

Arabisk natt i svensk regi

Shakespeares *En midsommarnattsdröm* i Egypten och Sverige 2003

Robert Lyons,
universitetslektor i litteraturvetenskap/dramatik

Gränsöverskridanden – 1989

Eva Bergman regisserade Shakespeares *En midsommarnattsdröm* 1989 på Backateatern i Göteborg. Denna mycket framgångsrika uppsättning var truppens första Shakespearepjäs. I sin uppsättning gjorde hon en ung svensk publik från sent 80-tal uppmärksam på känslomässiga och samhällseliga frågor – frågor som var lika viktiga för Shakespeare som för en modern publik.

Bergmans metoder relaterade Shakespeares rollfigurer och scener till midsommar i svensk folklore, folkmusik och nutida firande. Det var framför allt denna kulturöverskridande aspekt av uppsättningen som fängade mitt intresse som teaterforskare. Min avhandling utforskade således den skapande process som utmynnade i 1989 års uppsättning.

Gränsöverskridanden – 2003

Under de första månaderna av 2003 kom Eva Bergman ännu en gång att regissera *En midsommarnattsdröm* och även denna gång med kulturöverskridande förtecken. Föreställningen uppfördes 25 mars till 30 maj i Alexandria, Göteborg och Stockholm.

Att använda sig av den svenska midsommartraditionen när man gör en uppsättning i Sverige förefaller logiskt, men det verkar knappast logiskt att en svensk regissör samlar svenskar, egyptier, marockaner, libaneser och palestinier i det skoglösa Egypten för att uppföra en berättelse som utspelar sig i en förtrollad atensk skog. Inte heller har midsommar någon särskild betydelse i den arabiska världen. Och hur välvald var den aktuella tidpunkten med tanke på det politiska läget? Varför sätta upp en engelsk klassiker i arabvärlden mitt under det USA-ledda kriget i Irak?

Med föreliggande artikel vill jag ge en kort glimt av min nuvarande forskning som fokuserar på denna nya uppsättning. Den uppfördes på ett språk som jag inte förstår, men lyckligtvis är teater ett konglomerat av många språk, många system för symbolisk kommunikation. Dessa uttrycks genom rums- och ljusdesign, kostymering, smink, dans och rörelse, mimik och gestik, musik och ljud. Så gestaltas dramatik, likväl som genom text. Teater existerar inte utan åskådare. Just därför är begrepp som kontext och relevans lika centrala för konststarten som ovanstående uttrycksformer. Dessutom samverkar alla dessa faktorer.

Mitt egentliga arbete med forskningsprojektet inleddes med ett veckolångt besök i Alexandria i mars för att bevittna de sista repetitionerna och de första föreställningarna och för att börja intervjua de inblandade. Arbetet fortsattes sedan i Sverige i Göteborg och Stockholm. Mina intervjuer med de arabiska medarbetarna genomfördes på engelska, stundtals med hjälp av tolk. Hittills har 38 intervjuer gjorts. Denna artikel är baserad på några av dessa intervjuer och på personliga observationer.



*Ahmed El Attar (regiassistent), Hussein Gaber (Bahgat/Egeus), Eva Bergman (regissör), Ahmed Al Sayed (Adell/Lysander) och Lena Fridell (dramaturg).
Foto: Karim Mohsen*

Det finns oräkneliga sätt att forska kring ett så omfattande projekt. Jag befinner mig bara i början av det arbetet. Syftet med artikeln är att beskriva hur projektet inleddes och varför man valde att sätta upp Shakespeares *En midsommarnattsdröm*. Därefter vill jag presentera några aspekter av uppsättningen i sin kontext. Det gör jag genom att granska en grupp rollfigurer som Shakespeare hänvisar till som ”hantverkarna”, men som nu framträder i en urban arabisk miljö. Kontexten undersöks sedan genom att betrakta hela teatergruppens sätt att handskas med USA-kriget i Irak.

Projektet initieras – 2000

Backateaterns första kontakt med den arabiska teatervärlden ägde rum 1998, då några av dess medlemmar deltog i seminarier och workshops vid den årliga internationella festivalen i Amman i Jordanien. 1999 återvände de till festivalen med en uppsättning av Eva Bergmans *Drömpappa*. Tillammans med jordanska kolleger höll Backamusiker i en uppskattad workshop. Dessutom ledde dramaturgen Lena Fridell och dramatikern Mattias Andersson en lyckad workshop i att skriva dramatik. I oktober 2000 genomförde de sistnämnda en uppföljningsworkshop i Akaba i Jordanien. Dessa workshops, som finansierats av SIDA och Dramatiska Institutet, syftade uttryckligen till att stödja och förstärka nutida teater i arabvärlden.

Eva Bergman deltog i Akaba som observatör. Hon imponerades av flera deltagares insatser, bl.a. Sayed Ragab och Driss Roukhe, vilka båda sedermera anslöt sig till hennes ensemble som skådespelare. Dessutom åtog sig Sayed Ragab det komplicerade arbetet att översätta texten till egyptisk vardagsarabiska. I Akaba blev många av deltagarna inspirerade av möten med teaterkolleger över nationsgränserna och de ville fortsätta samarbetet i något teaterprojekt. För att man skulle lyckas i ett sådant företag behövdes ett starkt konstnärligt ledarskap, menade man – helst från utanför arabvärlden, så att små kulturella olikheter inte skulle förstöras i onödan.

Bergman fick en förfrågan om hon ville regissera ett panarabiskt projekt. Hon svarade ja direkt. I efterskott insåg hon att hon hade varit en smula naiv. Hon uttryckte lättnad över att hon i projektets inledning inte kunde se de svårigheter som väntade – i form av språkbarriärer och kulturella skillnader. Det som direkt lockade henne var möjligheten att arbeta med en trupp, vars medlemmar kom från radikalt annorlunda traditioner än

hennes egna. Den arbetsmetod som hon har utvecklat och förfinat genom åren involverar skådespelarna i stor utsträckning i hela den skapande processen som leder fram till föreställningen. Därför insåg hon att hon kunde lära sig mycket i arbetet med en sådan ensemble. Deras olika bakgrund och uttrycksformer kunde ge en mångfald av infallsvinklar både till det aktuella projektet och till framtida arbetsformer och föreställningar.

Representanter från Dramatiska Institutet och SIDA blev intresserade av att stödja projektet, eftersom det sågs som en värdig fortsättning av engagemanget i Akaba. Man ordnade ett antal uppföljningsmöten i Sverige och Egypten. I denna mångkulturella ledningsgrupp blev valet av pjäs en av de viktiga frågor som diskuterades. Skulle man spela en svensk pjäs? En arabisk? Flera dramatiker och pjästexter övervägdes, men Bergmans intresse för Shakespeare gjorde intryck på gruppen.

Varför Shakespeare (1564–1616)?

Vare sig svensk eller egyptisk – Shakespeare kunde ses som främmande av båda och de fiktiva världar han skapade för 400 år sedan ter sig exotiska för båda. Samtidigt har hans pjäser blivit en del av världslitteraturen, dvs. allas kulturella arv, med spännande berättelser och mängder av intressanta roller för skådespelare att arbeta med. Som klassiker är de öppna för nytolkning i varje kontext, t.ex. i det nutida Alexandria.

Bergmans personliga intresse för Shakespeare har att göra med hennes läsning av hans texter utifrån perspektivet folklig teater. Shakespeares uppsättningar gjordes ursprungligen för breda publiklager, inklusive många icke läskunniga och utbildade. Denna del av publiken utgjorde den ekonomiska basen för hans teater och de krävde – och fick – lättillgänglig och högkvalitativ underhållning på många plan. Bergman har med sina olika Shakespeareuppsättningar försökt att upprätthålla ett respektfullt förhållningssätt till ett brett spektrum av en potentiell publik, inte bara till den kulturella eliten som är väl förtrogen med hans pjäser.

Varför En midsommarnattsdröm (1595/96)?

Om valet skulle falla på Shakespeare ville Bergman sätta upp en komedi, eftersom hon menade att en komedi skulle erbjuda en lätt och roande inramning, både för hela förberedelseprocessen och föreställningen. Man diskuterade *Som ni vill ha det*, men den förkastades, eftersom gruppen menade att den var för ytlig.



Sayed Ragab (Boutros/Kvitten)
Foto: Karim Mohsen

I det läget föreslog Bergman *En midsommarnattsdröm*. Gruppen var snabb att anta förslaget. Genom det tidigare föreställningsarbetet var Bergman inte den enda som hade en djup förståelse för pjäsen, utan även dramaturgen Lena Fridell, producenten Brita Papini, kompositören/musikern Bo Stenholm och ljuddesignern/teknikern Charlie Schaloske delade hennes erfarenheter. Dessvärre är också ramberättelsens intrig obehagligt relevant år 2003 i såväl arabvärlden som i Sverige på ett helt annat sätt än i 1989 års uppsättning: Hermia hotas med döden när hon trotsar sin fars, Egeus, beslut om vem hon ska gifta sig med.

Alltsedan uppsättningen 1989 hade Bergman hoppats på att kunna återuppta pjäsen, eftersom det fanns mycket mer att utforska i stycket. En av intrigerna i den komplicerade pjäsen handlar om hantverkarna som farsartat repeterar och uselt framför en amatöruppsättning av en illa skriven text, *Pyramus och Tisbe* inför sin härskare Tesevs och hans brud Hippolyta vid deras bröllopsfest. Bergman undrade vad som skulle hända om hantverkar-

na, med sina tydliga yrkesidentiteter, tog sina teaterambitioner på större allvar. Denna undran gav upphov till en mängd infallsvinklar i Alexandria år 2003.

Hantverkarna i Alexandria

Innan ett ord ännu yttrats i denna nya version av *En midsommarnattsdröm* blir den arabiska inramningen, genom kostymering, rekvisita och musik, tydlig för den som är bekant med dagens stadsmiljö i arabvärlden. I dagens Alexandria finner man många gatuförsäljare av det slag man möter i pjäsen.

Den första rollfiguren som dyker upp på scenen är Boutros El Murr (på svenska oftast kallad Kvitten). Han är förmodligen den ende i kretsen av hantverkare som är skrivkunnig. Han sätter sig vid ett litet bord vid gathörnet och börjar skriva på en pjäs (*Pyramus och Tisbe*). Han är troligtvis skrivare, en som hjälper lokalbefolkningen att skriva brev till släktingar och myndigheter. Han bär samma typ av billiga västerländska kläder som man ser i arabvärldens fattigare stadsdelar. Men han har konstnärliga pretentioner. Det märks på det nonchalanta sätt på vilket han bär sin långa röda halsduk.

Den andra rollfiguren som visar sig är Abbas (Snut). Han representerar samma befolkningsgrupp som Boutros och bär en blandning av västerländska och arabiska kläder: läderskor, turban och kaftan. Han slänger sig ner på en gammal, nött träbänk vid gatkanterna, på ett sätt som visar att han ofta tillbringar dagarna på det sättet. Han nynnar på en populär melodi, som är omedelbart bekant för en egyptisk publik.

Nu vandrar det in ytterligare tre män i slitna västerländska kläder som intar sina vanliga platser på bänken med Abbas. En av dem har ett måttband över axeln. Han är Munfakh (Flöjt), skraddaren. Gamal (Snugg) bär på en spann med blommor och grönt och när han satt sig ner börjar han genast att binda girlander för att sälja. Mitwalli El Qaars (Bottens) profession är oklar. Troligtvis är han för tillfället arbetslös. Han representerar den stora grupp stadsbor som tar de småjobb de kan få. Med Mitwallis ankomst är vänkretsen fullbordad. De etablerar tillsammans snabbt och lätt en tid och plats som är välbekant för en arabisk publik.

Hantverkarna har här fått mer utrymme i produktionen än vad som var fallet i 1989 års uppsättning. Det vill säga att man nu betonar och under-



Salah El Sayeh (Abbas/Snut), Sayed Ragab (Boutros/Kvitten), Ramadan Khater (Munfakh/Flöjt), Mohamed Abdel Wahed (Gamal/Snugg) och Khaled Elsayy (Mitwalli/Botten). Foto: Fawzy Masralli

stryker arbetarklassens liv och betydelse. I mina intervjuer med ensemblen var det flera som kommenterade de ökande sociala klyftorna i dagens arabiska samhällen. Detta återspeglas på ett tydligt sätt i uppsättningen. En talande illustration är hantverkarnas underdånighet inför El Basha (Tesevs) och hans motsvarande nedlåtenhet.

I Bergmans ursprungliga vision av den avslutande scenen var det tänkt att hantverkarna skulle sjunga, musicera och dansa vilt och folkligt och dra med sig överklassen. Därefter skulle El Basha, helt enligt Shakespeares text, abrupt avbryta festligheterna och på så sätt återställa ordningen. Men den arabiska ensemblen upplevde Bergmans tanke om gemenskap mellan hög och låg – om än kortvarig – som helt verklighetsfrämmande. Följden blev att den tänkta scensekvensen ströks. Därmed försvann det enda ögonblicket i pjäsen som erbjöd en strimma hopp om försoning mellan

klasserna. Sålunda betonar den avslutande scenen det tragiska förtrycket av underklassen, samtidigt som den understryker den komiska aspekten av harmoni mellan överklassens unga och gamla. Til syvende og sidst är det måhända underklassens gatufolk som står närmast älvornas magiska och kreativa värld, men de är hopplöst maktlösa i samhället.

Som antyds i Shakespeares text bör hantverkarnas språkbruk och tillhörande spelstil tydligt kontrasteras mot hovets. Detta framgår också klart i Bergmans båda uppsättningar. Men i 1989 års uppsättning rörde sig den unge älskaren Lysander fritt mellan hovet och hantverkarna och därmed ifrågasattes klassidentitetsbegreppet och dess uttrycksformer.

Ingen sådan tvetydighet framträder i 2003 års produktion. Här är hantverkarna alldeles ensamma om sin specifika spelstil. Den präglas av expansiv gestik, plötsliga rytmiska skiftningar, röstgymnastik och bred fars. Den är skamlöst öppen för åskådarnas respons – i synnerhet positiv sådan. Alla publikgrupper brukar vara redo att ge respons till klassiska farsmanér, men utöver detta bjuder hantverkarna de initierade på ironiska referenser till arabisk såpopera.

Föreställningen i krigets skugga

Självfallet skapade USA:s krigföring i Irak väldiga svårigheter och väckte stor oro över hela arabvärlden. Känslöstämningarna innefattade bl.a. en motsägelsefull blandning av rädsla, vrede, förbittring, patriotism, förhoppningar och motstånd.

Uppsättningen av *En midsommarnattsdröm* hotades inte direkt av krigsutbrottet. Men deltagarna i projektet ängslades ständigt över familjens, släktingars och vänners öde. Skulle man tvingas avbryta arbetet med pjäsen? Om man fortsatte enligt planerna skulle det då anses som om man ignorerade den aktuella situationen och därmed stödde USA:s krigföring?

Alla inblandade, inklusive Jesuitcentrum, där arbetet ägde rum, deltog i djupgående diskussioner kring det uppkomna politiska läget. Man beslöt att, trots allt, gå vidare med arbetet och att se det som en konkret manifestation av ett kulturellt motstånd mot kriget. Man formulerade en skriftlig protest som undertecknades av alla. Den trycktes upp på arabiska och engelska och fanns tillgänglig för alla åskådare. Broder Fayez Saad Attallah, kulturansvarig vid Jesuitcentrum, sa några inledande ord vid varje föreställning i Alexandria där han refererade till projektets kultu-



*Sayed Ragab (Boutros/Kvitten)
och Khaled Elsayy
(Mitwalli/Botten)
Foto: Karim Mohsen*

rella motstånd till kriget. Han utlyste också en tyst minut för de irakiska krigsoffren. Ensemblen försäkrade på detta sätt sin publik att de var redo att förena sig med dem i den internationella, interkulturella och estetiska handling som pjäsen innebär: att lyfta fram djupt mänskliga frågeställningar parallellt med och i opposition till den omänskliga handling som kallas krig.

