

Jasenko Selimovic :

- Shakespeares pjäser är filosofiska diskussioner. Samtidigt är många pjäser rena deckare. Pjäserna är också oerhört vackra poetiska verk. För det fjärde är det förstås dramatik”

Text: Roland Heiel

Jasenko Selimovic kom till Sverige 1993. I sitt hemland Bosnien arbetade han som skådespelare och regissör. I Sverige har han också skrivit pjäser, t.ex. "Romeo och Julia i Sarajevo", som 1996 sattes upp på Göteborgs stadsteater, där han två år senare blev konstnärlig ledare. Där har han med stor framgång regisserat flera pjäser, bl.a. Hamlet. Här berättar han för Shakespearesällskapet om Shakespeare och om några av sina uppsättningar.

- Typiskt för alla Shakespeares pjäser är att de lämnar tolkningsmöjligheter. Han läser inte sina pjäser utan låter dem flyta åt olika håll. Det kan vara problematiskt när de flyter för mycket. Hamlet t.ex. går att tolka som flera olika historier. En är den som Laurence Olivier gjorde, som handlar om en man, som på grund av sin obeslutsamhet fick betala ett pris. Idén om att handlingskraft skulle rädda världen, hörde naturligtvis till tiden då Olivier satte upp den. Staffan Valdemar Holm gjorde en annan möjlig tolkning som har en stark tradition, nämligen Hamlet som tonårsdrama, en spegling av en slags övergång från barndomsvärld till vuxenvärld, en mognadsprocess. Där blir vålnaden en bild av den idealiserade fadern, sådan man tror han är. Där brukar kungen spelas av samma skådespelare. Då blir det den realistiske fadern, den man ser med vuxna ögon.

Kenneth Branagh gjorde samma sak på film. Han vände sig kanske till en yngre publik och gjorde den nästan som en saga med en vålnad som såg såg ut som Michael Jackson. Man kan också göra den som vi gjorde, min personliga variant, nämligen den intellektuelles tvekan inför det han inte vill göra, en moralisk historia - tvekan inför att mörda en människa. Då gör man mordet till huvudfrågan. Omgivningen vill att Hamlet ska hämnas. Det är ett feodalt samhälle, som har sina lagar som



Peter Engman som Hamlet i Jasenko Selimovics uppsättning. Foto: Lasse Lindkvist

säger att det är självklart att man ska hämnas din far, om man upptäckt att han blivit mördad. Då placerar man pjäsen i en övergång mellan ett feodalt och ett modernt samhälle. I ett sådant samhälle kräver man rättvisa genom blodshämnd, och då är vålnaden bara en bild av den mar-dröm Hamlet själv har i huvet: 'alla tvingar mig att hämnas, jag själv också'. Polonius, Ofelia och andra blir instrument i den värld som tvingar honom att göra det. Hamlet som är en intellektuell människa och hör till den moderna världen tycker: 'Det

hjälp mig inte att hämnas honom. Jag får det inte bättre för det'. Den kampen och den övergången tog vi som utgångspunkt i vår föreställning - den intellektuelles tvekan inför mordet, inför hämnden. Och samtidigt samhällets påverkan om att 'du ska göra det'. Jag ville visa att när man går den vägen och hamnar i mordet, blir det som en lavin. När intellektuella släpper sina tyglar, släpper hela samhället resten. Det var det man upplevde i det forna Jugoslavien. Det var först de intellektuella som ställde sig i tjänst hos Milosevic. Se-

dan började ett samhälle rulla fram med ett ofattbart krig och man tänkte 'var i helvete kommer det här ifrån?'. Det kom från att tyglarna släpptes på det intellektuella planet, att moraliska lagar inte gällde längre. När man går över den gränsen, det sjunde budet, 'du skall icke dräpa', startar en lavin. Det var det vi ville i vår hamletupp-sättning, få samhällets press på honom att göra det, och när han sedan gör det - när han mördar Polonius, som han ju tror är Claudius - så släpper allting och vi har lavinen som resulterar i krig.

Du gör unge Fortinbras till en krigsherre.

- Ja det blir en logisk konsekvens av den tolkning vi gör. Fortinbras blir en krigisk pojke som kommer att hämnas *sin* far. Det hela beror på hur man berättar historien. I vår uppsättning säger vi att hyckleriet startar med de intellektuella vägran att underordna sig moraliska lagar, eller med de intellektuella överträdelse av sjunde budet. Då måste man också skildra kriget fullt ut på slutet. Då blir Fortinbras någon från andra sidan som kommer med kriget och man undrar: 'Var kommer han ifrån?' På samma sätt undrade alla i Bosnien: 'Var kommer kriget ifrån?'

Horatio är ju annars hoppet i pjäsen, den som överlever. I din version mördas han av Fortinbras.

- Ja, jag hade en idé med Horatio. Han är vanligtvis historieberättaren, som ska berätta historien för de andra. Som en kompis får han berätta vad som hände med Hamlet. Men hos mig var det annorlunda. Där var det Hamlet som mindes. Historieberättandet är en funktion som i kriget försvinner och förvrängs, blir någonting annat. För att visa det, var man tvungen att mörda Horatio, för då är det inte längre viktigt om historien stämmer. Då är det någon som har skrivit *om* den och berättat den. Horatio är annars en garant för att historien ska föras fram på ett objektivt sätt, eller hur? Det går i en version där du har barnet som övergår till vuxen, men det går inte i kriget. För har du en objektiv berättelse om att kriget inte finns, så skulle det inte finnas krig. Först då skulle jag kunna berätta objektivt. Därför var jag tvungen att avrätta Horatio på något sätt och jag tänkte då att vi kan avrätta honom fysiskt. När han avrättas sätts hela föreställningen i fråga och vi undrar:

'Stämmer det som Hamlet minns? Var det verkligen så här?' Den frågan ville jag ställa till publiken. Vi känner till historien som kvinnorna i Srebrenitsa bär med sig. Stämmer den? Den är ett vittnesmål som väger tungt men är det den objektiva sanningen. Nu kommer Milosevics historia fram. Det är också ett vittnesmål. Stämmer *det*?

Du 'laddar' pjäsen: när Claudius en gång talar till Hamlet gör han det från en lustfylld kärleksbädd med Hamlets mor. Det gör att vi förstår Hamlets ursinne och det gör hämnden mer trovärdig.

- Ja om man tolkar den som jag gjort, nämligen att han inte *vill* döda, men tvingas till det av andra och av sig själv, då måste man öka trycket på honom. Därför får man provokativt spetsa till sådana situationer, för att man ska kunna förstå varför han drivs dit. Om han inte har omgivningens tryck på sig, då är det bara hans egen vilja som gäller. Den lösningen ville jag inte ha. Jag ville dels att alla trycker på honom och säger: "Hämnas!"; dels att han *själv* dras åt det hållet, samtidigt som förståndet kan säga att det inte tjänar någonting till. Jag var alltså intresserad av hur han själv tvingar sig att komma till den punkt han gör, något som jag själv upplevt med en del av mina vänner, som sitter i Belgrad och tycker det de tycker och står med hela sitt hjärta bakom Milosevic. De är inga lättpåverkade människor - en hel del är intellektuella - som har ställt sig i hans tjänst, eller t.o.m. lett honom dit. Det är en förfärlig kraft.

Den moderna världen, den vi kallar civilisation (det är inte säkert att det är det) är ett resultat av sex hundra

års framsteg. Shakespeare kände till att den feodala världen slutade bakom honom. Tanken att smedens son skulle bli smed var en självklarhet på hans tid. Under tiden från grekerna till Shakespeare var tanken att människan skulle uthärda naturen, inte påverka den. Kommer pesten får vi bara hoppas att vi överlever. Shakespeare var den som skrev om att kunna påverka naturen, besegra den. Efter Shakespeare upprättar man sjukhus, isolerar de sjuka och besegrar på så sätt pesten, man organiserar armén, man inrättar skolor i dagens mening. Det är en modern värld där samhälle och människor är som en fransk trädgård. Vi ska odla den, vi ska klippa bort ogräset, vi ska odla fram blommorna. Vi ska bilda oss. Det uppstår ett bildningsideal och smeden behöver inte längre vara smed utan kan göra en klassresa. Shakespeare levde i övergången mellan den gamla och den nya världen, en övergång som är väldigt kraftfullt uttryckt i människans förhållande till naturen. Hos grekerna hade man uppfattningen att om man gjorde uppror mot den ordning som gudarna hade bestämt, var man en däre, som kommer att straffas. När Prometheus gav elden till människorna gjorde han uppror mot en gudomlig bestämd ordning. Då kunde man inte påverka saker i världen. Men Shakespeare levde under en tid när man slutade tänka så. Under senrenässansen började man tänka att det var möjligt att ordna samhället, att göra de där franska trädgårdarna. Då uppstår snart idealet om att de som sysslar med kultur är bättre människor än dem som inte gör det, för att vi har bildat oss. Vi har odlat våra blommor.



Rebecca Hayman och Shanti Roney i Romeo och Julia i Sarajevo. Foto: Lasse Lindkvist

- Shakespeare lever i övergången mellan två tankesätt och det är det som gör honom så spännande. Han beskriver den här övergången i sina pjäser. Macbeth blir kung t.ex. Det är inte säkert att Shakespeare säger att Macbeth gjorde fel i att *önska* att bli kung. Hans fel var att han gjorde det på ett felaktigt sätt. Många av Shakespeares figurer tillhör den nya världen.

I Stormen finns en försoningstanke där Prospero försonas med dem som gjorde honom illa. Han försonas med världens djävlighet. Han tillhör den nya världen. Ofta sätts Stormen upp som en saga och hur ska man kunna försonas med en saga. Hur kul är det? Det finns inte ett uns av utopi i den pjäsen. Den visar att världen är för djävlig, men enda sättet att uthärda den är att acceptera dess djävlighet och inte försöka att göra om den till en slags utopisk värld.

Shakespeare hade bågge fötterna på jorden och visste verkligen vad livet handlade om. Det är häpnadsväckande att han, med sin jordiga, nästan leriga världsbild, kunde få ut en poesi som är så briljant. Det är tretton döda överallt. Han doppar händerna i blod när han skriver de där pjäserna. Han vet att livet handlar om krig och förräderi och kärlek och förlorade ideal. Allt det där har han med i sina pjäser. Samtidigt har han själv aldrig erbjudit någon utopisk tanke om att det kommer att bli bra i hans pjäser. Han har i stället erbjudit sin begåvning som garant för det. Inte i någon av sina pjäser säger han att det kommer att bli bra, den utopiska tanke om en god värld som jag talade om. Så fort han bygger upp, förstör han den. I varje pjäs. Och jag simmar i den leran, gör ett slags kul-lerbyttor i den.

Du säger att Prospero i Stormen försonas med världens djävlighet. Stormen är Shakespeares sista pjäs. Är det hans budskap och 'testamente' tror du?

- Stormen har tre olika tankar som vävs ihop på ett mästerligt sätt. Där finns en bild av den gamle Prospero som försonas med den bilden av sitt liv. Han har avstått från hämnden, tanken om förlåtelse. Samtidigt pågår en annan tanke: Prospero är regissör av det som händer. Han dirigerar vad som ska hända med Ariel och Caliban och andra. Han för handlingen dit, så han *har* makt att kontrollera, men ju mer makt han har, desto mer avstår han från den. Det tredje är den utop-



Göran Ragnerstam i Romeo och Julia i Sarajevo. Foto: Lasse Lindkvist

piska tanken om att det här är den ideala världen, men han säger på slutet att det är det inte alls, utan "av samma tyg som drömmar göras av, vi äro gjorda, och vårt korta liv omfattas av en sömn (we are such stuff that dreams are made on ...)" Man kan tolka försoningen på olika sätt. Woody Allen sa en gång: 'Jag gjorde mina filmer innan jag gick i psykoanalys. Där förstod jag varför jag gjorde dem och behövde inte längre göra dem.' Så det kan vara den Prospero: 'Nu vet jag vad som är kraften i det skapande jag har. Nu behöver jag inte längre göra det'. Prospero är väldigt missnöjd hela tiden. Han skäller ut folk och är väldigt despotisk, men på slutet accepterar han sig själv så felaktig och ofullständig han är. Gör man *det*, behöver man inte längre konsten. Då kan man gå och lägga sig. Slutet i Stormen är ett av de mest magnifika jag känner till. Men tyngden skapas i den historia han berättar för Miranda. När hon frågar varför han gör som han gör, berättar han vad som hade hänt honom. Och det får inte bli en historia om andar, för då finns det ingen motsättning mellan de två världarna. Man måste etablera en motsättning, där han på slutet väljer en sida och säger: 'Ok!'

Stormen är en fantastisk pjäs, men samtidigt en av de svåraste.

Du skrev "Romeo och Julia i Sarajevo"! Shakespeares Romeo och Julia förso-

nas ju familjerna på slutet. Det gör de verkligen inte i din pjäs.

- I Romeo och Julia försonas familjerna när det är för sent. Shakespeare är väldigt ironisk när han beskriver det. De försonas över deras gravar. Vad *jag* ville i "Romeo och Julia i Sarajevo" var att berätta en huvudtanke. Titeln är ironisk, men många tog den inte så förstod jag efteråt. Jag ironiserade över vägen till Romeo och Julia. Jag ville göra en pjäs om hur man *blir* Romeo och Julia, eller hur det skapas förutsättningar för det. Precis i slutet av min pjäs, kan Shakespeares Romeo och Julia börja. Vad jag ville berätta var den tillbakagång som landet Bosnien eller Jugoslavien upplevde i kriget, eller ett samhälle som faktiskt frångick de principerna och blev nånting annat. Hur lätt det var att backa den tillbaka 400 år till Shakespeares tid. Förutsättningen för Romeo och Julia är hatet som finns i början. De hatar varann. "Romeo och Julia i Sarajevo" börjar med en begravning där någon säger: "Vi kan inte spela den här pjäsen" Då svarar de: "Det är för att det inte finns något hat!" En uppsättning av Romeo och Julia utan hat är en romantiserad historia, och den är störande på teatern. Shakespeares Romeo och Julia är en pjäs om hat, inte om kärlek. Den handlar om hur de gör för att försöka överbrygga det hatet, och hur de till slut inte lyckas. I *min* pjäs finns inte det hatet. När de därför spelar Shake-

spareas Romeo och Julia som en pjäs i pjäsen, blir den bara löjlig.

Så småningom finns hatet, det hat som kriget har skapat. "Romeo och Julia i Sarajevo" slutar med två sarkofager, med två sidor som säger 'vi hatar er'. Först *då* är historien om Romeo och Julia möjlig. Då pratar man vers och står i 'konstiga' kläder. Då ser vi vad kriget orsakar.

Jag nämnde övergången från det feodala till det moderna. Här blir det i stället en riktning bakåt, från det moderna samhället, där ingen längre brydde sig om vem som var vem, till ett samhälle, där man definierades genom sin nationella rätt, etnicitet, var man kommer ifrån, nationalromantik alltså. Det var så vi upplevde det där nere i ett samhälle där ingen visste vem som var serb eller muslim eller vad som helst. I ett samhälle där man trodde Romeo och Julia var omöjlig att spela. Det är en pjäs som man spelar i Jerusalem. Palestinier och israeler. Hatet finns. Det är bara att börja.

Hur är ditt förhållande till Shakespeare på svenska. När man har sitt modersmål har man möjlighet att jämföra översättningar och språkliga nyanser. Hur går du till väga i det arbetet?

- Det finns en dimension som är Shakespeare på svenska. Den är ett kapitel i sig, som för mig kan vara intressant att sätta mig in i. Det är så pass mycket som okänd mark för mig. Jag är främling i det språkliga landskapet. Hur förhåller man sig till det? Det öra som kan höra de små nyanserna, har man inte. Samtidigt kan man fråga sig hur man ska förhålla sig till Shakespeares text. Jag läser dem alltid i original. Kan vi nånsin uppfatta den skönhet som han beskrev och som den uppfattas i dagens England. Det finns ett gap, en diskrepans redan där, från hans engelska till det som är engelska idag. Och sedan är det nästa steg när det översätts till svenska, och nästa steg som är *min* oförmåga att ta till mig nyanserna. Jag får ersätta det med något annat i föreställningen. Oavsett om alla legender om Shakespeare är sanna, har Brandes rätt när han säger att han var en av de mest briljanta tänkare. Det finns en briljans i de teman han tar upp, som delvis avspeglas i språket, men jag försöker hitta samma briljans, samma finurlighet, samma lätthet i föreställningen. Samma klartänkthet. Shakespeare rör sig med en lätthet över enormt svåra marker. Hans pjäser är filosofiska dis-

kussioner. Samtidigt är många pjäser rena deckare. Pjäserna är också oerhört vackra poetiska verk. För det fjärde är det förstås dramatik. Han vet bättre än någon annan vad som fungerar på scen, något man upptäcker när man regisserar honom. När man sätter upp Shakespeare tänker man 'Gud det här skrevs av nån som visste vad som fungerar på scen, som visste vad som behöver höras för att en scen i sig ska fungera. Vad på scenen drar till sig uppmärksamhet? Vad är intressant för publiken osv.' Det är ren dramatik.

Det är väldigt få förunnat att kunna förena de fyra kvalitéerna. Det var det som var hans begåvning. Det kan vi inte kopiera, men vi kan i alla fall försöka härma hans briljans.

Det är det som gör att jag alltid försöker sätta upp honom på ett visst sätt. Jag anstränger mig att hitta det för att motsvara den genialitet som han bar med sig, något som är så uppenbart i hans verk. Men det känns som att han är en människa som har disputerat, medan vi precis är på väg in i grundskolan. Man måste försöka hitta lösningar samtidigt som man får fråga sig vad som fungerar idag.

Jag tyckte din Hamlet var sådan. Där distanserar du texten från 1600-talet genom regi, koreografi osv, och ni spelar vissa scener med glimten i ögat.

- Ja har sett det som ett uppdrag - och det är oberoende av Shakespeare - att göra en värdig 'översättning' av verket på ett sätt som gör att det fungerar för oss idag. Inte förvränga den substans som finns i pjäsen, eller det jag *tror* är substansen - jag förbehåller mig rätten att göra personliga tolkningar. Jag vill göra pjäsen synlig. Det innebär inte att man sätter upp

pjäsen i moderna kläder eller så, utan att man hittar ett sätt att förhålla sig till texten, så att den blir begriplig, så att man inte behöver göra översättningen i huvet. Åskådarna 'översätter' i allmänhet inte så, utan uppfattar då i stället pjäsen som tjatig och dålig. Jag kommer själv från en upplysningstradition och tror att det är mitt uppdrag att överbygga det som pjäsen vill säga till åskådaren. Jag har aldrig tänkt: 'Dom får klara sig själva där'.

På tal om genialitet så använder du ramar på ett fantastiskt sätt i din Hamlet. En kista i början, blir en grav, en dörr/avgränsare, en teaterbalkong, ett altare.

- Ja det är det jag menar när jag talar om finurlighet och lätthet som finns i Shakespeares pjäser. Ramarna var ett försök att fånga det. Pjäsen talar också om att 'gå utanför ramen', - att döda en annan människa - där finns också en samhällelig ram. Ramen har något med pjäsens idé att göra - att gå utanför ramen, att spränga den ram som finns. Så den idén känner jag mig nöjd med, även om man som regissör aldrig känner sig nöjd.

Vill du göra mer Shakespeare?

- Macbeth. Det är egentligen den pjäs som intresserar mig mest. Den är mest komprimerad av alla hans pjäser, utspelar sig i princip på en kväll. Handlingsmässigt och tidsmässigt har den en enhet som en grekisk tragedi, vilket gör att den blir ohyggligt förtädd. Det är hans kortaste pjäs. Den är som ett skrik, ett vrål. Den vill jag väldigt gärna göra.



Martin Berggren, Ingemar Carlehed, Marie Delleskog, Guje Palm och Torkel Pettersson i Hamlet. Foto: Lasse Lindkvist