

PREMIÄR PÅ HIPP 19 MARS 2011

*Mycket
väsen för
ingenting*

EN ROMANTISK KOMEDI
AV WILLIAM SHAKESPEARE

**MALMÖ
STADSTEATER**

MYCKET VÄSEN FÖR INGENTING

AV WILLIAM SHAKESPEARE

PREMIÄR PÅ HIPP 19 MARS 2011

FÖRESTÄLLNINGENS LÄNGD CA 2 TIMMAR OCH 30 MINUTER (INKL PAUS)

Originaltitel	Much Ado About Nothing
Översättning	Harald Leander
Regi och bearbetning	Lucy Pitman-Wallace
Biträdande regissör	Zoë Waterman
Scenografi och kostym	Jessica Curtis
Ljus	Oliver Fenwick
Musik	Anders Ortman
Koreografi	Susan Nash
Mask	Åsa Trulsson

I ROLLERNA

DON PEDRO, prins av Aragonien	Erik Olsson
BENEDIKT, ung adelsman från Padua, i Don Pedros följe	Stefan Marling
CLAUDIO, ung adelsman från Florens, i Don Pedros följe	Henrik Svalander
DON JUAN, oäkta bror till Don Pedro	Nils Peder Holm
BORACHIO, Don Juans medhjälpare	Harald Leander
CONRAD, Don Juans medhjälpare	Erik Borgeke
LEONATO, guvernör i Messina	Tom Ahlsell
ANTONIO, hans bror, en äldre man	Clas Göran Söllgård
BALTHASAR, sångare	Anders Ortman
FADER FRANCIS, en präst	Bo-Christer Hjelte
HERO, Leonatos dotter	Karin Lithman
MARGARETA, Heros kammarjungfru	Sanna Turesson
URSULA, Heros kammarjungfru	Julia Jonsson*
BEATRICE, Leonatos föräldralösa systerdotter	Cecilia Lindqvist
KORNELL, konstapel ansvarig för stadsvakten	Lars-Göran Ragnarsson
GRÄNSEL, konstapel, Kornells ämbetsbroder	Clas Göran Söllgård
SKRIVARE, VÅKTARE, BUDBÄRARE	Ensemblen

* praktikant från Teaterhögskolan i Luleå



TOM AHLSELL



ERIK BORGEKE



BO-CHRISTER HJELTE



NILS PEDER HOLM



JULIA JONSSON



HARALD LEANDER



CECILIA LINDQVIST



KARIN LITHMAN



STEFAN MARLING



ERIK OLSSON



ANDERS ÖRTMAN



LARS-GÖRAN RAGNARSSON



HENRIK SVALANDER



CLAS GÖRAN SÖLLGÅRD



SANNA TURESSON



REGISSÖREN HAR ORDET

Det är ett stort nöje att bli ombedd att komma tillbaka till Malmö Stadsteater för att regissera *Mycket väsen för ingenting* av William Shakespeare. Tidigare har jag regisserat *Maria Stuart* här, en tysk pjäs om en engelsk monark, då jag valde en engelsk översättning som sedan fick översättas till svenska. Den här gången har jag "kapat mellanledet" och gått direkt från engelskt original till svenska.

Jag har varit förtjust i Shakespeare ända sedan jag var liten. Jag var enda barnet, så en biljett till Royal Shakespeare Company (RSC) var billigare än en barnvakt för mina föräldrar. Min mamma brukade berätta historierna för mig när vi körde ner till Stratford-upon-Avon i pappas lilla Morris Minor. Följden blev att jag aldrig uppfattade Shakespeares pjäser som några dolda mysterier – de var pjäser framförda av skådespelare, inte bara texter som studerades i torra klassrum.

Då jag så tidigt smittats av den Shakespearska teatersjukan, var det oundvikligt att jag slutligen skulle komma att arbeta vid teatern. 1998 kom jag tillbaka till RSC, inte som en i publiken, utan som regiassistent till Greg Doran (för närvarande biträdande chefsregissör vid RSC), när han regisserade *Köpmannen i Venedig*. Sedan tog jag klivet upp och fick arbeta med Adrian Noble, som då var konstnärlig ledare, och jag blev biträdande regissör till *Häxan och Lejonet* av CS Lewis. Slutligen fick jag regissera *Eastward Ho!* av Johnson, Chapman och Marston (Shakespeares samtida) i Stratford och i West End.

När Malmö Stadsteater bad mig sätta upp *Mycket väsen...* var min första instinkt att kontakta Adrian Noble, min store mentor i Stratford. Han påpekade att miljön i pjäsen måste kännas förankrad i en gemenskap, ett samhälle – Leonatos gods

– där Beatrice, Hero och Antonio kan ha levt sida vid sida med Dogberry (Kornell), Verges (Gränsel) och Väktarna i eviga tider. Det finns ett lantligt, ömsesidigt beroende som gjort det möjligt för tjänare och folk av lägre klass att tala fritt och öppet med "godsherren" (signor Leonato). Detta var inte det elisabetanska hovets formella värld.

Man måste skapa känslan av ett "house party" (den sorts informella fest då gästerna stannar över natt och roar sig i en avslappnad atmosfär, *övers anm*). Leonato ställer till fest för sina gäster: de segherrika soldaterna. Jag och min scenograf Jessica Curtis har velat förankra pjäsen i en verklig värld – en medelhavsinspirerad miljö i form av Leonatos hem, med en centralt placerad gårdsplan som fungerar som samhällets mittpunkt. Vi har velat ta in naturalistiska träd och vittrade, urgamla murar och dammiga golv för att skapa hans trädgårdar och egendom.

I vår uppsättning börjar pjäsen med tvätt som hänger tvärs över scenen och Beatrice som spritar ärtor till middagen, i denna lantliga tillvaro där alla lever tillsammans. När soldaterna kommer skyndar sig kvinnorna och de äldre männen att förbereda detta "house party". Dogberry och hans kollegor engageras för att pynta scenen med flaggor och vimplar inför maskeraden, senare med blommor inför Heros bröllop och därefter för att ta undan allt, inför den mörka och formella begravningen av Hero.

Efter att ha talat om Leonatos gods och dess gemenskap, gick Adrian och jag över till att tala om den andra "gemenskapen" i pjäsen, den mellan gästerna – don Pedros soldater. De är ett väl sammansvetsat gäng, obrottsligt lojala mot varandra, som står enade i stunder av bekymmer, vilket Hero får känna på. De är emellertid inte några ner-

sölade arbetargrabbar som återvänder från skyttegravarna, utan en sofistikerad grupp adelsmän som är lika hemma i att dansa, skriva poesi och bedriva kvick konversation som i att hantera en värja. Jess och jag har valt kostymer som visar de Jakobinska soldaternas stil och elegans, som medger att karaktärerna först bär rustning och därefter de avspända plagg med öppna vita skjortor och knäbyxor som det varma klimatet och gästfriheten inbjuder till.

Slutligen talade Adrian och jag om språket i *Mycket väsen*.... Han påpekade att mycket av dialogen inte var på vers utan på prosa. Adrian visade att Beatrice och Benedick (Benedikt) använder prosa i de flesta av sina möten. Det tillåter dem att utveckla sina idéer och ge prov på sin kvickhet.

Sedan ägnade vi oss åt versen i pjäsen – när vi bläddrade igenom scenerna fann vi att mycket av Claudios och Heros historia är på vers. Det skildrar den formella nivån av Claudios uppvaktning av Leonatos dotter. Det var intressant att Claudio använder versens poetiserade form när han talar, men innehållet i hans repliker är ganska oromantiskt. Han är lika intresserad av hennes förmögenhet och ärbarhet som av om hon älskar honom eller inte.

Dogberry står för ett annat språkbruk i pjäsen, hans repliker är fulla av missförstånd och felaktigt placerade ord och samtidigt är han den som snubblar över sanningen bakom Borachios och Don Johns (Don Juan) intriger. Hans tirader kontrasterar underbart mot de kvicka meningsutbytena mellan Benedick och Beatrice.



Nå, hur ska nu dessa idéer kring den engelska pjäsen kunna förvaltas i en svensk översättning? Jag var mycket glad att Harald Leander skulle översätta åt mig, för vi hade ett mycket gott förhållande under *Maria Stuart* där han ingick i ensemblen, men även gjorde ovärderligt arbete rörande texten tillsammans med mig. Jag visste att han skulle respektera den form som Shakespeares text har och att han skulle motstå frestelsen att modernisera texten men ändå göra den spelbar för de svenska skådespelarna genom att nytolka en del av de ålderdomliga begrepp och anspelningar som inte ens en modern engelsk publik förstår.

Jag är förtjust över möjligheten att åter få arbeta med den underbara ensemblen på Malmö Stadsteater och hoppas få god användning av allt jag lärt hos RSC och av Adrian Noble. Jag hälsar härmed publiken välkommen till festen hos Leonato, där gästerna använder både prosa och vers för att uttrycka och utforska det urgamla temat om sann kärlek mellan man och kvinna.

Lucy Pitman-Wallace, regissör



MED KÄNSLA FÖR KOSTYMEN

Senast Lucy och jag arbetade på Malmö Stadsteater med *Maria Stuart* var uppgiften att skapa en specifik historisk tidpunkt med kända historiska ikoner på scen. Trots att karaktärerna i *Mycket väsen för ingenting* är uppduktade, kände vi direkt att de också behövde en riktig naturlig värld att existera i, men i en helt annan atmosfär än Elisabet I:s hov. Stämningen i pjäsen med sin mänsklighet och jordnära humor gjorde att vi tidigt beslöt att vår *Mycket väsen för ingenting* skulle utspela sig runt år 1613, den tid då de första uppsättningarna av pjäsen gjordes.

Det här var en mycket intressant tid i Englands historia. En ny kung, Jakob I, hade börjat regera och influerad av det franska hovet hade han infört en ny klädstil. Det typiskt elisabetanska kråset hade börjat försvinna och ersattes av kragar med mycket tung vacker spets. Siluetterna hade också börjat mjukna, midjemåttet lättades upp och draperade sidentyger ersatte stela vadderade strukturer. En mer ledig klädsel blev modern som passar bra in i Shakespeares varma och sinnliga historia. Här svallar känslorna och begränsas aldrig, trots att dessa karaktärer lever i ett hierarkiskt litet samhälle med sina egna regler. Shakespeares beskrivning verkade ha mycket gemensamt med mindre platser runt Medelhavet. Vi ville tydligt visa på pjäsens olika grupperingar och invånarnas status och hur de lever tillsammans: soldater, stadsbor, bönder, unga kvinnor och äldre män.

Jag blev väldigt inspirerad av folkdräkter från Medelhavet. Det var så intressant att se likheterna mellan 1600-talets svartvita broderi och den typ av dekoration som fortfarande är vanligt på traditionella kläder i Grekland och Italien. Genom att väva ihop Jakob I:s tidiga regeringsperiod med folkdräkter från Medelhavet hoppas jag kunna ge

varje skådespelare sin unika karaktär i pjäsen. Jag känner alltid att det är min uppgift som kostymör att hjälpa skådespelarna så att de kan känna att kostymerna är uttrycksfulla och inte alltför dyrbara museumföremål, de måste kunna föreställa sig att människor kan leva och älska i de här kläderna.

Jessica Curtis, scenograf och kostymör







SHAKESPEARE I SVENSK SPRÅKDRÄKT

När Shakespeare skriver *Mycket väsen för ingen-ting* vill han skriva en komedi. Året är troligen 1598, pjäsen spelas förmodligen för första gången året därpå och kommer i tryck år 1600.

Han är i 35-årsåldern och har redan ett tiotal pjäser bakom sig. Han åtnjuter ett högt anseende och teatern The Globe, där Shakespeare är delägare, öppnar 1599. Samtidigt är konkurrensen i London hård, flera andra skådespelartrupper gör sig gällande, andra dramatiker krigar om mecena-ternas gunst och publikens gillande.

Det är alltså en man på höjden av sin förmåga, en man stadd i ständig och febril verksamhet som skriver *Mycket väsen...* Han har hela tiden avsätt-ning för nya berättelser, nya pjäser.

INTRIGEN

Huvudintrigen i pjäsen handlar om hur den unga Hero blir falskt anklagad för otrohet av sin blivande make, Claudio, eftersom denne tror sig ha sett hur hon träffat en annan man vid sitt sovrumsfönster. I själva verket är det den avundsjuke Don Juan (Don John) och hans medhjälpare som iscensatt detta, men icke desto mindre faller Hero vid anklagelsen medvetlös till marken och antas vara död. Först när hennes oskuld bevisats, Claudio gjort av-bön och skurkarna åkt fast, visar det sig att hon lever och giftermålet kommer slutligen till stånd.

Men Shakespeare har också en annan intrig som han vill kombinera med Heros och Claudios historia. Det är den om Beatrice och Benedikt (Benedick); två ytterst verbala och självständiga personer, båda övertygade om kärlekens och äk-tenskapets onödighet, vilka var för sig lurats att tro att den andre brinner av kärlek och vilka därmed

lockas att älska varandra.

Till huvudintrigen finns flera kända källor, histo-rier som var spridda och kända vid Shakespeares tid, medan historien om Beatrice och Benedikt mera verkar vara hans eget påfund.

MÄSTAREN

Till hälften lån och till hälften innovation, således. Ett inte alls ovanligt recept varken vid den tiden eller senare. Men det är i sättet han kombinerar dessa två historier som Shakespeare visar sitt mästerskap.

Det godmodiga luredrejeri som Don Pedro utsätter Benedikt för genom att lura i honom att Beatrice älskar honom och vice versa, hade inte ensamt räckt för de fem akterna. Och den mörkare historien om Heros undergång, Claudios hjärtlös-het och Don Juans ondskefulla ränker hade inte på egen hand haft komedins höjd, men inte heller tragedins djup.

I sammanflätandet av dessa två intriger skapar Shakespeare ett flyhänt växelspel mellan ljus och mörker, äkthet och förställning, djup och yta.

Han förankrar den ena historien i den andra och låter Beatrice vara Heros förtrogna och Be-nedikt vara Claudios mentor. Han doserar det hela genom att låta bihistoriens gestalter ha mera pondus, kvickhet och erfarenhet än det unga kärleksparet i huvudintrigen. På så sätt bidrar båda intrigerna till framåtrörelsen i handlingen.

Han växlar också otvunget mellan vers och prosa och använder elegant och medvetet språ-kets såväl innehållsliga som formella aspekter för att berika helheten, skulptera karaktärerna och musikalisera dialogen.

Trästick från 1600-talet till balladen
"A Married Man's Miserie".
(Ur *Much Ado About Nothing*,
The Arden Shakespeare, 2006, red.
Claire McEachern)

TIDEN

Hur då gripa sig an uppgiften att översätta en pjäs av en sådan mästare? Ingången blev insikten om att Shakespeare var praktiker. Han skrev för scenen, för de skådespelare han hade omkring sig och för publiken i samtids England. En ny översättning måste ha samma utgångspunkt, i överförd bemärkelse. I fokus måste publikkommunikation och spelbarhet stå.

Som översättare kan man således fatta Shakespeares hand och gå med honom genom dramat. Men i vissa hänseenden måste man också distansera sig till verket och fatta ett antal beslut. Ett sådant avgörande gäller tiden. Shakespeare skrev alltså för sin samtid, på den tidens språk – vad annars? Att han sedan valde teman med en giltighet bortom denna samtid och att han till fullo behärskade, ja utvecklade tidens språk är kanske huvudförklaringen till att hans verk ännu lever med oförminskad kraft.

En översättare existerar ju med nödvändighet i *sin* samtid med dess förutsättningar. Hur pjäsens tematik och innehåll, dramats kropp, slår an på en publik idag förblir en sak mellan diktaren och publiken, men en översättning måste tackla problemet med hur diktarens tid och vår möts och förenas vad gäller kostymen, språkdräkten.

HORNEN OCH KVICKHETEN

På många ställen kan man som översättare uppleva att den där svenska språkdräkten knakar i sömmarna eller är bristfälligt träcklad. Shakespeare använder bilder och associationer som talade till dåtidens London och många av dessa är svårbegripliga eller betydelselösa för oss idag. Här är



där kan en översättning tydliggöra utan att svälla ut, på andra ställen kan en uppsättning säkert spela fram en begriplighet som texten inte bjuder på. Men på ett antal ställen måste en översättare betrakta sig som besegrad.

Ett par begrepp förtjänar att kommenteras lite utförligare här. Det ena är *horns*, horn. På ett antal ställen i pjäsen talas om dessa horn som ju alltså hamnar på den man vars hustru bedrar honom. Han får horn, ges horn, behornas. Så har det hejlat på många språk, även på svenska, allt sedan medeltiden. På flera språk har det också överlevt och är ännu idag en förolämpning på till exempel grekiska, spanska, italienska. Men på svenska kan det inte sägas ha klarat sig kvar i vardagsspråket och det har heller inte ersatts med något annat lika giltigt.

Begreppet "horn" är ju associerat till pjäsens huvudteman då Claudio å ena sidan anser sig bedragen av Hero och Beatrice och Benedikt å andra sidan tar avstånd från kärleken bland annat för att slippa bli bedragna. Horn är



ju också tacksamt att skämta om, bara att tala om nötboskap räcker som antydan medan det annanstans kan få formen av musikinstrumentet horn eller ha mera rättfram sexuell betydelse.

Så hornen dyker upp både här och var även i denna översättning, kanske rent av så ofta att publiken får lära det på nytt, om än det ter sig kryptiskt till en början.

Centralt i pjäsen är också begreppet *wit*. Det är ett rikt ord på engelska och kan beteckna såväl kvicktänkthet, slagfärdighet som vett, sans och klokhet. *The five wits* är de fem sinnena och *to lose one's wits* är att tappa besinningen. Översättningen försöker i detta fall pragmatiskt byta fot alltefter situationen men kan därmed inte alltid leva upp till de dubbeltydiga nyanser som engelskans *wit* så klokt och kvickt förmår.

PLATSEN

Ett annat avgörande gäller platsen. Shakespeare har valt Messina som spelplats för handlingen. För den engelska publiken – både då och nu – är det inte något bekymmer att det på detta fjärran Sicilien finns folk med såväl italienska namn: Leonato, Antonio med flera, som engelska: Margaret, Dogberry, Verges etc. Och att den gåstande aragon-

ske Don Pedro har en bror med det föga spansklingande namnet John passerar också.

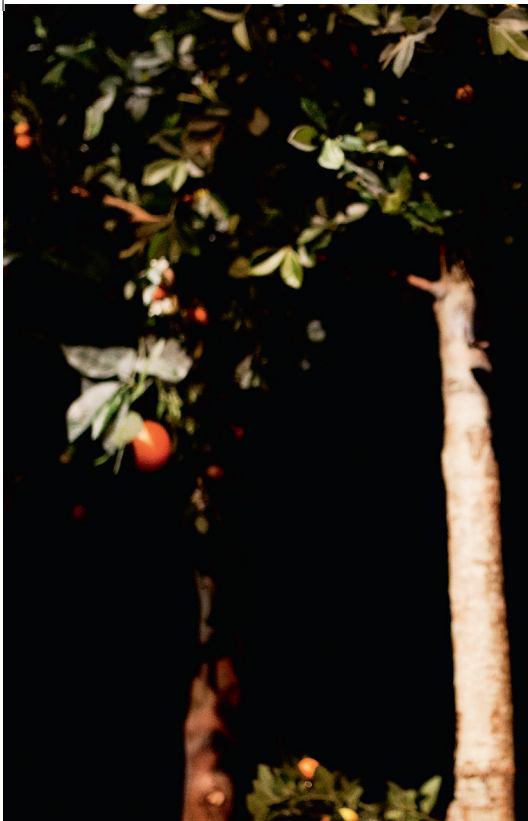
För en svensk publik blir dessa engelska namn något som fjärrar oss från den syditalienska miljön. Så därför har de engelska namnen blivit svenska i denna översättning. Dogberry har blivit Kornell och Verges heter Gränsel. Och Don John har blivit Don Juan i kraft av spanske brodern Pedro. Förhoppningsvis ger det ett Sicilien som håller ihop på samma sätt som Shakespeares föreslagna.

MORALEN OCH KÄRLEKEN

Slutligen ett ord om en aspekt som översättaren inte råder över hur han än skraddar språkdräkten. Det gäller den moraliska norm som styr handlingen och som var gängse kring år 1600, men som kan te sig mycket främmande för oss idag. Resonemangsäktenskap hörde till vardagen, man gifte sig till pengar, ställning eller befäste fördelaktiga kontakter. Mera sällan var kärlek huvudskälet för affären, oftare var den en förhoppning efter fullbordad transaktion. I detta hade kvinnan ofta väldigt lite att säga till om.

Shakespeare kan möjligen sägas ifrågasätta denna norm. Han låter Beatrice och Benedikt peka ut kärlekens väg som alternativ till den krassa och beräknande rådande synen på äktenskap. Det är också kärlekens väg som leder ut ur pjäsen. När Hero visar sig vara utan skuld blir straffet mycket mildt för Claudio som bryskt och orättfärdigt svärstat hennes ära: han får en andra chans. Och när kärlekslyckan breder ut sig riktigt, glömmar man nästan bort att döma den som orsakat så mycket väsen: Don Juans bestraffning skjuts till morgondagen. Enligt den nya normen, kärlekens norm, är det kanhända Don Pedro som får det värsta straffet. Han står där lika ensam som förut i kärleksdansens virvlar, mitt i det ingenting som väsnas för fullt.

Harald Leander, översättare









Inspicient Kattis Blanking

Sufflös/produktionsassistent Ellen Nilsson

Teknikmästare Bo Larsen, Pontus Karlsson

Teatertekniker Mikael Axner, Anders Johansson, Piotr Kassaraba, Joel Kästel, Jan-Erik Lövgren, Krister Sävström, Hans Wendel

Rekvisitör Karin Ragnarsson

Kostymkoordinator Anja Svärd

Påklädare Gyöngyi Balázs, Malin Andersson, Lovisa Meeuwisse

Maskör Åsa Trulsson, Siv Nyholm

Ansvariga publikvärdar Fredrik Lövgren, Sandra Andersson, Justus Ragnarsson, Lina Zetterman

Föreställningsfotograf Peter Westrup

Tryck KSPrint Digitaltryck, Malmö

Marknadschef Jenny Bång

Art director Johan Sjövall

Programredaktör/informatör Carin Hebelius

Kommunikatör Patrick Lion

Försäljningschef Maria Girke Magnusson

Fastighets- och transportchef Gert Irgren

Teknikchef Sven-Erik Andersson

Teknisk producent Jerker Pyron

Chef rekvisitaavdelningen Karin Ragnarsson

Chef maskavdelningen Agneta von Gegerfelt

Masker Åsa Trulsson

Chef kostymavdelningen Sten Stjernqvist

Föreståndare kostymservice Gyöngyi Balázs

Kostymateljé Linda Andersson, Isabella Cassland,

Josefina Gustavsson, Mariane Josefsson, Andrea Stenman

Färgning och patinering Alicja Ekerholm

Ljudansvarig Jonathan Flygare

Ekonomichef Leif Jönsson

Städledare Rinna Möller

Verkstadschef Dan Sörensen

Scenografisamordnare Styrbjörn Engström

Verkstadssamordnare Åke Erlandsson

Koordinator Smedjan Lars-Åke Persson

Koordinator Dekormåleri Agneta Persson

Koordinator Snickeri Helge Sjölin

Tapetserare Mikael Palmqvist

Specialeffektsmakare Erik Pilesjö

Konstruktör Anders Turesson

Chefssassistent Anna Andrén

Producent Lisa Ericstam

Teaterchefer och ansvariga utgivare

Petra Brylander och Jesper Larsson



Glöm inte att ta ditt gratisexemplar av vår tidning! Där hittar du bilder, artiklar och intervjuer om Mycket väsen för ingenting och våra andra föreställningar.

Du kan också ladda hem tidningen från www.malmostadsteater.se/tidning

FOTOGRAFERING OCH LJUDUPPTAGNING ÄR AV UPPHOVSRÄTTSLIGA SKÄL EJ TILLÅTEN

VAR VÄNLIG STÅNG AV MOBILTELEFONEN

MALMÖ STADSTEATER

040-20 86 10 MALMOSTADSTEATER.SE