

# Att ta en klassiker levande upp på land

## En essä om värdet av att spela Shakespeare

Here, said she,  
Is your card, the drowned Phoenician Sailor,  
Those are pearls that were his eyes.  
Ur "The burial of the dead"  
"i *The Waste Land* av T.S. Eliot

Barn lever i en magisk värld. Den som har tur, och får möta konsten, kan få lyckan att stanna kvar där. Av en slumpens eller ödets nyck kom två av scenkonstens klassiska verk till mig i tidig ålder. En dag när jag var i sommarstugan och hade tråkigt – jag var kanske sju eller åtta – råkade jag se en TV-adaption av Mozarts *Trollflöjten*. Den trolska stämningen, som skapades av ljussättning, kostymer och scenografi, när huvudrollen Pamino blir prövad genom att gå genom eld och vatten, fastnade i mig. Det var även-tyret och det visuella mer än musiken som tog tag i mig.

**NÅGOT LIKANDE HÄNDE NÄR MINA** föräldrar tog med mig till en utomhusscen utanför något skänst slott (jag kan inte minnas vilket) där de spelade Shakespeares *Stormen*. Även där var det det sagolika och fantasi-eggande som grep mig. Jag minns inte vad jag tänkte om berättelsen, men jag minns hur rörelserna på scenen, de märkliga namnen och den magiska okända ön levde kvar i mig under många år. Ja, den utomhusföreställningen blev som en mytologisk urscen i min inre värld. Mer än något annat så var det luftanden Ariel jag fascinerades av. Det svävande, akrobatiska, fria hos Ariel – en arketyper som jag kunde se hos andra figurer som fanns i min primära kulturkonsumtion. Det fanns något av Peter Pan, Disneys Aladdin eller Apkungen i den tecknade filmversionen av den klassiska kinesiska folksagan. Jag tänker att en del av Shakespeares storhet är att många av hans dramer på ett plan är sagor som talar direkt till åskådarna (även till de yngsta), samtidigt som de rymmer ett filosofiskt och psykologiskt bråddjup. Och kanske är det bästa sättet att ta till sig Shakespeare att låta båda dessa aspekter tala till en samtidigt? Att genom det sagolika, humoristiska och spännande också låta de andra nivåerna av dramerna tala till en.



Improvisationsövning med Lilla Shakespeareteatern. Ulla Hallström som Prospero, Elvira Engels som Miranda och Simon Bergil Westerberg som Ariel. Foto: Hanna Bernö.

För när man väl går in i ett av Shakespeares dramer – för det är så man bör se det: att man stiger in för att bli kvar där – då börjar ett oändligt antal dörrar av tolkningsmöjligheter öppna sig. Som läsare av den här tidskriften vet, sätter vi i Lilla Shakespeareteatern i Lund upp just *Stormen* den här våren – och jag har fått den stora äran att spela Ariel. Det låter som att en barndomsdröm gått i uppfyllelse, och jovars, så är det väl, men att spela Shakespeare överhuvudtaget är en dröm.

**ATT SÄTTA UPP ETT DRAMA ÄR BLAND** mycket annat att läsa det på djupet. Man får leva med texten under väldigt lång tid och lära sig höra vad det är texten vill säga en. Man lär känna texten på en djupare nivå än vad som är möjligt om man bara läser dramat. För snart femton år sedan spelade jag den ena av de två huvudrollerna i *I väntan på Godot*, och jag kan fortfarande stora delar av pjäsen utantill, och minns händelseförloppet i dramat ganska väl. Redan nu efter bara några veckor av repetition av *Stormen* får jag mycket mer ut av att se en inspelning av dramat. I och med att jag själv har spelat, och även sett mina medskådespelare spela, de olika scenerna, öppnar sig texten på ett helt nytt sätt. Jag ser andra teaterkompaniers konstnärliga val genom dem vi har gjort, och kan därmed förstå vilka olika möjligheter som

texten erbjuder. När man gör en uppsättning som amatörteatergrupp är det så mycket annat än det slutgiltiga resultatet som är av betydelse. Det vore tämligen pretentiöst, och faktiskt ganska oinspirerande, att ha som målsättning att överträffa professionella kompaniers uppsättningar. För mig handlar det här arbetet om så mycket mer än att prestera något på scen. Förutom den fördjupning som arbetet ger oss som arbetar med uppsättningen, får vår publik möjlighet att lära känna en text som levtt ett liv i kulturen i århundraden. I förordet till *Dorian Grays porträtt* (1891) skriver Oscar Wilde om Caliban som att det var en självklarhet vem Caliban är. *Stormen* är en klassiker som återkommer i andra klassiker. T. S. Eliot ovan citerar en rad från en av Ariels sånger och Aldous Huxleys, sedermera mycket berömda, science fiction-roman *Brave New World* har en titel som likaledes är ett citat från *Stormen*. Ett verk som får leva vidare i andra verk blir genom det till en del av vår gemensamma kulturella skattkista av intellektuella verktyg med vilka vi kan begripliggöra världen. Utan sådana gemensamma referensramar blir både vår kommunikation och vår erfarenhet av världen fattigare. Att på nytt levandegöra en klassisk text är därför att bevara litteraturens språk; de gestalter och teman med vilka nya konstnärliga arbeten kan byggas.

**AVSLUTNINGSVIS VILL JAG SLÅ ETT** litet extra slag för min rollkaraktär Ariel. I vår bearbetning av *Stormen* har Ariel endast trettioen repliker, och det är inte mer än i två scener där någon egentlig karaktärsutveckling sker. Ändå rymmer den rollen en vittförgrenad mytologisk och psykologisk tematik. Hos Shakespeare berättar nästan varje karaktär en helt egen berättelse, och så även Ariel.

**LUFTANDEN ARIEL ÄR ETT BARN SOM** längtar efter att ta sig ut i världen. Ariel är också en symbol för inre krafter i människovarat: likt många trixtergudar är Ariel ett förkroppsligande av kreativitetens hissnade gränslöshet. Men Ariel är också den icke-mänskliga naturens oförstående inför människolivets komplexitet. "[O]m ni såg dem nu" säger Ariel till Prospero "så skulle era känslor vekna" och han lägger till: "Mina skulle då, / om jag var människa." Halvvägs mellan barn och vuxen, mellan natur och människa, mellan skapande kraft och vinande vind. Precis som själva dramat *Stormen* så har Ariel en fot i det realistiska och psykologiska och en fot i det symboliska och mytologiska. Hela dramat kan läsas som en allegori för Prosperos personliga psykologiska ut-



Scen ur *Stormen*. Foto: Hanna Bernö

veckling – och Prospero är själv i den läsningen en representation av en allmänmänsklig tematik. Men även om Ariel kanske bara är en del av Prosperos inre värld, är han en del som själv kan delas upp i flera delar. Han ställer oss inför frågan: vad är det att bli fri? Och han ställer oss inför en av psykoanalysens stora frågor: Vad är det att träda ut ur det lilla barnets ursprungliga symbios med världen? Vad är det att bli vuxen? Att bli en individ? Ariel är ett exempel på hur Shakespeares karaktärer kan visa på vidden av vad det är att finnas till. Och Ariel släpps i slutet av dramat fri och försvinner utan ett ord. Han förblir helt tyst efter att han mottagit den sista befallningen från Prospero. Vi vet inget om vad Ariel känner eller tänker om sitt liv i fri-

het: om han blir vuxen och mänsklig eller om han äntligen får uppgå helt i elementen. Prospero bryter sin stav och slänger bort sin magiska bok för att återvända till den mänskliga världen då han insett att den verkliga magin finns i det mellanmänskliga. Det är svårt att inte önska Ariel samma insikt och samma möjlighet. Men kanske är det så att Ariel måste ge sig i väg från hemmets trygghet, från vaga föreställningar om vad det sanna livet är, från Disneyfilmer och folksagor, för att finna sin egen ö i havet där just hans egen berättelse kan börja.

**DET DROG IN EN SNÖSTORM ÖVER** Skåne medan jag skrev merparten av den här texten. I mina flöden ser jag nu dagen efter bilder av snötäckta gator längre upp i landet, men här nere är den tidigaste vårens sol tillbaka. Och jag känner en frid, och en subtil känsla av frihet, som nog inte hade infunnit sig om inte snöstormen hade dragit förbi. Det är som att naturen drar en lättnadens suck. Kanske har stormarna något att säga oss: att vi ingen frihet kan finna utan vind – eller att den friheten som vi vinner är av ett annat slag än den vi hade innan vi tog oss modet att ge oss in i stormen?

Text: Simon Bergil Westerberg

## Teaterinvigningar med Shakespearepjäser i Sverige

Länge var Kungliga Dramatiska Teatern och Kungliga Operan de enda teatern i Sverige som fick stöd av skattemedel. All annan scenkonst fick klara sig på biljettintäkter. Fasta teatrar fanns i Göteborg och Malmö. Sällskap turnerade landet runt med en stor repertoar. Teaterbyggnader fanns i nästan alla städer.

**PÅ 1910-TALET BLEV KONKURRENSEN** från det nya mediet filmen svår. Det var knepigt att få teaterverksamhet att löna sig. 1920 började Göteborgs stad ge ett årligt bidrag till Lorensbergsteatern. 1921 invigdes Sveriges första stadsteater i Helsingborg. Den fick stöd av både stad och stat. Den nya institutionen invigdes med *Trettondagsafton*.

**FRÅN OCH MED 1921 FICK ÄVEN** Lorensbergsteatern statliga anslag. Och den fungerade som ett slags inofficiell stadsteater fram till att

teaterchef och ensemble 1934 fick flytta in i ett toppmodernt nybyggt teaterhus vid Götaplatsen. Göteborgs stadsteater invigdes med *Stormen*.

**1944 INVIGDES MALMÖ STATSTEATER,** också den i en nybyggd teater. Här hade man *En midsommarmattsdröm* som invigningsföreställning. I samband med det tog statsmakten bort stödet till Helsingborg stadsteater och förde över det till den nya teatern i Malmö. Tanken var att Malmö stadsteater skulle kunna spela även där. Allt tydde på att Helsingborgs stadsteater nu måste lägga ned. Teaterchefen Rudolf Wendbladh och de flesta i ensemblen drog vidare till andra orter.

**STYRELSEN FÖR HELSINGBORGS STADSTEATER** ville dock inte ge upp. Han värvade en ung lovande regissör, som väckt stor uppmärksamhet med sina amatöruppsättningar i Stockholm.

Han hette Ingmar Bergman och tog över chefsposten. Med sig hade han en grupp skådespelare som han arbetat med. Han var så framgångsrik att Helsingborgs stadsteater fick tillbaka sitt statliga anslag redan 1945. 1947 invigdes Sveriges fjärde stadsteater. Den var lokaliserad till två städer: Norrköping och Linköping. Här var det *Romeo och Julia* som fick inviga verksamheten.

**DE HÄR TEATERINVIGNINGARNA VAR** storslagna tillställningar. I Helsingborg var landshövdingen och andra skånska dignitärer med. På de senare stadsteaternas invigning deltog både kungligheter och cheferna för andra teatrar. Att Shakespeare fick inviga samtliga dessa nya institutionsteatrar, visar vilken status han nu fått inom det svenska teaterlivet.

Text: Kent Hägglund

