



Ofelia: "How should I your true love know . . ." (Hamlet)

□ Mitt möte med Shakespeare

Staffan Valdemar Holm berättar

Av Roland Heiel

Han gjorde Hamlet som 'familjedrama' i Malmö 1995/96, en uppmärksammad föreställning som också visades i TV. Det är en modern version med omkastningar och tillägg i Shakespeare text, Claudius och Gertrud som 'dyngrika' och Ofelia som freestylelyssnande tonåring med obscena visor på sin repertoar. Någon skrev att han begick lustmord på gamla klassiker.

Holm menar att han egentligen gjorde en väldigt klassisk Hamlet och var relativt trogen vad som faktiskt står i pjäsen.

I februari i år sätter han upp Trettondagsafton i Tyskland och han är förordad som ny chef för Dramaten i Stockholm.

Här berättar han för Shakespeare-sällskapet om sin version av Hamlet och om hamletgestalten. Han talar också om Shakespeare och några av de svårigheter man kan stöta på när man sätter upp hans pjäser för en modern publik.

"Det är inte ett självändamål att göra om och lägga till"

"Hamlet tillhör de verk som man kan förutsätta att stora delar av publiken känner till. Nästan alla känner till historien även om man inte läst pjäsen. De flesta kan citera något ur Hamlet, även om de kanske inte vet att det är där ifrån det kommer. Det är inget självändamål att göra om och lägga till, men jag tycker det är mycket möjligare att göra det med en riktig klassiker, för vem som helst kan ju gå till det lokala biblioteket och kolla upp vad det egentligen står. Sen är det så att man *alltid* stryker i Hamlet, och det gjorde man antagligen på Shakespeares tid också. Man kunde knappast hålla den publiken i schack i fyra timmar. Om man räknar att man spelat i 2 - 2½ timma så har man spelat snabbt eller också har man strukit.

Jag tycker egentligen att vi i uppsättningen i Malmö var relativt trogna vad som faktiskt står i pjäsen. Man kan vara trogen på ett sätt så att det blir absurt. Jag kan ta ett exempel: det sägs att det ska skjutas salut varje gång kungen dricker. Om man tänker på hur mycket det dricks och skålas, blir det en väldig massa kanonader. Om man då verkligen skjuter varenda gång, blir det lite groteskt även om det faktiskt är det som Shakespeare har skrivit."

"Ett bidrag till en stor tradition"

"Om man tolkar Hamlet på ett visst sätt, inbillar man sig inte att man har löst hela hamletgåtan. Det är i stället ett bidrag till en stor tradition, som kan öppna lite olika perspektiv på den där berättelsen. Den uppsättningen jag gjorde är egentligen väldigt klassisk på så sätt att den för ut den klassiska tankegången och tolkningen av Hamlets figur, han som verkligen tvekar.

När Sven Ahlström (som spelar Hamlet) skulle göra sorti sa vi: "Du ska inte ens veta åt vilket håll du ska välja att gå ut". Det är egentligen ett återtag till en klassisk hamlettolkning, för på 70- och 80-talet spelades Hamlet ofta som medveten och väldigt politisk. Man gick då mycket mer in på Hamlets styrka än på hans svaghet.

Man kunde t.ex. mena att han i en diktatur står för demokratiska idéer. Sjänt där står inte så mycket om hos Shakespeare, men man kan uppfatta det faktum att han har varit i Wittenberg som ett tecken på att han har en annan medvetandenivå som han kommer med till det förmörkade Danmark. Så även om Hamlet i min version spelades i modern kostym så var det ändå en rätt klassisk tolkning av *rollen* Hamlet.

I Hamlet meddelar vålnaden bara viktiga upplysningar så att man kan börja med pjäsen. Men det är faktiskt enda stället i pjäsen där det är möjligt att berätta något om relationen mellan Hamlet och hans pappa. Här får vi se hur fadern rätt tydligt

dominerar sin son, att Hamlet är osäker inför sin far, och jag är övertygad om att det psykologiskt sett är en riktig tolkning. Man kan ha för starka föräldrabindningar, men det har man inte inför svaga föräldrar. De som aldrig gör sig fria från sina föräldrar, kan vara de som blivit dominerade eller t.o.m. förödmjukade. Så det viktiga i Hamlet är inte att hans far var en god människa, utan hans egenskap av allt överskuggande fadersgestalt. Och det kan man faktiskt visa i de scenerna.

Jag tycker det är dumt att försitta den chansen. Man kan berätta om en relation i stället för att bara servera information."

"Ofelias sånger har varit fruktansvärt pinsamma en gång"

"Hamlet är väl den pjäs som vi gjorde mest 'konstigheter' med. Vi stoppade in FN:s deklarationer om de mänskliga rättigheterna, som Hamlet går och läser. Dessutom är Ofelias sånger utbytta. Hennes sånger har varit fruktansvärt pinsamma en gång, överhuvud taget att en tjej skulle stå och sjunga i ett offentligt sammanhang. Det där är lite svårt att förstå idag, så därför hittade vi några moderna snusksånger, där situationen blev helt tydlig, och man förstår att 'nu är det helt galet'. Sångerna har texter som gör det pinsamt att sitta där även för teaterpubliken. Då blir det inte elisabetansk poesi utan det är rent snusk.

Att Claudius och Gertrude är 'dyngraka' i hela pjäsen är egentligen bara en förstärkning, eftersom det i pjäsen står att kungen är liderlig och oregerlig och dricker. Dessutom finns sjukdomsmotivet i Hamlet, det här att 'det är något ruttet i Danmark', och själva Danmark täcks i den föreställningen genom att allt som de har i

händerna är danskt, det är dansk öl, Hamlet har en fjärrkontroll från Bang Olufsen, man äter pölse osv. Det blir en fruktansvärd nidbild av Danmark och det är ju tur att scenografen är dansk."

"Teater kan väl få utmana invanda föreställningar"

"Jag har i pjäsen lekt med traditioner och ibland är det också en lek med det som faktiskt står där. Ett exempel är när Polonius frågar Hamlet 'Känner ni igen mig?' och Hamlet säger 'Javisst, ni handlar ju med fisk.' Klassiskt sett är det ett exempel på att Hamlet spelar tokig, men här tar vi det på allvar, så han *får* en fisk. Jag erkänner utan omsvep att vi gjorde just det för att det var roligt. Det finns ingen djupare idé med det, även om folk så klart kan tolka. Fisk är ett hot eller dödsbud inom maffiavärlden. Då kan man få reaktionen att "är de fullständigt korkade dom som har gjort den här föreställningen?".

Men teater kan väl, mer eller mindre, få utmana invanda föreställningar. Det kan ibland bli en starkare upplevelse. Vi kan ta det här exemplet med att Ofelia faktiskt är närvarande under Hamlets självordsmonolog ('Att vara eller inte, det är frågan ...'). Det är en stor skillnad på att säga det ensam mot att säga det till en annan människa.

Komiken är också med för att fördjupa tragiken på sitt sätt. Det var kul rätt länge med fåkts scenen som dras ut, men förr eller senare blir det lik förbannat allvar. Och de slagen kan ta hårdare om det har varit roligt precis innan, i stället för att det är jämtragiskt hela vägen.

FORTSÄTTNING SID 16 >



- Föreställningen var verkligen en teaterföreställning och det är inte gjort nånting för att anpassa den till tv, annat än att den är klippt. Därför var jag i förstone lite tveksam till att den skulle göras för tv. En realistisk norénpjäs är mycket lättare att direkt föra över till tv-mediet. Men om man accepterar den som filmad teater, så fungerar den. Men man ska inte tro att det är en Hamlet gjord för tv, för då har man skapat alla möjliga problem för sig själv."

'Wilken fantastiskt fuktig hand!'

"Det finns ingen anledning att oroa sig för att Shakespeare inte ska överleva, för han är oförstörbar. De här verken har sån stark integritet i sig själva så du kan nästan inte förstöra dem även om du skulle gå in för det helt medvetet.

Sedan förändras så klart betydelsen av vissa saker och det kan vara svårhanterbart. Till exempel så sägs det i Trettondagsafton att Andreas Blek af Nosen har en torr hand. Det uppfattade man negativt. Exakt samma motiv hör vi när Othello talar om Desdemonas fuktiga hand, vilket på den tiden var ett tecken på en känslighet, alltså positivt. I dag uppfattar alla nån med fuktiga händer som ett 'nervvrak'. Sånt gör det svårt att spela den scenen. För vad tänker en modern uttolkare om Desdemona i den situationen? Jo att hon kanske är nervös. Men det är ju inte alls så tänkt. Ungefär som vi säger 'Wilket fantastiskt vackert hår!' kunde man säga 'Wilken fantastiskt fuktig hand ni har!' Sånt där kan alltså vara svårt att hantera. Eller alla män som gråter i Shakespeares pjäser. Det är en positiv sak. Det är inga blödiga typer. De kan vara hjältar och krigare eller vad som helst.

Ibland får man stryka sånt men ibland kan man behålla det utan att direkt accentuera det.

I Trettondagsafton har vi relationen mellan Antonio och Sebastian, där Antonio säger: 'Jag älskar honom. Jag ska hjälpa honom'. För en modern läsare är det svart på vitt att vi har att göra med en bög. Men så är det inte tänkt, utan det är den tidens sätt att uttrycka en stark vänskap. Det finns såna exempel som kan bli problematiska, men också spännande just för att de blir lite ambivalenta."

"Jag menar inte alls att vi bara ska ha en massa vilda nytolkningar"

"En teaterföreställning är lite grand som att kasta flaskpost i sjön och den får sitt värde när den läses eller reageras på. Om man tar Hamlet så handlar den om det förvuxna barnet, som inte har nånting att hålla sig fast vid, varken i samhälle eller familj, och inga absoluta värden han kan tro på. Han tvekar hela tiden, vet inte vart han ska gå eller vad han ska göra. När jag satte upp Hamlet i Malmö, var det många i



publiken som var mellan 18 och 30 år (och kanske t.o.m. yngre). Jag blev lite chockad och tänkte att det egentligen var ett alarmerande besked att så många unga kan identifiera sig med det och förstå det. Egentligen skulle det vara hälsosammare om de inte fattade ett enda dugg. Där tycker jag att kritiken ibland kan gå lite fel och fokusera på fel saker. Man borde fråga vad som kommuniceras i stället för att hänga upp sig på att Shakespeare inte spelas som det brukas.

Att göra Hamlet som vi gjorde var så klart ett medvetet spel. Det var ju inte svårt att räkna ut eftersom hela föreställningen börjar med att man hör Laurence Olivier på band, Hamlet stänger av det och försöker spela det, men kan inte det heller. Ett tillkortakommandet i att försöka efterhärma det som har varit. Allt detta meddelas inom första minuten på hela föreställningen. Där har vem som helst en möjlighet att gå, men om man stannar kvar, har man ändå fått besked om att pjäsen spelas på ett annorlunda sätt.

Jag menar inte alls att vi bara ska ha en massa vilda nytolkningar utan att man faktiskt också har möjligheten att göra föreställningar i en klassisk tradition. Men vad det är, det är frågan. Många som reagerar med avsmak på sådana här föreställningar, skulle säkert ha reagerat på samma sätt på en av Shakespeares egna föreställningar från den tiden, föreställningar som antagligen skulle uppfattas som väldigt vulgära.

Teaterfolk jag träffat från England kan vara lite avundsjuka på oss för att vi kan nyöversätta. Det har ju visat sig att det är väldigt svårt för infödda engelsmän att förstå en shakespearetext idag."

"I pjäser som 'lämnar sin tid' öppnas nya dimensioner"

"Det sägs alltid om Trettondagsafton att den är lätt och att den är som en såpbubbla. Det är sant, men den har också ett existentiellt djup, vilket även En midsommarnattsdröm har, men Trettondagsafton är bittrare.

Det är en senare pjäs och den är mer misantropisk och vacklar väldigt nära vansinnet, t.ex. i scenerna med Malvolio. Vi har förstås att göra med en annan tids medkänsla och moral. En modern publik förstår inte signalerna med t.ex. gula strumpor och puritaner. Det som var en stor del av nöjet för publiken på Shakespeares tid var att Malvolio var just puritan, men vad är det för oss? En modern publik tycker nog därför att hans straff är för hårt. Vad han har gjort är att han har stoppat Sir Toby & co från att hojta och sjunga på kvällen samt sagt några elaka saker. Men att driva honom till vansinne och låsa in honom i ett källarhål ... det framstår alldeles för hårt för en modern publik.

När man jobbar med föreställningen får man därför försöka hjälpa den rimligheten på väg. I pjäser som 'lämnar sin tid' öppnas nya dimensioner. På samma sätt hade man hos Molière inte något medlidande med en gammal gubbe som skulle ha tag på nån ung tjej eller blev förälskad. Det var bara löjligt. I vår tid kan det vara på ett annat sätt, och vi placerar vårt medlidande lite annorlunda helt enkelt. Vi kan också se de tragiska dimensionerna och tänker inte bara: 'Din dumme jävel, du ska ha stryk som kunde inbilla dig att hon var intresserad av dig.' Allt det där måste man vara medveten om.

Ett annat exempel är humorn. Jag tror att en modern publik inte tycker det är enormt roligt med de eviga tuggande ordvitsarna, som många av Shakespeares narrar har. I Trettondagsafton kommer narren med en jättekatolog av ordvitsar som vi inte riktigt har tillgång till längre. Det var den tidens tradition. Sånt måste man också på nåt sätt hjälpa på väg. Jag tror att vi i pjäsen finner det psykologiska spelet mellan Viola och Olivia mer omedelbart komiskt.

En av mina absoluta älsklingsnarrar hos Shakespeare är han som är med i All's well that ends well (Slutet gott, allting gott). Han är ju så jädra tråkig. Han bara pratar sida upp och sida ner. Han kommer in och man tänker: 'Ah där har vi en rolig typ!' och så är han så fruktansvärt tråkig. Det tycker jag det finns en viss humor i."

"En pjäs som Hamlet borde inte fungera"

"I Shakespeares pjäser kan man hela tiden vända på saker. Han har ju också tendensen att han ibland verkar strunta i dramaturgin. Det finns pjäser där saker inte stämmer. I Trettondagsafton finns t.ex. en rent idiotisk grej. Sir Toby och Andreas får stryk av Sebastian när han dyker upp.

Sedan kommer de in båda två slagna i sista akten. Men då har vi redan sett Sir Toby i en scen i fjärde akten, där han inte har det minsta tecken på att vara skadad. Jag tror ingen i publiken tänkte på det. I Hollywood hade det aldrig gått att göra på det sättet. Men stora dramatiker struntar i sånt. De är så säkra på att pjäsen i sin energi kommer att göra att man accepterar det. Det tycker jag är storslaget.

På samma sätt kan man säga att en pjäs som Hamlet inte borde fungera. Men den flyger ändå. Aristoteles hade inte

accepterat den. Alltså: Det var en man. Han ska hämnas sin far. Men vad som händer är att Hamlet egentligen ger upp sin hämnd. Det sker efter scenen med Claudius bön. Det blir t.o.m. så att han som borde vara drivkraften i pjäsen, får de andra gå ut och hämta på kyrkogården: 'Kom nu här Hamlet, nu får du fortsätta med historien och sluta att stå och tala med dödsappar'.
Från den punkten i pjäsen är det inte Hamlet som driver hämnden längre, utan det är Claudius och Laertes. Och det är inte klassisk dramaturgi enligt Aristoteles. Det borde inte alls fungera att han som ska hämnas, mitt i pjäsen säger '-Det gick inte' - och att de andra sen får gå ut och hämta in honom i hans egen tragedi. Men det går ändå. I just sådana inkonsekvenser kan det uppstå stora kvalitéter. Det är ungefär som orientaliska mattvävare som väver in ett fel för att man ska kunna se bättre, för att visa att endast Allah är fullkomlig. Det ger verket en annan dimension, Man betraktar det med större uppmärksamhet eftersom där finns ett fel, nånting som inte stämmer."

"Det finns otroligt många musikaliska motiv i Trettondagsafton"

"I den Trettondagsafton jag ska göra är det inte instoppat nånting utan det är mer de här vanliga 'osthyvelstrykningarna' för att få det lite mer hanterbart. Jag vill dessutom verkligen få fram att det är i Illyrien det utspelas, ett ställe som är besatt av musik. Orsinos första replik 'If music be the food of love, play on' är en uppmaning att spela. Senare kommer han in på morgonen och säger 'Musik, musik!' och sedan säger han 'God morgon mina vänner.' Han ber alltså om musik innan han säger god morgon. Så har vi narrens alla sånger. Och Viola som

låter sig anställas som kastrat. Det finns otroligt många musikaliska motiv i Trettondagsafton, och det tycker jag att det ska få vara. Det ska nästan vara ett 'övermått' av musik som Orsino säger. Jag behöver därför skala i texten för att få plats med all musik.

Annars har jag egentligen inte ändrat nånting. Jo, jag har placerat om några scener. Det kan vara praktiskt att börja med scen 2, där Viola är på stranden efter skeppsbrottet.

Alla uppsättningar måste anpassas till den teater och de skådespelare man arbetar med. Det är många faktorer som spelar in. Det är svårt att sitta vid sitt skrivbord och tänka att 'så här måste det vara'. Man kan ha en riktninglinje men det är också nånting som måste uppstå i det samarbete som en repetitionsprocess är.

Det är väldigt annorlunda att arbeta med teater i t.ex. Berlin. Eftersom man har en helt annan nutidshistoria i Tyskland, så har man en teater som är närmast maniskt provokativ och politisk. Det är inte konstigt efter andra världskriget, nazismen och uppdelandet i två länder, otroligt nära och akuta frågor. Då blir också teatern lite hårdare och tuffare och kanske också mer intelligent. I Sverige är vi väl mer tryggt förankrade i den gamla goda psykologiskt-realistiska traditionen. Så en viss skillnad blir det. När jag åker till Berlin och förbereder Trettondagsafton så säger de att jag inte ska vara rädd för att vara provokativ. I våras då jag såg kanske fem föreställningar i Berlin var det naket, blod och avföring i nästan alla. Har man sett det några gånger så är det redan en konvention.

Då tänkte jag att om man går vi in och gör nåt riktigt klassiskt och gammaldags så blir de säkert förbannade på det. Det är ett konstigt spel det där.

I Wien skulle vi jobba med Falstaff, Verdis opera, och där sa man till mig att 'här har vi en publik som är minst sagt konservativ, och om inte Falstaff har kragstövlar, så kommer de att bua i första akten'."

"Jag tror att det är viktigt att inte styra associationer när man gör teater"

"Jag försöker låta bli att anpassa mig. Jag struntar helt i det. I Wien hade vi den brillianta scenografiska idén att hela första akten utspelas bakom en bardisk. Man ser bartendern med rumpan ut mot publiken, medan Falstaff och gänget sitter i baren, så ingen kunde se huruvida han hade kragstövlar eller gympadojor. Så det var en räddning.



Orsino: "Give me some music. Now, good morrow, friends." (Twelfth Night)

FORTSÄTTNING SID 20 >

> Man kan prata om att ta upp något, man associerar, och så gör publiken detsamma. Så blir det till en föreställning och nästa pjäs blir kanske nånting helt annat. Allt det där kan öppna i olika riktningar.

Det är kvalitén i det som är det viktiga. Först när en föreställning har tillräckligt hög kvalitet i sitt utförande - skådespeleri, scenografi, regiarbete osv. - först då är det möjligt för publiken att ta ställning till en utsaga. Om det inte är ett ordentligt professionellt arbete, så kommer all kritik att handla om bedöma prestationerna - 'han var bra och hon var dålig' - i stället för att bedöma utsagan eller de frågorna som ställs. Annars struntar man i det.

Om man ser en föreställning så måste man också komma in på dess frekvens. Gör man det så kan man ofta se mycket mer än det som upphovsmännen och kvinnorna har sett. Då öppnar man ytterligare associativa rum. Kommer man däremot inte in rätt kan man inte ens se det som är helt uppenbart för den som har ögon att se med och örn att lyssna med.

Jag tror att det är viktigt att inte styra associationer när man gör teater. Jag tror man ska försöka vara så exakt som möjligt, eftersom det ändå finns ett sort tolkningsgodtycke hos åskådaren. Jag arbetar därför aldrig med symboler eller metaforer. När jag jobbar med Shakespeare försöker jag i samtal med skådespelarna

vara så konkret som möjligt. Därför att de där associativa rummen, både de som berättar/skådespelaren och mottagaren/publiken för att den kommunikationen ska vara någorlunda exakt så får man inte öppna nån slags Pandoras ask full av symboliska betydelser tidigt, utan det måste man lämna över till tolkaren, till förmedlaren och till mottagaren."

"Det är en stor fördel att vara idiot"

"Ja men jag sitter inte med nån symbolkatalog ... 'Nu ska vi ha in en torsk - vad betyder det?'

Jag kan ta det här exemplet med mjölk. I en föreställning drack någon ett glas mjölk, och för mig har det inte med oskulden eller modersmjölken att göra utan det är helt enkelt mjölk. Skådespelaren som dricker mjölken kan naturligtvis få rent fysiska känslor av att dricka just mjölk. För mig är det i den kommunikationen viktigt att inte säga att 'du ska dricka mjölk för att det är en symbolisk vink om att det är oskulden du längtar efter'. Det är mycket bättre att tänka att 'nu är du törstig och nu finns det bara mjölk'. Sedan lämnar man över associationerna till åskådaren. Det är för mig en väldigt viktig princip. På teatern är 'a rose a rose', och inget annat. Denna Gertrude Steins sentens är bra: saker är vadde är. Det är inte för att man ska tolka

att de är det. Börjar vi bli lösa i kanten omkring den konklusionen, då låser vi fantasin.

Jag är totalt oförmögen att tolka symboler. Jag fattar absolut ingenting. När jag ibland ser film kan jag fråga mina barn saker som 'vem är det som kommer där?' eller 'vad är det där?' Jag märker hur uruselt jag är på att fatta, något som är min räddning i min yrkesroll. För att jag ska kunna fatta nånting själv måste jag vara noggrann och grundlig. Det är en stor fördel att vara idiot. På det området. Shakespeare öppnade för en ambivalens hela tiden. Det kan vara på det ena sättet, men det kan också vara på det andra. Många av rollerna blev akut utsatta för den här värde- och identitetsambivalensen: 'Vem är jag? Är jag man eller kvinna? Men är inte jag egentligen kung?'

Shakespeare sägs ju ha bott nära ett mentalsjukhus, och det måste ju ha varit levande för honom, för vansinnet ligger ju nära i nästan alla pjäser. Så för honom är det inte alls klart. Han ställer allt på huvudet också i förhållande till sitt eget liv. Det finns den här repliken i Trettondagsafton där Orsino säger till Viola att en kvinna inte ska ta nån som är äldre än henne själv. Shakespeare var själv gift med en kvinna som var åtta år äldre. Det är att vända saker emot sig själv och sin egen erfarenhet. Det är det som gör stor konst."

□ Mitt möte med Shakespeare

"Shakespeares karaktärer är psykologiskt komplicerade." - Petra Revenue

Av Ida Kaivola

Petra Revenue - dramatiker i Göteborg som senast skrivit dramaserien "Stora teatern" som visas i TV i vår. I nästa nummer följer en artikel om serien.

PR: Mitt möte med Shakespeare, ja det var när jag läste några av Shakespeares pjäser, eftersom vi hade tänkt att sätta upp nåt på Teater Trixter, där jag jobbade innan. Hamlet, Macbeth, och Kung Lear

dyker väldigt ofta upp, eftersom skådespelare är förtjusta i att göra Shakespeare, mycket pga. att han har så sammansatta människoporträtt. Roller är ofta väldigt enkla att framställa - man spelar den onde eller den gode - men Shakespeares karaktärer är psykologisk komplicerade trots att pjäserna är så gamla. Sådant är ju annars något man förknippar med Norén idag.

Shakespeare gestaltar galenskapen på ett bra sätt, något som jag gillar. I min dramaserie "Stora teatern" låter jag huvudpersonen sakta gå mot galenskap. Han jobbar på teatern och har aldrig varit utanför den, och han för hela tiden en slags dialog med Hamlet. Jag använder i

själva verket den pjäsen som nån slags grundhandling och blandar den med Romeo och Julia.

Shakespeare är bra på att framställa vad som finns i botten av en människa, t.ex. maktlystnad och kärlek (och då inte bara den omöjliga som i Romeo och Julia), galenskap och blodshämnd. Gertrud i Hamlet är en bra och komplicerad karaktär, då hon hela tiden vet vad hon vill och vad hon ger sig in på. Shakespeare har överlag bra kvinnoporträtt, som fortfarande känns moderna.