysch med skärt foder, krans och bröstgirland av vilda skogsblommor och små horn i pannan.”<sup>100</sup> I de fyra älvornas kostym kan det inte ha rått någon tvekan om vad de skulle föreställa, menar Grünbaum. Med tydligt talande tillbehör svävade de [...] ”över scenen i pastellfärgade gas- eller tarlatankreationer med zephirvingar och blomstergirlander eller också maskerade till flugor, fjärilar, gräshoppor eller bromsar”.<sup>101</sup> Kan det vara så att Puck var mer lik älvorna i de kostymskisser som kom från Tyskland och att Hvasser ville markera att Puck inte var en älva? Med kostymens inslag av brun plysch, vilda skogsblommor och små horn anser jag att Puck drar mer åt ett troll eller faun än en älva. Oberon, Titania och älvorna verkar ha mer samröre med varandra på grund av de färggranna kläderna där Puck sticker mer ut med sitt draperi av brun plysch.<sup>102</sup>

Det verkar också som att den kreation Hvasser skaffade sig visade mer hud eftersom hon fick ”kort ärmlös sjögrön tunika” och dessutom kan man även se en del av benen. Studerar man Ärtblommas (en av älvorna) kostym har även Ärtblomma bara armar och ben som syns upp till knäna. Att visa så mycket hud var kanske inte kutym bland teaterpubliken, dock tror jag att det var annorlunda för skådespelare och mer accepterat att vara lite mer ”naken” på scen.

Med moderna ögon framstår inte Hvassers Puck speciellt ”farlig” när man ser till kostymen, inte som en som har samröre med djävulen. Det enda som skulle kunna tala för det är hornen som visserligen är synliga, men som med resten av kostymen inte framstår som hotfulla. Frågan är om samröre med djävulen var något man betonade i 1860 års uppsättning. Kanske är denna Puck mer av ett sagoväsen som Kott menade att tidigare föreställningar fokuserat på, en poetisk fe.<sup>103</sup> Med sin klänningsliknande kreation ser Hvassers kostym feminin/kvinnlig ut, men tar man del av de andra rollfigurernas kostymer inklusive männen är det endast hantverkarna som har långbyxor. Oberon och Titania var klädda i tunikor och togor i fantasifulla färger. De fyra ungdomarna och hovet har långa tunikor på sig – dessa ska

---

100 Ibid. s. 199.

101 Ibid. s. 199

<sup>102</sup> Ibid. s. 198

103 Kott s. 204.

representera antiken medan hantverkarna ska anknyta till medeltida skråväsenden. Jämför man Hvassers kostym med resten av ensemblen vill jag hävda att hennes kostym inte blir lika feminin/kvinnlig, ej heller maskulin utan snarare framträder könlös i sin kreation.

### 2.2.3. Scenografi 1969

Jörgen Fogelqvist som gjorde scenografi och kostym till 1969 års uppsättning vill belysa *En midsommarnattsdröm* som ett ”slags naturens mysteriespel” en kurragömmalek naturen leker människan och människan med sig själv.<sup>104</sup> Fogelqvist vill ha fram det konkreta, det påtagliga och ser inte längre en romantisk abstraktion utan en fysisk upplevelse. Bort med svävande lillälvor och höga trädkulliser och fram med paddans porer och slemmet från sniglar. Fogelqvist vill visa naturen som ett ”ofantligt laboratorium” med påtagliga överraskningar.<sup>105</sup>

Scenografibilden från 1969 års uppsättning visar ett abstrakt landskap, borta är formalscenen som inte bjuder på någon illusion (se bilaga 5.3). Vi ser färger som kan tillhöra skogen, grönt, brunt, gult mer mera, men inga konkreta buskar eller träd som i 1860 års uppsättning. Spelytan upplevs större, scenografin är mer avskala än 1860 års uppsättning. Likväl som det skulle kunna vara ett skogslandskap skulle det kunna vara kanske kunna representera människans inre kaos eller en lekplats.

### 2.2.4. Kostym 1969

Malmö stadsteaters Puck som spelades av Claes-Åke Eriksson liknar nästan i kostymen en Tarzan med endast ett hölje framtill (se bilaga 5.3). Erikssons Puck är helkroppsminkad, helt vitmålad och på det ränder som går i grönt, gult och svart. Han har även en tovig peruk med hår som står åt alla håll i gul, brun och grön färg. Malmös Puck har stor lösnäsa och fylliga läppar. Ansiktet är delat i två halvor, med ena halvan helt gul. Titania är nästan lika avklädd med bikiniliknande kostym, helkroppsmink i grönt och illorange hår. Oberon går i blått med färggranna triåer och en stor krona på huvudet med blåa horn. Alferna är lika färggranna som Puck, men är mer påklädda. Alferna spelas av kvinnor. Med mycket smink på hela kroppen ser Erikssons Puck mer demonisk ut än Hvassers Puck, men samtidigt ser Malmös Puck mer lekfull ut.

---

104 Folke Edvards, ”För att få hjälp att finna...”, ur programblad till *En midsommarnattsdröm* (Malmö stadsteater 1969) s. 10.

105 Ibid. s. 10.

## 2.3. Recensioner

Här kommer jag redogöra för de samtida reportage och recensioner som skrevs kring föreställningarna. Jag börjar med recensioner/artiklar som beskriver hela föreställningen och går sedan över till att behandla det som skrivits om Puck.

### 2.3.1. Hela föreställningen 1860

Uppsättningen från 1860 blev uppmärksammad av *Nya Dagligt allehanda* (12 april), *Aftonbladet* (13 april) och *Stockholms Dagblad* (16 april) med recensioner. Dock skriver Grünbaum inrymmer inte dessa artiklar någon uttömmande analys av varken scenbild eller tidens spelstil,<sup>106</sup> men tror ändå att:

[...]det måste ha varit reciterande, bitvis deklamatorisk stil, som låtit blankversen klinga ut över salongen. Rollpenetreringen har främst varit en musikalisk genomarbetning och en mera realistisk, psykologisk analys – för övrigt ganska obehövlig – i En midsommarnattsdröm – har överlåtits av hantverkarna. Harmoni och skönhet i gestik och mimik var väsentligare än naturalistisk nyansrikedom. Denna lyriska spelstil hade oanade skönhetsvärden, men fodrade också stora scenpersonligheter för att komma helt till sin rätt. Därför var det kanske endast Elise Hvasser intensiva väsen, som nådde utöver det vanliga rollprestationerna i denna uppsättning.<sup>107</sup>

Teaterchefen Hyltén-Cavalius fick erkännande av de tre kritikerna för bra val av pjäs.<sup>108</sup> Recensenten -u- i *Nya Dagligt allehanda* inleder sin recension med orden: ”Detta verk – ett bland Shakespeares äldre – tillhör den romantiska konstens märkvärdigaste produkter [...]”<sup>109</sup> Alla tre tar upp musiken i dramat skriven av Felix Mendelssohn med olika förtjusning. Musiken skrevs för Tiecks uppsättning i Tyskland 1843 och följde med när Sverige köpte in föreställningen.<sup>110</sup> Signaturen -u- i *Nya Dagligt allehanda* liknade musiken vid en ”romantisk färgprakt” och menade att Mendelssohns mästerverk bidrog till ”uttryckets och effekternas förstärkning”. Strandberg för *Stockholms dagblad* var inte så förtjust i musiken, men det kan bero på att han ansåg att dramatexten hade en egen musikalitet<sup>111</sup> Kanske upplevde Strandberg att dessa uttrycksformer krockade med varandra eller blev för mycket.

---

106 Grünbaum s. 205f.

107 Ibid. s. 208.

108 Ibid. s. 205.

109 -u-, ”Kungliga Teatern ”*Nya dagligt allehanda*” 12.4.1860.

110 Grünbaum s. 185.

111 Ibid. s. 185.

Grünbaum menar att musiken måste ha varit en perfekt inramning till denna uppsättning som sätter sitt avstamp i efterromantikens 1860.<sup>112</sup>

F. Kreyssig publicerade tre stycken kritisk-etiska artiklar om pjäsen några dagar före premiär i Aftonbladet. Han beskriver *En midsommarnattsdröm* med drömlika och magiska inslag.<sup>113</sup>

### 2.3.2. Hela föreställningen 1969

Dagen efter premiären den 26 september 1969 av *En midsommarnattsdröm* på Malmös stadsteater blev föreställningen recenserad i tidningarna *Skånska dagbladet*<sup>114</sup>, *Sydsvenska dagbladet*<sup>115</sup> och *Dagens Nyheter*<sup>116</sup>. Samtliga recensenter ansåg att denna föreställning var en ny djärv tolkning av pjäsen. De konstaterade att borta var de romantiska dragen och Mendelssohns musik.

Jahnsson i *Dagens Nyheter* beskrev det som att Jan Lewin, regissören hade vänt upp och ner på alla ”midsommarbegrepp”, men anser att Lewin vänt dem rätt. Jahnsson var mäktigt imponerad av alla ”nya” lösningar som framställdes och höll upp föreställningen som en lyckad helhet. Hela scenbilden sjuder av ”brunst och kön”, ”perversionerna bespottar varandra” och Oberon ”droppar kuksaft på vilsegångnas ögonlock”. Enligt Jahnsson har Lewin gjort en ”originell föreställning som tagit ett rejält skamgrepp på en av våra populäraste publikhoror”.<sup>117</sup>

Donner i *Sydsvenska dagbladet* var inte förtjust i nytolkningen och menade att det bara är hantverkargängets historia som fungerade, en bra ”adelbuskis”. Den felande länken var saknaden av ”poesirösten” hos de älskande, hovet och skogsväsendena. Poesin fanns i den nya översättningen som faktiskt låg närmare Shakespeares original än Hagbergs översättning, ansåg Donner. Det fanns dock ej någon röst i ensemblen som kunde leverera dessa poetiska ord och det är viktigt i en sådan här pjäs, menar Donner, när Shakespeare så sparsmakat bjuder på tydliga karaktärer. Donner tilltalades inte heller av ”diverse obsceniteter” som han menade tydligast framträdde mellan Titania och Botten. Donner såg att Lewin tagit intryck av Kott, enligt vilken åsnan är symbolen för präktig potens. ”Tolkningen syns mig tvivelaktig”.<sup>118</sup>

---

112 Ibid. s. 206.

113 F. Kreyssig, ”Kritisk-etiska betraktelser över En midsommarnattsdröm” i *Aftonbladet* 11.4.1860.

114 William Larsson, ”En nytolkad Shakespeare” *Skånska dagbladet* 27.9.1969.

115 Jarl W. Donner, ”Burlesk överdrivet undertryckt lyrik” *Sydsvenska dagbladet* 27.9.1969.

116 Bengt Jahnsson, ”Kärleken som lusta i från nytolkning som imponerar” *Dagens Nyheter* 27.9.1969.

117 Jahnsson 27.9.1969.

118 Donner 27.9.1969.

Till en början upplevde Larsson i *Skånska dagbladet* en chock när han såg föreställningen, men tillade att när chocken lagt sig tog han emot uppspelet med stort intresse och att det var omöjligt att försöka erinra sig tidigare versioner. Borta var all antydning på grekisk symbolik, men för att genomföra förtrollningar fanns mytologin kvar i skogen hos Oberon, alfernas kung. Larsson ansåg att Lewin och Swahn hade tagit tillvara på alla möjliga uppslag man kan få av Shakespeares text. De har respektlöst struntat i hur Shakespeare brukar spelas. Larsson ansåg också att Lewin inte väjt för laddade scener och dråpliga effekter.<sup>119</sup>

Dessa tre kritiker var även överens om att scenografen Jörgen Fogelqvist gjorde ett bra och intressant arbete. Donner fann de mörkfärgade skiktande draperierna tilldragande då de gav en skogstämning.<sup>120</sup> Jahnsson såg en modern scenografi där ”Skogen pyr och jäser i halvruttenhet. Älvorna lever vid kärren och är klädda därefter i gyttjegrönt och starrbrunt.”<sup>121</sup> Larsson berömmar Fogelqvist för sina fantasifulle färgsprakande scenbilder där vi har det hertliga palatset, en skapelse i glas och dekoren, ett myller av träd.<sup>122</sup>

### 2.3.3. Puck 1860

Kreyssig menar att Puck från början till slut är den personifierade, anglosachsiska folkhumorn. *Han* är sagans Robin GoodFellow (Nisse-god-dräng), den sluge gycklaren. Puck skrattar glatt åt andra, har lömska upptåg för sig, men *han* är inte genomond. Vidare diskuterar Kreyssig hur Puck kan ha hamnat hos Oberons hov och de ljuvliga älvorna med sin råa humor och sina oanständiga spratt. Kreyssig menar att varje bröllopfest och hov behöver ha en clown och denna roll tilldelas Puck.<sup>123</sup>

I Tyskland som i Sverige hade man valt en kvinnlig skådespelare.<sup>124</sup> Hvassers Pucktolkning fick mycket fint beröm i recensionerna. Strandberg skrev i *Stockholms Dagblad* att ”Fru Hvasser, som Puck, var förträfflig. Det skälmaktiga har här, som alltid, i hennes en utmärkt representant”.<sup>125</sup> I *Nya dagligt allehanda* skrev recensenten följande: ”Företrädesvis må nämnas herr Arlberg (Oberon), fruarna Hedin (Titania) och Hvasser (Puck), hvilka ådalägga en verklig poetisk uppfattning och en särskild uppmärksamhet förtjenar fru Hvasser, som uppträder i en för henne förut främmande genre.”<sup>126</sup> I band 2 av sitt verk *Mit theaterlif*

---

119 Larsson 27.9.1969.

120 Donner 27.9.1969.

121 Jahnsson 27.9.1969.

122 Larsson 27.9.1969.

123 Kreyssig. 11.4.1860

124 Grünbaum s. 207.

125 Strandberg, Recension i *Stockholms Dagblad* 16.4.1860.

126 -u-, ”Kungliga Teatern” *Nya dagligt allehanda*” 12.4.1860.



framhöll August Bournonville den fina ironi, som var sammansmält med hennes väsen och hennes lämplighet att spela ”lunefalde naturborn” (nyckfullt naturbarn) i stil med hennes fantastiska Puck.<sup>127</sup>

### 2.3.4. Puck 1969

Att det var första gången Puck spelades av en man blev uppmärksammat av *Skånska dagbladet* den 17 september 1969. Det hade då med ett förhandsreportage om höstens föreställningar på Malmö stadsteater där de i underrubriken skrivit ”manlig puck”. Lite längre ner i artikel kunde man läsa meningen: ”Här möter vi bland annat en manlig Puck (!) i Carl Åke Eriksson, medan Folke Sundqvist gör Oberon.”<sup>128</sup> I samma tidning, tio dagar senare kunde man läsa påpekandet återigen. Denna gång på första sidan som hänvisade till recensionen längre fram i tidningen: ”Mot den traditionella uppfattningen att Puck lämpligen spelas av en ung kvinnlig skådepelare har Puck denna gång i Carl-Åke Erikssons tolkning blivit en skogens satyr”.<sup>129</sup>

*Skånska dagbladets* recensent Larsson såg en satanisk, vig och viril Puck med ruskig mask. Carl-Åke Erikssons tolkning av Puck fann Larsson vara en smula överdriven i både mask och aktion, men vill tillägga att han kanske fann det så för att det är svårt att frigöra sig från minnesbilder av tidigare uppsättningar.<sup>130</sup>

Donner i *Sydsvenska dagbladet* tyckte att Carl-Åke Eriksson som Puck var den enda som hade personlighet bland älvfolket ”[...] ingen luftig skogsande visserligen utan en bastant kallgrinande djävul med tonåren bakom sig; men han var ondskefullt upptagslysten och som sådan effektfull”.<sup>131</sup>

Jahnsson i *Dagens Nyheter* menade att Puck var en nyckelfigur i denna uppsättning, utan honom skulle inte ”mekanismens meningslöshet bli uppenbar i all dess ohygglighet”.<sup>132</sup> En sådan här Puck hade aldrig tidigare skildrats ansåg Jahnsson. ”Han är hånfullheten själv, på samma gång en ilsken barnligist och en gnetig gubbe. [...] Ögonen gnistrar elakt, det toviga håret är hundraårigt. [...] Denne Puck är totalt illusionslös. Därför roas han av illusioner och skrattar hånet ur sig av deras falskhet.”<sup>133</sup>

---

127 August Bournonville, *Mit theaterlif* (Köpenhamn 1865) s. 44.

128 "Jubelladdning på Malmöteatern – med erotisk komedi, gyckel á la Blanche – manlig puck" *Skånska dagbladet* 1969-09-17.

129 *Skånska dagbladet* 27.9.1969.

130 Larsson 27.9.1969.

131 Donner 27.9.1969.

132 Jahnsson 27.9.1969.

133 Ibid. 27.9.1969.

## 3. Diskussion

Denna del är indelad i fyra avsnitt. Jag börjar med att jämföra de olika tolkningarna av rollfiguren Puck där jag först analyserar Puck i 1860 års uppsättning, därefter i 1969 års uppsättning för att sedan ställa dem mot varandra. Jag diskuterar vidare hur samhället såg ut då Shakespeare skrev pjäsen i förhållande till den heterosexuella matrisen. Slutligen skriver jag några framåtblickande ord om hur Puck skulle kunna gestaltas utifrån mina slutsatser.

### 3.1. Sago-Puck

Tydligaste skillnaden mellan 1860 års uppsättning och 1969 års uppsättning är finner jag vara den att den tidigare uppsättningen har satts upp som ett sagospel, medan 1969 års uppsättning inspirerad av Kott<sup>134</sup> framstår mer burlesk. Det som mest talar för sagospel är bilder på kostym där älvorna är klädda i färggranna kreationer och scenografin som visar ett prunkande sagolandskap med mycket blommor och gunga för Puck. I de delar i *översättningen* där Dahlgren hade strukit mest var scenerna med de atenska ungdomarna. Kanske ströks de för att deras dialoger om svartsjuka och starka känslor ansågs stöta sig med den sagobild som målades upp. I Hagbergs översättning ser Kreyssig<sup>135</sup> Puck som en clown och slug gycklare, en rolig underhållare helt enkelt – ingen som har samröre med djävulen. Enligt de samtida kommentarerna samt Grünbaums<sup>136</sup> rekonstruktion av föreställningen verkar/upplevs uppsättningen vara påverkad av efterdyningarna av romantiken vars nyckelord skulle kunna vara känsla, fantasi och natur.

I sin analys av *En midsommarnattsdröm* beskriver Kreyssig<sup>137</sup> Puck som en *han* och i Hagbergs översättning benämns Puck på flera ställen som *han*, men det förekommer även ett ställe där Puck inkluderar sig bland älvorna (om nu älva representerar ett kvinnligt kön). Ser man till Hvassers Puckkostym upplever jag med mina nutida ögon en feminin förklädnad. Jämför man med den å andra sidan med de andra rollfigurernas kostymer framstår en annan bild. Alla förutom hantverkarna bär tunika eller liknande och det kan innebära att Hvassers klänningsliknande kostym inte ville visa på att Hvassers Puck är en just kvinna eller en man. Recensenterna öste beröm över Hvasser, men inget nämns om att hon eventuellt gestaltar en pojke, man, (om nu uppsättningens idé avsåg Puck som en karaktär av manligt kön som

---

134 Kott s. 203-225.

135 Kreyssig 11.4.1860.

136 Grünbaum s. 206.

137 Kreyssig 11.4.1860.

översättningen verkar indikera) flicka eller kvinna. Det nämns dock att hon är bra på det ”skälmaktiga” och ordet ”skälm” har en könsbunden synonym, nämligen ”tjuvpojke”. Uppsättningen verkade som sagt framföras som ett sagospel och då Puck tillhör de övernaturliga i skogen menar jag att Hvassers Puck blev en sagofigur. Jag anser att en sagofigur liksom ett djur inte alltid behöver könsdefinieras i betraktarens ögon. Behovet av att könsdefiniera en sagofigur eller ett djur är troligtvis inte lika stort som att könsbestämma en människa. Om man exempelvis ser en katt springa över vägen, spelar kattens könstillhörighet inte lika stor roll som när vi ser en människa. Jag är medveten att om en sagofigur får mänskliga egenskaper uppstår behovet av att ge sagofiguren ett kön, men enligt Grünbaum låg tyngdpunkten vid instudering av roll på den musikaliska genomarbetningen.<sup>138</sup> Betoningen låg menar hon på att nå en ”harmoni och skönhet i gestik och mimik”, ”ett reciterande, bitvis deklamatorisk stil” som ville nå publiken med den vackra blankversen.<sup>139</sup> Grünbaum menar att denna spelstil ”krävde sin skådepelare” och Hvasser var kanske den enda som lyckades nå ut till publiken med som Grünbaum skriver sitt ”intensiva väsen”.<sup>140</sup>

### 3.2. Illusionslös Puck

Vad jag tycker framgår om man läser de recensioner som 1969 års uppsättning fick är att 1860 års uppsättning verkar ha präglat de föreställningar som sattes upp i Sverige fram till 1960-talet. Samtliga recensenter ser i 1969 års uppsättning en djärv ny tolkning och konstaterar att de romantiska dragen är borta samt Mendelssohns musik. Alltså verkar musiken som skrevs till en uppsättning 1843 i Tyskland ha följt med *En midsommarnattsdröm* i svensk teatertradition i mer än 100 år och följaktligen sattes pjäsen förmodligen även upp som ett sagospel i liknande form ända fram till 1969. Vad man också kan konstatera är att Puck verkar ha spelats uteslutande av kvinnor då det uppmärksammas i *Skånska dagbladet* att vi nu kommer få se en *manlig* Puck.<sup>141</sup> Recensenterna värderade uppsättningen olika. Det som framgår är i alla fall att föreställningen är inspirerad av Kott och hans vision om att *En midsommarnattsdröm* är ett skådespel laddat med erotik.<sup>142</sup> Borta är sagotemat. Carl-Åke Erikssons Puck beskrivs som en karaktär med personlighet, ondskefull upptagslysten och hånfullheten själv. Totalt illusionslös skrattar Puck åt de illusioner hen ser. Här lyfts den

---

138 Grünbaum s. 208.

139 Ibid. s. 208.

140 Ibid. s. 208.

141 ”Jubelladdning på Malmöteatern – med erotisk komedi, gyckel á la Blanche – manlig Puck” *Skånska dagbladet* 17.9.1969.

142 Kott s. 203-225.

dubbla naturen fram som Zern, Jonsson och Kott ser i Puck – en blandning av den välvillige Robin Goodfellow och den hotfulle djävulen Hobgoblin.<sup>143</sup> Med Swahns ord från programbladet om en ondsint och känslökall Puck anser jag att denna uppsättning framför allt betonat djävulen hos Puck. Här försvinner den busaktiga sagofiguren en aning och fram träder en mer mänsklig gestalt.

Ser man till Lewin och Swahns översättning finner jag inget som tyder på att Puck skulle vara av manligt eller kvinnligt kön. Alla skogsväsen går under samlingsnamnet *alfer* i denna översättning oavsett om de skulle vara ett manligt eller kvinnligt väsen, ungefär som vårt *människor*. Jonsson menar även att benämningen *alfer* inte nödvändigtvis behöver vara av manligt kön.<sup>144</sup> Det som skulle kunna tala för kvinnligt kön skulle kunna vara att Puck blir tilltalad söta Puck, något som kanske skulle kunna tolkas som ett tilltal till en flicka eller kvinna.

Eftersom Claes-Åke Erikssons Puckkostym är väldigt naken är det svårt att undgå skådepelarens fysik som tydligt signalerar en maskulin/manlig kropp. Om man ser till Rosenbergs resonemang kring ”teaterns dubbla blick” där åskådaren ser både rollen och aktören<sup>145</sup> och där den sceniska kroppen är den som skapar själva teaterhändelsen anser jag att Carl-Åke Erikssons Puckkostym får en central roll för hur man tolkar karaktären. Publiken ser en manlig skådespelare, men eftersom också kostymen ser ut som den gör signalerar man tydligt till publiken att även rollen är en man och således menar jag att publiken också tolkar rollfiguren Puck som en man.

### 3.3. Mest queer och Shakespeare

Vilken av dessa uppsättningar bryter mest mot den heterosexuella matrisen, det vill säga är mest queer när det gäller rollkaraktären Puck? Hvassers Puckkostym tillsammans med den övriga ensemblens kostymer, framstår varken feminin eller maskulin, utan könlös, androgyn. Då Erikssons Puck av recensenter beskrevs med ord som viril, karaktär med personlighet och håfullheten själv framträder här en mer mänsklig gestalt än den sagofigur som Hvassers Puck representerar. Jämfört med Erikssons Puck framstår Hvassers Puck besitta färre mänskliga egenskaper. Mänskliga egenskaper kan innebära att man har större benägenhet att könsdefiniera en rollfigur på samma sätt som man inte har behov att könsdefiniera ett djur. När Erikssons Puck framträdde i mer mänsklig gestalt vill jag hävda att det behov jag nyss

---

143 Jonsson s. 45., Kott s. 206., Zern s. 84.

144 Ibid. s. 45.

145 Rosenberg 2000 s. 13.

nämnde uppstod och i kombinationen med hans kostym (nästan naken) visade på ett tydligt kön/genus i det här fallet en maskulin/manlig scengestalt. Dessutom kallade en av recensenterna Erikssons Puck för viril som syftar på manlig sexualitet, något som förtydligar det maskulina/manliga genuset ytterligare. I Lewin och Swahns manus finns emellertid inget explicit som talar om, om Puck är en man eller kvinna. Däremot framträder en tydligare könstillhörighet i Hagbergs översättning där Puck benämns som *han* på flera ställen. Med detta resonemang som utgångspunkt kan man se båda uppsättningarna som normbrytande enligt den heterosexuella matrisen, men dock på olika sätt. På Kungliga teatern finner jag en Puck som visuellt är svår att könsdefiniera på grund av sagospelstemat och en kostym som i sitt sammanhang signalerar ett oidentifierbart kön/genus, men studerar man repliker i det aktuella manuset görs ett maskulint/manligt genus. I Lewin och Swahns översättning görs inget tydligt kön/genus, men på scen ser jag en tydligt maskulint/manligt genus.

Vilka intentioner kan Shakespeare ha haft med karaktären Puck (när det gäller kön/genus)? Ser man till Laqueurs resonemang kring könets uppkomst fanns när pjäsen skrevs ingen uppfattning om två motsatta kön och det var endast män som spelade alla roller på teatern.<sup>146</sup> Androgynitet var också något som var på modet menar Johnová.<sup>147</sup> Kan Puck ha varit en modefluga? Rosenberg menar att det idag är praktiskt tagit omöjligt att stå utanför kvinna/mandikotomin.<sup>148</sup> Under Shakespeares tid, skriver Rosenberg, såg man inte homosexualitet som en persons permanenta läggning utan snarare som enstaka handlingar.<sup>149</sup> Det var för den sakens skull inte tolererat av samhället, men samhället kunde blunda för det så länge det inte störde den allmänna ordningen. Den moderna homosexuella identiteten menar Rosenberg skulle inte kunna existera om det inte fanns någon form av queer självförståelse under Shakespeares tid.<sup>150</sup> Ser man till kärleken mellan de athenska ungdomarna i *En midsommarnattsdröm* som alla spelades av pojkar/män fanns inslag av homosexualitet. Den starka kvinna/mandikotomin som råder idag fanns inte på Shakespeares tid. Detta kan ha lett till att Pucks karaktär inte var så provocerande eller problematisk på samma sätt som den kan framstå idag. Det fanns troligtvis större acceptens för olika genusediteter.

---

146 Laqueur s. 16.

147 Johnová s. 66.

148 Rosenberg 2000 s. 15.

149 Ibid. s. 53.

150 Ibid. s. 53.

### 3.4. Framtida gestaltningar av Puck

Nedan följer en diskussion om Puck som karaktär, det vill säga jag förhåller mig inte explicit till någon av översättningarna, utan diskuterar fritt utifrån de uppgifter som förts fram om karaktären i den här uppsatsen.

För att återgå till det som olika teaterfolk i Sverige har sagt om Puck verkar karaktären orsaka förvirring. Trots att många verkar vara överens om att Puck kan transformera sig till vem och vad som helst utgår de källor jag uppgett i min uppsats ifrån att Puck är en *han* eller *hon*. Jag menar som Jonsson att om Puck har förmågan att ta vilka skepnader som helst borde det innebära att Puck är könlös eller innehar båda könen – en mankvinna.<sup>151</sup> Och om Puck är *hen* betyder det att Puck går utanför den heterosexuella matrisen och gör vad Butler kallar subversiv performativitet.<sup>152</sup>

Det är svårt att tänka utanför den heterosexuella matrisen som Butler redogör för och som bygger på att vi har två identifierbara kön/genus. Vi har ett pronomen - hen/henom som man kan använda då man pratar om människor som man inte kan könsidentifiera eller som står utanför kategorin man/kvinna. Men eftersom varje människa klassificeras som antingen man eller kvinna är det svårt enligt Rosenberg att ställa sig utanför dessa dikotomier.<sup>153</sup> Vi har ingen term för en sådan människokropp. Jag vill hävda att det är därför som nästan alla mina källor tillskriver Puck ett manligt eller kvinnligt pronomen. Visserligen har de flesta som här uttalat sig om Puck inte ett queerteoretiskt perspektiv i sin analys, men det har Sinfield och Green<sup>154</sup>. Jag anser att Sinfield och Green lyfter fram en intressant Puck som öppnar för ickenormativa beteenden i förhållande till den heterosexuella matrisen. Dock benämner Sinfield och Green Puck som en *han*. Efter att tagit del av Greens tankar om Puck är även hen för mig nu en queerhjärte, men då förutsätts det att Puck går utanför kvinna/mandikotomin. Kanske skulle man kunna se Puck som ”det tredje könet” precis som i berättelsen av Aristofanes, en androgyn med drag både från det manliga eller kvinnliga könet.<sup>155</sup> Kan det vara så att Puck är den enda som inte är förklädd med kön i pjäsen? Har hen sitt kön på utsidan som halvorna hade först innan de fick det förflyttat till framsidan av Zeus och alla de andra karaktärerna har sitt kön på framsidan? Kan de till och med ha varit så att Shakespeare fått inspiration från Aristofanes (de är ju trots allt ”kolleger”) – dramatiker när han skapade karaktären Puck?

---

151 Jonsson s. 45.

152 Butler 2005 s. 17.

153 Rosenberg 2000 s. 15.

154 Green s. 396f., Sinfield s. 77.

155 Platon s. 41.

För mig går det inte ihop att Puck som kan byta skepnad får en bestämd könstillhörighet. Puck står utanför kvinna/mandikotomin och bör således få vara en *hen*. Med tanke på "teaterns dubbla blick" kan vi idag ha svårt att se bortom skådespelarens kön/genus, men det finns enligt mig sätt att gestalta en *hen*. Lewin och Svahns översättning skulle här fungera bra, då Pucks kön/genus inte fastställs. Med kostymen kan man leka med de manliga och kvinnliga attributen, det vill säga ikläda Puck en kostym som både eller varken talar för maskulin/manlig eller feminin/kvinnlig förklädnad.

## 4. Käll- och litteraturförteckning:

### Material:

#### Översättningar

Shakespeare, William, *En midsommarnattsdröm* (översättning: Carl August Hagberg, Wahlström och Widstrand, Stockholm 2003) [Originalutgåvans utgivningsår 1847]

Shakespeare, William, *En midsommarnattsdröm* (översättning: Jan Lewin & Sven Christer Swahn, Malmö stadsteater 1969)

#### Recensioner, reportage, kommentarer, programblad

##### 1860

Bournonville, August, *Mit theaterlif* (Köpenhamn 1865)

Kreyssig, F., "Kritisk-etiska betraktelser över En midsommarnattström" *Aftonbladet* 11.4.1860

Strandberg, Recension i *Stockholms Dagblad* 16.4.1860

-u-, "Kungliga Teatern" *Nya Dagligt allehanda*" 12.4.1860

Recension ur *Aftonbladet* 13.4.1860

##### 1969

Programblad till En midsommarnattsdröm på Malmö stadsteater 1969

"Jubelladdning på Malmöteatern – med erotisk komedi, gyckel á la Blanche – manlig Puck"  
*Skånska dagbladet* 17.9.1969

Jahnsson, Bengt, "Kärlek som lusta i från nytolkning som imponerar" *Dagens Nyheter*  
27.9.1969

Larsson, William, "En nytolkad Shakespeare" *Skånska dagbladet* 27.9.1969



Donner, Jarl W., "Burlesk överdrivet undertryckt lyrik" *Sydsvenska dagbladet* 27.9.1969

## Referenslitteratur

Ambjörnsson, Fanny, *Vad är queer* (Natur och Kultur, Stockholm 2006)

Butler, Judith, *Genustrubbel. Feminism och identitetens subversion* (Översättning: Karin Lindeqvist, Daidalos, Göteborg. Tredje upplagan 2007)

Butler, Judith, *Könet brinner! Judith Butler. Texter i urval av Tiina Rosenberg* (Översättning: Suzanne Almqvist, Natur och Kultur, Stockholm 2005)

Douglas E. Green, "Preposterous Pleasures. Queer Theories and A Midsummer Night's Dream" i *A Midsummer Night's Dream. Critical essay*, red.: Dorothea Kehler (New York and London 1998) s. 367-387

Grünbaum, Anita, "Svenska urpremiären på En midsommarnattsdröm" i *Dramaten 175 år* red.: Gösta Bergman et al. (Norstedt och söners förlag, Stockholm 1963) s. 185-212

Jonsson Bibi, "William Shakespeares En midsommarnattsdröm" i *Att granska och diskutera. Dramatikanalyser*, red.: Birthe Sjöberg & Bibi Jonsson (Studentlitteratur, Lund 2006) s. 35-47

Lyons, Robert, *Swedish Midsummer in Shakespeare's Dream. A Study of the Creative Process Resulting in Eva Bergman's 1989 Production of A Midsummer Night's Dream at Backa Theatre, Göteborg, Sweden* Diss. (Göteborgs universitet 1998)

Monié, Karin, *Ord som himlen når. Carl August Hagberg – en levnadsteckning* (Atlantis, Stockholm 2008)

Heiel, Roland, "Richard Wolff spelar Puck och Richard. -Det finns något oerhört mänskligt och humanistiskt över Shakespeares texter." *Shakespeare* 2006:4

Hägglund, Kent, "Tema: En midsommarnattsdröm" *Entré* 1990:1

Olsson, Bernt & Algulin, Ingemar, *Litteraturens historia i världen* (Stockholm 1990)

Rosenberg, Tiina, *Byxbegär* (Anamma böcker, Göteborg 2000)

Rosenberg, Tiina, *Queerfeministisk agenda* (Atlas, Stockholm 2002)

Shakespeare, William, *En midsommarnattsdröm* (översättning: Göran O. Eriksson, Ordfront, Stockholm 1979)

Sinfield, Alan, Cultural Materialism and Intertextuality: The Limits of Queerreading in A Midsummer Night's Dream and the Two Noble Kinsmen *Shakespeare survey 2003:56* s. 67-78

Svedjedal, Johan, "Något alltför djuriskt", i *Omklädningsrum. Könsöverskridande och rollbyten från Tintomara till Tant Blomma* red.: Eva Heggestad & Anna Williams (Studentlitteratur, Lund 2004) s. 14-27

Zern, Leif, *Älskaren och mördaren* (Alba, Stockholm 1984)

## **Internetkälla**

Johnova, Lucie, *Patterns of crossdressing in Shakespeare's comedies* (Charles university, Prague) [http://www.phil.muni.cz/angl/thepe/thepe\\_02\\_09.pdf](http://www.phil.muni.cz/angl/thepe/thepe_02_09.pdf) 12-12-2010

## 5. Bilagor

### 5.1 Tabell över repliker från översättningarna

#### Carl August Hagberg

#### Jan Lewin och Sven Christer Swahn

I rollförteckningen kan man läsa bredvid Puck att hen även kan kallas *Nisse-god-dräng*. Oberon nämns som älvkung, Titania – älvdrottning och Ärtblomma, Spindelväv, Mal och Senapskorn som älvor. Ytterligare älvor som uppvaktar kung och drottning.

Älvan till Puck: "Farväl du andars grobian. Älvdrottningen kommer snart hit i sin ståt." (s 25)  
Puck kallas för alf.

Älvan till Puck: "Om jag ej på din skapelse vilse tar. Du är den tomtbiss, som man kallat har Nisse god dräng" (s 26)

Älvan till Puck: "Men den som ger dig heldagsgröt och smek, hans arbet` gör du, allt går som en lek. Är det ej du?" (s 26)

Puck: "Fullkomligt rätt; jag är Det rå, som håller nattlig skämtan här. Och Oberon åt mina konstler, När hingsten från sin havre sig beger, För det jag gnäggat som ett brunstigt sto. Än tar jag i en mutters stop mitt bo, I skepnad av ett äpple, stekt och gruint; När hon vill smutta, hoppar jag geschwint Mot hennes läpp, och gumman ölet spiller. Än skapad som en stol, jag sätter giller För gamla farmor, när hon vill predika; Jag viker hennes gump, hon börjar skrika; Aj jemini – men hostan sätter stopp. Och hela stugan slår upp ett gapskratt opp; Man frustar, kiknar, svärjer på att ej Man nånsin sett ett sådant hi och hej." (s 26-27)

Puck till Älvan: "Giv rum, du alf, här kommer Oberon" (s 27)

Oberon: "Men snälla Puck, kom hit" (s 30)

Oberon: "Var har du blomman? Vandrare, välkommen!" (s 33)

Puck: "Er vill jag skjutsa runt kring denna lund, I snår och kärr och törne, så det känns. Än skapad som en häst och än som en hund, Som björn, som svin och som eld, som känns, Och

I rollförteckningen står endast Puck. Oberon står som alfkung, Titania som alfdrottning och Ärtblomma, Spindelväv, Mal och Senapskorn som Titanias uppvaktning.

Ärtblomma till Puck: "Farväl du narr bland andar"  
"Snart kommer drottningen och hennes alfer". (32) Ordet älva eller älvor förekommer inte i manuset, endast alf eller alfer.

Ärtblomma till Puck: "Om jag inte bedrar mig på ditt yttre så är det du som är skurken" (33)

Ärtblomma till Puck: "Men kallar man dig bara "söta Puck" så är du hjälpsam och ger tur åt folk. Det är väl du?" (33)

Puck: "Javisst, du har så rätt. Jag är en tölp som travar runt bland träden narr åt kung Oberon, som skrattar åt mig, när feta hingstar längtar ut från spiltan för att jag gnäggat som ett brunstigt sto; och allt sitt öl har kärringskrället spillt när jag har studsat som ett brunstekt äpple från stopets botten med ett plötsligt skutt. Jag leker trebent pall för skvallertanter, när de ska vädra senaste skandalen; men sviker deras rumpa, och dom skriker "oh jösses", får ett våldsamt hostanfall, och hela stugan vrålar av förtjusning." (s 33-34)

Puck till Ärtblomma: "Se upp nu, alf! Här kommer Oberon". (s 34)

Oberon: "Kom hit söte Puck" (s 40)

Oberon: "Välkommen söte Puck! Var har du den?" (s 46)

Puck: Jag följer med, vi ska nog ordna dans från kärr till snår, i törnen, över sten! Jag blir till lejonbest och till schimpans, till galt och eld som hetsar era ben. Som hingst, hund, galt, best,

gnägga, skälla, brumma, grymta, spraka Som  
eld, häst, hund, svin, björn; det skall er smaka.”  
(s 43)

Titania till Botten: ”Jag älvor till betjäning ger åt  
dig” (s 44)

Titania: ”Nig vackert nu för honom var och en”.  
(s 46)

Botten: ”Det ska fägna mig att göra er närmare  
bekantskap, min bäste herr Spindelväv”. ”Bäste  
herr Ärtblomma, det ska fägna mig att göra er  
bekantskap också”. ”Min bäste herr Senapskorn,  
jag känner nog, hur tålmodig ni är”. (s 46)

Botten: ”Var är munsjör Senapskorn?” ”Ingeting  
utan att hjälpa kavaljeren Spindelväv att klå.” (s  
62-63)

Titania: ”Jag har en dristig älva, som skall gå att  
plocka nötter uti Ekorrs visthus”. (s 63)

Puck: ”Men vi älvor, som i dans ” (s 83)

Puck: ” Om vi skuggor er misshaga, O, så låten  
blir att klaga; Tron, att i en slummer blott För ert  
öga syner gått. Klandren ej vårt spel, vår sång,  
Bättre blir det nästa gång; Ty så sant Puck jag  
heter, Om vår svaghet man förgäter Och ej  
tadlets gadd oss når, Bättre nog härnäst det går  
Annars må ni skälm mig kalla; Nu god natt, I  
vänner alla! Klappen nu med all er makt, Nisse  
står vid vad han sagt.” ( 85)

eld ska jag förleda med gnägg, skall, grymtning,  
vrål och häftig sveda.” (s 71-72)

Titania till Botten: ”Du ska få alfer att passa up  
dig” (s 76)

Titania: ”Nig vackert, alfer! Hälsa en och en.” (s  
77)

Botten: ”Jag hoppas få göra er närmare  
bekantskap, min bäste herr Spindelväv”. ”Jag  
hoppas också får göra er närmare bekantskap,  
herr Ärtblomma.” ”Jag eftersträvar ävenledes er  
närmare bekantskap, bäste herr Senapskorn”.(s  
78)

Botten: ”Och var håller munsjör Spindel hus?”  
”Var är den där munsjör Senapskorn?” ”Inget  
alls, egentligen, min herre, annat än att hjälpa  
kavaljer Ärtblomma att klia.” (s 118-119)

Titania: ”Jag har en modig alf som smyger bort  
till ekorrens förråd och hämtar nötter.” (s 120)

Puck: ” Om ni inte har tyckt om vad vi skuggor  
åstadkom! Tänk så här: Vi drömde nog, det var  
drömbilder som drog genom huvet när vi sov  
om en alfkung och hans hov.... Döm oss inte  
alltför svårt - vi har haft det ganska svårt Och  
emellan er och mig stycket lönar knappast sig!  
Men godnatt, godnatt igen, om jag trots allt är er  
vän! Räck mig handen, så det hörs - skuggspel  
är ju trots allt som görs!”(s 172)

## 5.2 En midsommarnattsdröm på Kungliga teatern 1860



**5.3 En midsommarnattsdröm på Malmö stadsteater 1969**

