

- Jag försöker hitta sånt vi kan känna igen i nuet

Intervju med Thomas Segerström, regissör och skådespelare på Romateatern

Text: Roland Heiel

Det finns mycket i Shakespeares dramatik där alla frågorna ställs utan att svaren ges. Fast när man ställer frågan kanske det på sätt och vis är lättare att hitta ett svar ändå. Shakespeare ställer bra frågor.

- Det finns många aspekter på En midsommarnattsdröm, fler och fler aspekter ju mer man tränger in i pjäsen. Där finns könsroller, det manliga kontra det kvinnliga. Jag försöker hitta sånt vi kan känna igen i nuet. Där finns mycket i den som man kan applicera på dagens könsroller. När t.ex. Titania håller sitt tal i skogen om naturen och allt det där, moraliserar hon över Oberon och skuldbelägger honom. De är avskärmade från varann sexuellt, hon är väldigt analytisk, men förändras i mötet med sexualiteten.

Jag har valt att göra alferna lite bittra, eftersom skogen inte är riktigt "i form". Titania styr och ställer och alferna är förtryckta av hennes patos kring hur hon tycker saker ska vara, hennes kontrollbehov. Det tycker jag är intressant och roligt perspektiv på Titania.

Oberon genomgår inte så mycket utan använder det manliga våldet – trolleriet i det här fallet – som ett medel för att få det han vill ha. Han är rasande av hämnd för att han blir utestängd av Titania. Han försöker desperat att göra något åt det och väljer att sätta henne i den här trancen. Resultatet blir något annat än vad han tänkt sig. Han bråkar om den där pagen – där kan man om man vill se en koppling till vårdnadstvister – men när han väl har fått pagen när han har försatt Titania i det där tillståndet med åsnan, infinner sig nån slags tomhet hos honom och ångrar det han håller på med, eftersom de egentligen älskar varann, men har svårt att nå varann för att de är fast i sina respektive könsroller.

Jag har alltid haft problem med En midsommarnattsdröm. Vid upplösningen av Oberons och Titanias historia så är de plötsligt ihop igen. Det finns ingen riktigt dramaturgisk grund till varför de *blir* det. Är det

bara för att hon är ihop med en åsna? Det skulle vara väldigt schablonmässigt att tänka sig att kvinnor skulle bli snälla och medgörliga av mötet med sexualiteten. Vi har fått till det rätt bra med logiken i Titanias och Oberons möten och speglingen till det icke-drömmande med Hippolyta och Teseus. Man får en aning om att allt inte står väl till mellan dem. Den konflikten försöker jag fördjupa och man har den med sig in i drömmen. Shakespeare hade nog olika skådespelare som gjorde rollerna Teseus/Oberon och Hippolyta/Titania. Nu för tiden dubblar man oftast och det gör jag också, mest för att det annars inte blir så mycket av Teseus och Hippolyta. De blir lite tråkiga helt enkelt.

När det gäller analysen av pjäsen så är min utgångspunkt att gå in i olika situationer och se om där finns något vi kan känna igen. Hippolyta försvarar Hermias kärlek, så

när Teseus dömer henne till ett liv utan man, lämnar Hippolyta arenan och säger "fuck you!". Därav konflikten mellan Teseus och Hippolyta. Jag har valt att göra henne mycket starkare psykiskt än Teseus, som måste kompensera genom våld, vilket män ofta hamnar i. Män måste kontrollera kvinnors sexualitet, vilket är vanligt i västerlandet. I österlandet har man haft en helt annan syn på detta, och det känns som att Shakespeare har haft kontakt med den österländska filosofin. Det kommer fram ofta i hans pjäser. Jag har själv haft kontakt med den filosofin och känner väl igen Shakespeares sätt att applicera det manliga och det kvinnliga utifrån perspektivet med mannens undermedvetna i en kvinna och kvinnans undermedvetna i mannen. Längtan till varann är att man möter sin yttre kvinna i sin inre, och för att få en helhetsbild av sig själv, använder



Ur En midsommarnattsdröm på Romateatern 1989. Foto: Stig Hammarstedt

man respektive kön för att hitta sin helhet i sig själv. Därav de spänningar som uppstår mellan män och kvinnor och som kan yttra sig både destruktivt och kreativt. I En midsommarnattsdröm kan man se hur Titania vill kontrollera. Hon och Teseus är lite lika där. Hon dömer och fördömer. Teseus måste följa lagen, medan däremot Hippolyta ställer sig upp för kärleken, vilket också Oberon gör. Han har passionen och vill att paren ska bli lyckliga i skogen, han ser att människor älskar fel personer och vill rätta till det. Det är ju en anledning till att han vill sätta människor i trance. Jag försöker alltså ta fram de likheter som finns mellan Oberon och Hippolyta respektive Titania och Teseus.

Sedan har vi de härliga hantverkarna. Dem kan man göra mycket med. Botten Vävare känner alla igen, och speciellt vi som håller på med teater – egotrippen i att vara skådespelare. Han genomgår också en kraftfull metamorfos i mötet med Titania. Vi har valt att lägga till några sonetter när han vaknar upp ifrån drömmen. Han skäms inte så farligt som man kan se i texten. Han tänker inte 'vad är det för dröm jag har haft?' utan rekapitulerar sin dröm och njuter och sjunger en sonett om sin dröm. Sedan försöker jag göra honom väldigt bra, och han drar med sig Frans Flöjt, som spelar Tisbe. Min ambition är att få det där skådespeleriet mindre töntigt än det brukar vara. Fastän texten är svag, töntig och studentikos försöker vi göra den med stort patos. Teseus och gänget ska bli tagna av det de får se. Publiken ska från början fås att tro att det är något slags idiotisk amatörmässiga hantverkare som man kan håna. Det är vanligt att man spelar hantverkarna som en slags arbetarklass, men jag vill göra dem till goda skådespelare så att de som hånar blir mållösa. Och förhoppningsvis publiken också.

Över huvud taget hamnar man lätt där i komedier – att man inte tar det på allvar helt enkelt. De unga paren i skogen går igenom fruktansvärda smärtor. Många vet hur förkrossad man kan bli i sådana situationer. Det har jag tagit fasta på snarare än det romantiska. En norénpjäs är komisk bl.a. för att folk tar sig själva på så stort allvar. Samma med Shakespeare: när de tragiska elementen kommer fram – smärtan och det fruktansvärda i situationen – först då fungerar komiken. Annars blir det



Ur Stormen på Romateatern 1994. Foto: Stig Hammarstedt

bara trams. Jag har alltid försökt jobba så. Som skådespelare måste man försvara sin figur. T.o.m. om man spelar Rickard III eller Hitler. Annars blir de bara schabloner. Därför gäller det också att försvara Egeus som hotar Hermia om hon vill gifta sig med fel man. Han värnar om sin dotter genom att visa vad som är bäst för henne. Han får göras med ett sydländskt passionerat temperament, tagen från en miljö där man faktiskt har ett syn på kvinnans roll. Annars blir också han en idiot. Detsamma har man sett i Romeo och Julia där man inte försvarar eller förstår de som förtrycker. Shakespeare tar själv aldrig ställning. Där finns ingen moral varken i tragedierna eller komedierna, utan ... *that's life* så att säga. Det är det jag själv tycker är så underbart med Shakespeare till skillnad från t.ex.

Brecht, som undervisar på ett överpedagogiskt sätt och själv sitter inne med ett facit. Shakespeare berättar historier ur livet och sedan får man själv ta ställning utifrån sin egen erfarenhet..

Om man tar Köpmannen i Venedig ... man säger att den är ospelbar. Varför då? Det som sker i pjäsen kan mycket väl ha hänt. När jag gjorde den såg jag till att Antonio och de kristna var ett strå vassare i djävulskap jämfört med juden Shylock. Han erkänner ju att han är en riktig snåljap, och han säger att han är tvungen att vara det för att överleva.

En midsommarnattsdröm är en saga och också ett grekiskt drama. Man måste gå in i en dåtid. Om man t.ex. ska kunna tro på att Hermia ska bli

dömd till döden kan man knappast ha moderna kläder. Väljer man att lägga miljö och kostymer i nutid, sekelskifte eller 20-tal måste man ändra texten och göra om den efter det konceptet. I vår klosterruin skulle det kännas helt fel. Engelsmännen har ju mindre val de stackarna, eftersom de inte kan röra texten. Det är en 'helig skrift'. Vi som inte har engelska som modersmål har en stor fördel där. Nina Pontén och jag har gjort kraftfulla bearbetningar. Göran O Erikssons översättning är bra och var på sin tid revolutionerande, men man känner att det finns en 70-talsanda i den. Han gick dessutom in och gjorde prosa av den. Vi har försökt att ta tillbaka blankversen och därmed rytmen. Då är det också lättare att hålla berättandet vid liv. Så vi har stramat åt texten och nyöversatt det mesta. Det har jag gjort i En mid-sommarnattsdröm också, t.ex. när Titania och åsnan försvinner rätt tidigt och kommer inte tillbaka förrän på slutet. De är ju så tända på varann så jag låter åsnan sätta på henne direkt bakom en pelare. Det är ju väldigt passionerat. När paren irrar omkring i skogen är det också långa sjok av bråk dem emellan. Då klipper jag in Titania och hennes situation emellan. På så sätt erinrar man publiken att det pågår samtidigt. Det är en slags såpateknik, där man gör inklipp på ett par tre minuter för att skapa kontrast. Då kan man på ett bättre sätt (i vårt stressade samhälle) lyssna på en längre utläggning. Så gjorde jag också i Kung Lear där kungen långa stunder går omkring och är knäpp i skogen. Det blir för långt och man tröttnar.

Såpan föddes via Shakespeare och uppbyggnaden av t.ex. Dallas var ett bra exempel på det med samtidiga skeenden och intriger som vävs samman. Den tekniken försöker jag utveckla ännu mer för att hålla allting vid liv. Jag arbetar också mycket med musik. Så kan man få reflekterande eller pådrivande musik som kan användas både i och mellan olika scener. Med Thomas Almqvists musik skapas musikaliska teman i olika föreställningar.

Musiken kan skapa en relief eller ta fram undertexten i en scen. När kung Lear är galen i skogen spelar man glad musik som speglar hans sinnesstämning. Alla vet att det är fruktansvärt tragiskt, men musiken visar att han är 'lycklig', har stängt av. Då blir det ännu värre egentligen. Vi är tre personer, Thomas Almqvist,

Nina Pontén och jag som resonerar kring pjäsen, skissar på idéer. Thomas komponerar och Nina och jag bearbetar texten, ett intensivt arbete där vi bollar idéer mot varann från morgon till kväll.

Man kan aktualisera Oberons och Titanias konflikt – som jag egentligen tycker är huvudkonflikten – genom att t.ex. klippa in hur Oberon och Titania träffas i parken och man ser att det händer något mellan dem. Sedan kan man klippa in andra situationer. Vi har ett 150 meters djup i scenen så man kan spela simultant, komma med hästar osv. Vad gäller ljussättningen spelar vi under bar himmel i första akten, så börjar det mörkna och så kommer ljuset in och skapar en annan förtätning.

När jag interfolierar klipper jag sönder scenerna, kan flytta om halva scener för att få in den ena delen i ett

lämpligt sammanhang. När Shakespeares pjäser spelades kom och gick folk hela tiden, så man gjorde resuméer i form av att någon berättar vad som sker eller vem som kommer in på scen, men idag är det en text som är ganska död, det är ingen dramaturgi, ingen spänning, så sådant stryker man ofta, eller också gör man som jag där jag försöker applicera pjäsen på en publik som är med i berättandet och inte en som kommer och går.

På Shakespeares tid kan man förstå att det var en liknande revolution som den vi upplever idag inom t.ex. kommunikationen. Nu är det IT-världen, då var det att man förstod att jorden var rund och man upptäckte nya världsdelar, stora filosofiska tankar. Shakespeare har fått ett otroligt uppsving under senare år. I Shakespeares dramatik ställs flera frågor på sin spets: vem är jag? hur ska man vara mot varandra, det undermedvetna, söka efter sina rötter.



Ur Kung Lear på Romateatern 2001. Foto: Stig Hammarstedt