

Macbeth som enmansföreställning

Intervju med Björn Gustafsson

Björn Gustafsson är på turné med Thomas Hellberg och de gör var sin pjäs som utgör en föreställning. Pjäserna är Shakespeares *Macbeth* och Becketts *Krapps sista band*. Björn Gustafsson berättar att han blev inspirerad av att se Allan Edwall utarbeta sina enmansföreställningar med hjälp av masker på sin egen teater Brunnsgränd. Det blev det en bearbetning av *Macbeth* men den genomfördes inte då. Den en timme långa föreställningen skulle senare dock ha premiär på samma teater, men maskerna hade bytts ut mot enkla dockor, som fungerar som ett slags markörer för att publiken att hålla isär rollerna.

– Det har varit svårt eftersom man måste välja ut och välja bort och sedan hålla sig till det. Om man börjar med att tänka att man ska berätta pjäsen från A – Ö, då får man det väldigt knepigt. Jag ville inte göra den för lång utan vill bara ha med själva kärnan. Jag gör *Macbeth* som enmansföreställning och eftersom pjäsen har många roller måste man tänka om i vissa avseenden. Min huvudperson i pjäsen måste av naturliga skäl bli en karaktär som berättar historien. Den mannen är en lite sliten man som reser omkring på marknader och andra ställen och berättar blodiga historier för att tjäna sitt uppehälle. Med sig har han lite rekvisita för att kunna visa vad som händer i dramat, ganska enkla saker. Han har också gjort några enkla dockor som han hänger upp som markörer för olika roller i pjäsen. Berättaren glider hela tiden mellan de olika figurerna och försöker att visa hur de är, och vid behag kommenterar han sitt eget drama och skapa så en distans. Jag har koncentrerat mig på paret Macbeths uppgång och fall. De närmaste karaktärerna blir då Duncan, kungen som mördas, och Macduff som ju har en avgörande betydelse för Macbeth, eftersom han också senare dödar honom. Portvakten, pjäsens roligaste figur är också med på ett hörn.

BJÖRN GUSTAFSSON HAR EN FÖRDEL av att själv kunna berätta vissa partier i pjäsen, att snabbt sammanfatta vissa



passager. Den typen av 'berättarkitt' fungerar bra mellan de olika historierna. Berättaren kan med bara några ord tala om vad som har hänt och vi får ett par exempel:

– "Macduff har kommit undan, men hans familj har fått betala priset för hans fega flykt. Sänd ut mitt ryttteri! Låt genomkorsa landet! Häng alla otrogna", Jag har dragit ihop historien och med några rader talar jag om hela den där historien när barnen mördas. Och det räcker för att gå vidare. Vissa scener visar jag: kung Duncan mördas genom att jag sticker kniven i en docka. Banquo bryter jag ryggen av. På slutet tar jag också livet av Macbeth och då är plötsligt berättaren där igen. På så sätt kan jag glida mellan de olika rollerna.

ATT BEHANDLA DOCKORNA som roller tycker Björn Gustafsson är viktigt och anser och det är meningen att det till och med ska kunna vara lite otäckt fast man vet att det bara är en docka. Han menar att det till exempel kan vara väldigt otäckt och väl så effektivt att sticka en kniv i en docka och att man

aldrig ska försöka visa vidden av en dramatisk effekt, att man aldrig ska visa den "yttersta kanten".

– Låt mig säga att jag på scen säger: "Åh vilket stort träd!" Om vi *har* ett stort träd på scen, finns det en risk att den som hör detta och tittar på trädet säger: "Det där var väl inte så stort!". Om man däremot *inte* får se trädet utan bara en liten bit av det, då finns trädet i hans eget huvud, han ser inte slutet på det och blir då så stort som *han* föreställer sig det. Samma sak om man börjar med för mycket blod och inälvor och knivar. Jag tycker man ska överlåta till åskådaren att själv uppleva vidden utav dramat eller effekten av det som sker i sin egen föreställningsvärld. Vi har så olika associationer för vår upplevelse där det händer sådant som vi ändå aldrig kan överträffa genom att visualisera på riktigt. En föreställning blir till i publikens upplevelse och åskådarna gör det stora dramat med sina associationer och erfarenheter. Ifall det är lyckat gjort kan dramat sätta igång en sådan process och vi kan få höra hur olika åskådare har upplevt helt olika saker fast de sett samma föreställning.

BJÖRN GUSTAFSSON JÄMFÖR MED film där väljer regissören vad publiken ska se och man kan manipulera och styra åskådaren precis vart man vill genom vilka bilder vi får se. Han påminner om att man på film också kan ändra tidsmässiga händelseförloppet väldigt mycket lättare än på teatern, men menar att till och med det försökte sig Shakespeare på i *Vintersagan*, där han en gång skickade in "Tiden" själv som säger att det har gått 16 år i en vacker monolog.

Vi återvänder berättaren, centralfiguren som styr dramat i den här typen av teater, och Björn Gustafsson ser honom som lite av en mystiker, men menar att han också är dramat själv och bestämmer över de dockorna han gjort.

– Han bestämmer över liv och död, bryter sönder dockorna allt eftersom, och blir därför också Ödet och Döden, Sagan eller Fabeln och får på så sätt en större och vidare betydelse. Genom att göra så här kan jag fokusera på de texter jag tycker är allra bäst, som till exempel Macbeths monologer, scenerna med drottningen, mötet med häxorna. Jag har också med kröningstalet där den döde blodig kommer emot Macbeth. I många uppsättningar är den döde Banquo uppe och går på scen, men ingen ser honom utom Macbeth. Jag har alltid tyckt att det där är lite konstigt, eftersom publiken ju också ser honom, så i min version ser *Macbeth* honom för sin inre syn.

BJÖRN GUSTAFSSON HAR FORSKAT i historien kring den verkliga Macbeth, kung på 1000-talet, och han säger att drottningen inte alls var den där hemska maktfiguren som Shakespeare har skapat, utan att hon hade legitima krav på kronan. När hon puffade på honom, var det helt enkelt för att återupprätta sin tidigare maktposition, berättar Björn Gustafsson, som i pjäsen har tagit tillbaka lite av det där, för att vi på så sätt bättre ska förstå varför hon driver på honom.

– Men ingen av dem är beskaffade på ett sådant sätt att de kan spela de roller de skulle vilja spela, de har inte den mentala rustning som skulle

för-dras, utan är helt enkelt för mänskliga. Det blir också deras undergång. Macbeth är en känslig natur som ser syner; han ser dolken innan han mördar, han ser den döde Banquo osv. Hans fantasi drar iväg med honom och det är ett svaghetstecken hos en härskare. Macbeth är inte tillräckligt ond egentligen för att upprätthålla den maktpositionen och han går under pga. sina mänskliga kvalitéer.

KVINTESENSEN I PJÄSEN för Björn Gustafsson är att paret Macbeth tar makten, att de drivs in i en ond cirkel för att behålla den genom att fortsätta mördra, och att de till sist båda går under. Han tycker att pjäsen som helhet egentligen är en knepig historia som har många olika trådar som går åt olika håll.

– Man är väldigt osäker på mycket i den pjäsen, kanske det saknas bitar i den. I häxornas partier finns ju ställen som är tagna ur Middletons pjäs *The Witch*. Och 'överhäxan' Hekate som finns med är en helt fri skapelse, som egentligen kan tas bort utan några problem. Så finns det svagare partier, och då säger en del att "det är nog inte Shakespeare som har skrivit det där". Ta portvaksrollen, den är enormt utbyggd – jag har inte alls med hela det partiet – och man undrar vad det har med dramat att göra. Dessutom är det lite märkligt att hela fjärde akten utspelar sig i England, men det kan vara en hyllning till den nye engelske kungen, som tyckte om häxor och svartkonst. Shakespeare säger många goda ord om kungen och man kanske Shakespeare blandade in sänt i pjäsen för att hålla sig väl med honom.

BJÖRN GUSTAFSSON SER ingen nackdel till att Shakespeares text är motsägelsefull, eftersom det ger möjlighet att tolka den på många olika sätt. Han tror att det är en av anledningarna till att så många regissörer vill göra den.

– Ta häxorna till exempel, de är ju egentligen ödesgudinnor eller noror, som har alla trådarna i sin hand. De har sedan blivit häxor med svartkonster, ett slags satkärringar till och med. De talar i gåtor och ger dubbla budskap, de ger ett glatt besked: 'du

ska bli kung' men säger inte vad det innebär. De säger att Macbeth är osårbar, att ingen som är född av en kvinna kan skada honom, men så visar det sig att det finns de som inte är födda av kvinnor. De säger också: 'När slaget är vunnet och förlorat'. Vad menar de? Ja att någon vinner och någon förlorar, men de säger inte vem som gör vad. Vidare säger de: 'Du kan inte övervinnas av någon förrän Birmams skog stiger fram mot kungsborgen i Dunsinane.' 'Skogen kan ju inte gå, menar Macbeth, men det kan den och man ser onskans dubbelnatur, den ljuger som den talar sant, som det står i texten, som överlag är en motsägelse.

ATT BJÖRN GUSTAFSSON VILLE GÖRA just *Macbeth* var inte givet. Han hade respekt för pjäsen och tycker den är svår att lyckas med, men anser att det finns så många verkliga höjdpunkter i texten, till exempel monologerna och scenerna med drottningen. Han har använt Hagbergs översättning men håller sig inte särskilt till blankversen, och påstår att det blir en slags vers i alla fall, eftersom språket är så stiliserat.

– Hagbergs språk är mycket rikt, och den tidsprägel som översättningen har passar mig väldigt bra. Jag har jämfört översättningar och tycker att Hagberg har en poetisk fantasi och en förmåga att skriva om texten till ett svenskt språk som fungerar – att han har hittat de korta, snabba, fina liknelserna.

SHAKESPEARE INTE ÄR NÅGON intellektuell författare, betonar Björn Gustafsson, och tycker inte alls att han konstifik eller märkvärdig, utan berättaren av den dramatiska händelsen, han fångar publiken på ett enkelt och rättfram sätt med sin fabel.

– Det finns inget snobberi i det som människorna säger utan det går rakt in i handlingen, de här liknelserna och vackra passagera har inte något egenvärde, men de finns där som ett stort värde just för att de leder framåt. Någon frågade Charlie Chaplin en gång om varför han klippt bort en rolig scen i en film, och han svarade att han klippte bort allt som inte för handlingen framåt.

BJÖRN GUSTAFSSON SER INGA PROBLEM i att göra om eller bearbeta Shakespeare och tycker man kan göra vad man vill. I alla fall nästan. Han påminner om att är det aldrig är ett original i alla fall eftersom vi spelar en översättning, en tolkning av vad som står i texten. Han poängterar att måste komma förbi en högtidlighet när det gäller de här stora dramatikererna och försöker hitta en kärna som vi vill berätta, och inte tycka att varje *ord* är så viktigt. Då kan man tvingas använda hjälpmedel och tänka om på vissa punkter för att kunna berätta historien.

– Dessutom är det så omdiskuterat när det gäller Shakespeare vem som har skrivit vad. Shakespeares pjäser är tryckta nästan tio år efter hans död och vi vet inte riktigt vad som har hänt på vägen. Det är också troligt att man på den tiden tilläts improvisera utifrån ett manus. Hamlet säger visserligen till skådespelarna som kommer på besök att *inte* improvisera eller säga mer än vad som står i pjäsen, men *där* finns det en anledning: kung Claudius måste ställas inför att kungen mördas för att Hamlet ska kunna avslöja honom.

– Man kan annars se i pjäserna att det finns ett praktiskt teaterarbete i botten. Man kan se hur Shakespeare leker med sådant när man ser hantverkarna i *En midsommarnattsdröm*. De hjälps åt att komma på goda lösningar på svåra teatrala problem, som när Botten säger att nån får spela mur i stället för att man ska ta in en mur på scen. Det är precis i samma anda fast där skojar Shakespeare lite med det. Eller ta *Henrik V*: Chorus skickas in i början och säger: "När vi talar om hästar, skåda själva de stolta hovar ..." eller "Kan man stoppa i detta O av trä de hjälmar som skrämd luftens rymd att vi som publik själva får föreställa oss vad som händer vid Agincourt ... en liten krokig siffra kan ofta vittna om en miljon". Han menar alltså att det är *publiken* som gör föreställningen i sina huvuden. Det hoppas jag också att *min* publik ska göra.

Intervju: Roland Heiel

– Där Shakespeare har lekt är det väldigt roligt att leka vidare

Intervju med Ronny Danielsson



Foto: Dag Rhodin

Ronny Danielsson är en av våra mest namnkunniga regissörer. Danielsson är också mannen som under ett tiotal år var konstnärlig ledare för unika Studiotatern i Malmö, där han framgångsrikt blandade amatörer och proffs. Förra säsongen återvände Danielsson till hemstaden Malmö för ett nytt teaterprojekt som fick namnet *teatern.nu*. Första uppsättningen blev en rosad version av Shakespeares *En midsommarnattsdröm*, vilken framfördes i Öresundsutställningens gamla lokaler vid Brofästet.

Danielssons svaghet för udda lokaler har denna säsong lett honom till Kockumshallen där musikalen *Hair* hade premiär på nyårsafton. I samma lokal kommer Shakespeares *As You Like It*, här döpt till *Som man vill ha det*, att få sin premiär den 19 april i år. Det är ingen slump att två uppsättningar av tre är Shakespeare. Ronny Danielsson har nämligen alltid känt en stark och per-sonlig dragning till Shakespeare. Jag träffar honom vid en paus i repetitionsarbetet för att försöka ta reda på varför.

Hur närmar man sig *Som man vill ha det*?

– Med en lek med könsidentitet som ju ofta förekommer hos Shakespeare. För min del började det med *En midsommarnattsdröm*, där jag bytte kön på alla hantverkarna. De blev kvinnor och talade skånska. Och nu är det en kille som spelar den kvinnliga huvudrollen. Det är som hos Shakespeare, så åskådarna får tänka till lite extra.

Och nu annonserar Globe i London att de ska göra *Richard II* och *Richard III* med en helt manlig respektive helt kvinnlig ensemble.

– Shakespeare arbetar med korta scener som i en såpa på TV

– Ja, och förra säsongen såg jag *Trettondagsafton* där och det var bara killar. Sen ligger detta med könsidentitet rätt i tiden. Det finns en diskussion om detta i samhället idag. Det tror jag man är påverkad av och då återvänder man till Shakespeare för att se hur han gör. Han använde ju unga pojkar som

kvinnor så att man återvänder till honom är ju inte konstigt.

Skulle du kunna tänka dig en all male cast? Bara killar?

– Absolut! Jag kan inte göra det här för jag känner i den här regionen så många starka och bra kvinnor så de vill man absolut använda. Men sen har vi ju vänt på steken lite som i *En midsommarnattsdröm*. Det blir som hos Shakespeare att den unge kille som Shakespeare lät spela Rosalind klär ut sig till kille men han är ju egentligen kille. Men det vi inte vill komma åt är det här med transvestit eller drag show för det är ju inte det som är intressant. Det intressanta är ju vad som finns bakom. Vad är förälskelsen och driften? Kan de komma fram tydligare på detta sätt?

När man nu som du närmar sig Shakespeare hela tiden – vad är det man inte ska göra?

– Man ska nog inte göra på Shakespeares vis bara för att han gjorde det. Man måste se vem man själv är i förhållande till honom.

Och så standardfrågan. Varför Shakespeare? Vad är det som gör honom så speciell?

– Han har lyckats fånga frågor som inte är tidsbundna. Kärlek, sexualitet. Jag är själv otroligt förtjust i *En midsommarnattsdröm* som har allt. Jag såg till exempel Peter Brooks uppsättning och då var jag inte gammal. Den har jag gjort flera gånger men sen finns det ju pjäser jag aldrig har gjort. Jag har till exempel aldrig gjort *Hamlet*.

– En annan sak som lockar hos Shakespeare är fantasin. Man får själv hitta på. Se på scenanvisningarna till exempel. Hos Strindberg står allting angivet i detalj medan hos Shakespeare är det bara antytt. Du får själv hitta på och det passar mig. Det är spännande att göra de valen.

– Att man återkommer till Shakespeare beror på att han tar upp större frågor än många moderna författare. Sen är han ju inte bunden av tidens och rummets enhet. Vi

förflyttar oss fritt, och det tycker jag är lockande.

Du tycks ha en dagning till komedier-na?

– Det är ju så att där Shakespeare har lekt är det väldigt roligt att leka vidare. Men sen skulle jag ju gärna vilja göra *Macbeth* som är en riktigt psykologisk thriller på något sätt där man riktigt ser kampen mellan man och kvinna i en relation som från början är bra.

Och häxorna?

– Det övernaturliga är ju en del av magin i hans pjäser så jag har inget problem med det. Men sen är ju frågan hur man gör häxorna. *Macbeth* är sedan ingen omedelbar publikpjäs så där måste man noga diskutera vilken scen den ska gå på.

Så *Macbeth* skulle du vilja göra. Nånn annan?

– Jag skulle gärna vilja göra *Hamlet*. Den är jag mycket förtjust i. Sen ska jag göra *En vintersaga*. Det blir i Jönköping till nästa vinter. Det ska bli väldigt kul för det är nåt helt nytt för mig.

– Men sen känner jag alltså för *Hamlet*. *Hamlet* och *Othello* med sitt starka svartsjuketema. Sen har jag också ett gott öga till *Romeo och Julia* som jag i och för sig har gjort tidigare. En annan som skulle vara spännande att göra är *Coriolanus*. Och så *Stormen*! Däremot är jag inte speciellt intresserad av *Köpmannen i Venedig*.

Och så kommer frågan om hur man ska spela Shakespeare och vem som står för de bästa tolkningarna.

– Royal Shakespeare Company har ju tydligt tappat mark. Den har varit en stor lysande pärla men så är det inte längre. I London har vi National och inte minst Globe som inneburit nytänkande.

Vad säger du om en egen teater som specialiserar sig på Shakespeare?

– Absolut men den får bara finnas ett par år. Annars stagnerar den och

det är livsfarligt för den konstnärliga kreativiteten. Men vi har ju redan en sådan teater med teatern.nu där vi är inne på vår andra Shakespeareproduktion, och där jag tror att jag brinner för en eller två produktioner till.

Nu dras du också till musikteater som nu *Hair*. Likheter med Shakespeare?

– Shakespeare arbetar med korta scener som i en såpa på TV. Han låter det ena avlösa det andra. Där finns det en likhet med *Hair*. Det är korta nummer och man måste iscensätta varje nummer men i övrigt finns det väl ingen likhet. *Hair* byggde på en annan sorts drivkraft hos mig nämligen just musikteatern.

Vad ser du själv helst?

– Opera! Musikal, Shakespeare och ny dramatik. Jag går mycket på teater, och det är ju inte alla regissörer som gör det, och jag tycker att det är kul att se ny dramatik. Man kan ju känna en viss mättnad när man sett *Ett drömspel* i sexton upplagor. Då orkar man inte en gång till och då kan det vara kul med en helt ny pjäs.

Man talar ofta om att man vill nå en ny publik. Ungdomar. Hur ser du på det?

– På *En midsommarnattsdröm* hade vi 43 % ungdomar. Men jag tänker inte att nu ska jag göra något för ungdomar utan det som styr arbetet är ju att hitta det som känns intressant för mig att förmedla. Sen kan man bara hoppas att det går hem hos så många som möjligt.

Intervju: Ulf Persson
Recensent i Skånska Dagbladet

Ronny Danielsson har regisserat vid bl.a. Malmö Stadsteater, Helsingborgs Stadsteater, Stockholms Stadsteater, Dramaten, Göteborgsoperan samt Göteborgs Stadsteater där han även har fungerat som teaterchef. Han har bland annat satt upp *Romeo och Julia* (2001), *En midsommarnattsdröm* (2001), *Som ni vill ha det* (2003), *En vintersaga* (2003)