

TEATERHÖST

Av BERTIL BODÉN

Vardagens teatersalong.

DEN I SÄRKLASS mest dramatiska händelsen i Stockholms — och kanske nationens — teaterliv hösten 1959 blev färgfejden på Dramaten i samband med teaterhusets ombyggnad, som under ett år berövat nationalteatern dess stora scen och tvungit den att i stället klämma in repertoar och publik i Alléteaterns dockskåpsutrymme.

Av »attentatet i blått» — så kallades från teaterhåll det nya av all estetisk och stilhistorisk expertis lovprisade färgförslaget till salongen, som verkligen skulle blivit ett attentat mot vanetänkande och tvivelaktig smak, och åt den nu så sönderplottrade jugendinteriören kommit att skapa lätthet, rymd och festivitas värdig en kunglig scen — därav blev en melodram i rött. Och så får vi åter för obekant antal år framåt dras med den eviga röda teaterplyschen, med dess associationer till bombastiskt oscariskt 80-tal. Att den goda smaken ska segra till sist är en from önskan. Men det torde dröja innan det på nytt kan uppdrivas tillräckligt mycket av skattebetalarnas pengar för att bota det begångna misstaget. Och än svårare blir det säkert att

värva villiga krafter, vilka nu blivit brända av Byggnadsstyrelsens desavouerande av konstnärlig expertis, till fromma för en högst osaklig, affekterad och prestigebetonad skådespelaropinion. Detta måste sägas, även av den som genom sin gärning står teatern nära och gärna vill slå vakt kring dess intressen.

Någon lager har teaterchefen Karl Ragnar Gierow — vars veto var bakgrunden för skådespelarnas kollektivagitation — inte förskaffat sig med denna beklagliga affär. Snarare kan färgskandalen ses som en västgötaklimax på hans nioåriga chefsperiod på Dramaten, vars mandat utgår den 30 juni 1960. Herr Gierow har visat sig vara en skicklig administratör som skapat lugna och goda arbetsförhållanden inom teatern och gynnsamma relationer till anslagsbeviljande myndigheter, vilket inte varit minst betydelsefullt när det gällt att anskaffa medel för de stora ombyggnadsprojekten.

Därutöver är teaterchefens profil mera obestämd. När det gäller den konstnärliga ledningen utfaller otvivelaktigt den närliggande jämförelsen med Dramaten under dess tidigare chef, professor Rag-

nar Josephsson, till den nuvarande regimens nackdel. De trenne åren 1948-51 var som helhet betraktad en kort glansperiod i nationalscenes moderna historia, till vilken man senare bara nått upp med enskilda föreställningar. Den präglades av en sjudande aktivitet, friska initiativ och — än viktigare — av ett klart engagemang i tidsfrågorna som gjorde Dramaten till en kämpande scen och en andlig maktfaktor i samhällets mitt. Under de åren var Dramaten en händelserik teater.

Dramaten i bakvatten.

Herr Gierow har haft svårare att bekänna färg. Dramaten har under hans cheftid varken varit en spegel för nationens eller samtidens idékamp och andliga liv. Teaterchefen har ägnat mycken möda åt O'Neills posthuma dramatik och därmed förskaffat oss några stora teaterevenemang och Dramaten en viss internationell reputation. Det är vi tacksamma för, även om det kan vara tröttande att njuta också en nobelpristagares verk i så täta, för att inte säga kompakta doser.

Ett mera flyktigt intresse har hr Gierow ägnat O'Neills läromästare Strindberg, och med honom det nationella dramat. Man tycker sig rentav ha fog att ifrågasätta huruvida nationalscenen under sin nuvarande ledning fyllt kraven i paragraf 1 i teaterns reglemente och stadgar. »Kungl. dramatiska teaterns uppgift är att genom god skå-

despelareensemble och repertoar främja svensk dramatisk konst.»

Strindberg, Bergman och Lagerkvist, vår stora nationella dramatikertrio, hör också i internationell mening till seklets ledande författare. Men på nationalscenen har de under senaste decenniet spelats för sällan och för slumpbetonat för att för nya publikgenerationer vidmakthålla en levande svensk teatertradition. Också den nya svenska dramatiken har haft svårt att finna vägen till nationalscenen, med undantag för plötsliga ryck för att gottgöra tidigare försyndelser.

En nationalscen ska givetvis inte ha någon politisk funktion, men likaväl som den — likt andra teatrar — bör spegla den tid vari den verkar, bör den också facettera den samhällsgemenskap i vars tjänst den trätt. Men det sociala dramat har ingen röst på Dramaten. Vår främste litteräre och dramatiska samhällsreformator, Vilhelm Moberg, har under de senaste tio åren företrätt en (1) gång, och då med en pjäs som inte hör till hans samtidsdramatiska verk — *Lea och Rakel*, L:a Scenen, 1957 — och dessutom i en föreställning som gjorde författaren grov orättvisa.

Samma med det internationella, sociala och tidskritiska dramat. Den mest graverande underlåtenhetssynden på Dramatens samvete härvidlag är Bert Brecht, det »episka» dramas skapare, flera gånger nämnd som nobelpristagare. Adamov, Dürrenmatt och Beckett

— de båda senare spelade t. o. m. på Det Kongelige, vilken scen åtnjuter ett stadgat rykte för konservatism i pjäspolitiken — tre av det moderna debatt-dramats mest framträdande och på kontinenten frekventerade namn har heller inte givits rum på Dramatens spellista.

Vad den klassiska repertoaren beträffar — vilken också hör till en nationalscens främsta uppgifter att värna och levandegöra — har även den framförts för nyckfullt och planlöst för att göras rättvisa. En nationalscen har ju ändå en betydelsefull bildningsfunktion, att föra den klassiska traditionen vidare.

Ny teatergiv i Stockholm.

Det instundande decenniet kommer att medföra stora och omvandlande händelser i Stockholms — och landets — teaterliv. Efter de gångna nio åren torde väl nu frågan om ett chefsbyte på Dramaten vara aktuell. Dramaten har från Malmö stadsteater erövat några av topparna från dess ensemble och den regissör — Ingmar Bergman — som varit med om att föra fram Malmöteatern till en nyckelställning i svenskt teaterliv. Ska Dramaten, när teatern nästa år efter vederbörlig inre konsolidering åter slår upp dörrarna till sin stora scen, nu med nya utomordentliga krafter inom sina led, lyckas återerövra rangen av landets också i konstnärlig mening ledande scen? Eller ska Lars-Levi Læstadius, den

trygga organisatören av Malmöteaterns oemotståndliga uppsving, vilken nästa år tillträder posten som chef för Stockholms länge efterlängtade stadsteater på nytt kunna göra nationalscenen kronan stridig?

Det knyter sig stora förväntningar till det nya teaterprojektet. På kort tid har hr Læstadius trummat ihop en ensemble med dekoratörer och regissörer, som både ifråga om mångsidig sammansättning och intressanta artistpersonligheter ter sig ytterst lovande. Programplanerna är i den ringa mån de tillkännagivits inte mindre tilltalande. Hr Læstadius är i motsats till hr Gierow positivt inställd till den växlande repertoaren. Ett programsystem för vilket vår lyriska nationalscen, Kungl. Operan, är en god exponent. Liksom också de flesta dramatiska nationalscener Europa runt, utom vår egen — detta till förfång för teaterkonst och publik. Han säger sig ha goda erfarenheter därav från Malmö och har utlovat att också på sin nya teater bedriva en modifierad reper-toarteaterverksamhet, med det nationella dramat, samtidsdramat och klassikerna som bas.

Kanske ska den nya stadsteatern så småningom för oss kunna bliva den andra och folkligare nationalscen som Frankrike fått genom sin Théâtre National Populaire, vilken genom sin skicklige ledare Jean Vilar inte bara skapat en renässans för det klassiska dramat, konstnär-

ligt och publikt, utan också förankrat den aktuella samtidsdramatiken hos ständigt växande åskådarskaror med en ungdomligare och bredare social struktur. Måhända ska pionjären Per Lindbergs dröm om den stora folkteatern — som »familjescenen» i Malmö faktiskt blivit för den skånska allmänheten — nu kunna gå i uppfyllelse också för huvudstadens del.

Visst är att Dramaten — som möjligen med undantag av Vasan, numera är den enda dramatiska scenen i Stockholm sedan privatteatrarna övergått till boulevardpjäser eller musikfarser och de ambitiösa källarteatrarna endast spelar sporadiskt — behöver inte bara stimulerande konkurrens utan också hjälp att avlasta och fördela de påträngande uppgifterna från en teater med mindre höga och specifika förpliktelser, som därför kan bedriva en smidigare och mera mångfacetterad programpolitik.

Teatern inpå livet.

Det nya spelåret inledde nationalscenen genom att ta upp till repris Strindbergs Dödsdansen varmed våren kulminerade, inom parentes sagt en av de bästa Dramatensäsongerna på länge. Av de fyra versioner av Dödsdansen jag sett är Branners för Dramaten den utan gensägelse lödigaste och mest djupsyftande. En lyhörd, märklig och skakande föreställning som tömmer texten till botten och på nytt ådagalägger att Strindberg är en,

tyvärr försummad, nationaltillgång, i vars pjäser Dramatens i det realistiska dramat speciellt hemmastadda ensemble kanske allra bäst kommer till sin rätt.

Branners utomordentliga regigrepp är att han, vardagsdramats mästare, så att säga spelar Strindberg genom sin egen Tjechovstil och därigenom åstadkommer en förtätning och en dröjande mekanik, vilken kommer att tjäna både som resonansbotten och sprängverkan i och mellan konfliktscenerna. Inte mindre märklig är Lars Hansons prestation — en av hans skådespelarbanas stora — att i sin ålders höst, vilken å andra sidan förefaller vara en brittsommar så fylld av ungdomlig vitalitet och medryckande spelglädje som den är, så helt kunna frigöra sig från de manér och specifika tonfall vilka ibland hämmat hans scengestaltning, för att med en förnyelsens ödmjuka självutplåning och en nästan kuslig inlevelse i rollkaraktern, intill verklighetsförväxling gestalta både demonen och människan, den blödande människan hos fästningskaptenen Edgar. Det fanns en exakthet och en precision i varje gest, varje replik som tedde sig nästan manisk, men just därför stod i så utomordentlig samklang med rollporträttet, vilket utöver personkarakteristiken samtidigt blev till ett stycke kulturhistoria.

Dramatens klassiker, det har blivit sekelslutsförfattarna — Ibsen,

Tjechov och Strindberg — vilka väl enligt ordinär tideräkning brukar hänföras till kategorin Det moderna dramat. Dem har man spelat förhållandevis ofta, fast för Strindbergs del inte nog ofta, och därmed — vilket är den naturliga följden av en tradition — skapat en stil. Dem kan man, man gör dem rättvisa och mer till ibland.

Dem vi i dagligt tal kallar teaterns klassiker — Shakespeare, Molière, den klassiska komedin — går man sämre iland med och försummar därför. Eller vice versa. Utifrån sådana aspekter kan man förstå om också inte acceptera teaterns inställning i färgstriden. Lättheten, gracen, den festliga och magnifika stilteaterföreställningen i luftig och ädel inramning är inte Dramatens kulör. Dess miljö är det tunga, dova 1800-talet. En av teaterns regissörer har med underförstådd hänsyftning cyniskt dekreterat att salongen skall vara vulgär — det är från scenen ljuset kommer.

Höstens vägande program har varit baserade på sekelslutstrion ovan, förankrade i det realistiska dramat. Kontinuiteten Strindberg — Tjechov betonades än starkare genom att den senares *Tre systrar*, detta oförlikneliga stycke scenisk kammarmusik, följde på den förres *Dödsdansen*, iscensatt av samme regissör — Per-Axel Branner — vars föreställning av samma pjäs för tio år sedan på Nyan man minns genom åren som en av de

stora händelserna i Stockholms teaterliv. Om minnets skimmer idealiserar vill jag låta vara osagt, men som då grep aldrig den nya versionen på Dramatens Lilla Scen, och den nådde knappast heller upp till samma iscensättares förnämliga föreställning av *Onkel Vanja* häromåret på samma scen.

Branner tycks denna gång velat förnya sin Tjechovstil genom ökad vardagsrealism och minskad, musikaliskt avstämd stilisering. Den det outsagdas förtätade atmosfär som ligger bl. a. i att rollerna bevarar en hemlighetsfull oåtkomlighet och själva spelet en irrationell dimension, den elegiska sötma med klang av brusten visa som vi förknippar just med *Tre systrars* halvarkokratiska ryska sekelskiftesvärld av instängda känslor, fåfäng längtan och undergångsaningar — allt detta så väsentliga för skådespelets grundackord fanns inte där, om också mycket annat. Exempelvis ett förträffligt spel i de centrala uppgifterna, men haltande insatser i periferin — särskilt vanskligt i detta renodlade ensemblestycke. Gunn Wällgren, var strävare, bittare nu än när hon spelade *Masja* för tio år sedan — det gav henne mindre klangregister, rollen mindre spännvidd. Anders Ek gav som brodern Andrej en rörande och mjukt konturerad bild av den nedstuttna idealiteten — fri från det tremulerande patos och den grimaserande gestik som länge hämmat hans aktion. Och den nykomna

Bibi Andersson gjorde med fin kontrastverkan en vackert ljusomstrålad Irina, blodlöst bleknad i den elegiska finalen.

Från Tjechov till det tredje av Dramatens ess — det fjärde är naturligtvis O'Neill, hos vilken den realistiska linjen kulminerar — Ibsen. Finns det någon överensstämmelse mellan den store pjäsbyggaren och den finstämda vardagsrealisten? Kanske ändå. Ibsen säger själv att han är människoskildrare och endast människoskildrare. Han varnar mot att lägga in för mycket i de ting som vållade uttolkarna huvudbry och föreskriver att hans stycken skall spelas med »enkelhet og naturlighet men med bevegelse, fart og liv og inre lidenskap, for mine skuespill er skrevet med lidenskap». Idédramatiker vill han inte tituleras.

Det där är nu något som inte passar för Alf Sjöberg, som, med alla sina förtjänster som genial bilddiktare, i sina iscensättningar gärna vill vara problemknäckare och som alltid driver en tes — djupt tänkt eller kanske djupt känd — vilken dock inte alltid är kongruent med textinnehållet. Agne Beijers ord från en recension av en Sjöbergsuppsättning av en Ibsenpjäs, att man känner skelettets kotor sticka fram i den schematiska upplinjeringen, har fortfarande en viss giltighet.

Rosmersholm på L:a Scenen, är en ambitiös och mycket sevärd föreställning som särskilt i de båda

första akterna bjuder på stor skådespelarkonst från den lysande Dramatenkvartetten, Lars Hanson, Gertrud Fridh, Holger Löwenadler och Ulf Palme. Men genom att Sjöberg spelar ut sina kort för tydligt och för tidigt, förtas spänningen mellan rollgestalterna, dramat inne i dramat punkteras och i de tvenne sista akterna går luften ur föreställningen. Möjligen med undantag för uppgörelsescenen mellan Rebekka och Johannes i sista akten, där Gertrud Fridhs naturliga, nakna intensitet, sopade bort de tidigare alltför markerat ödestyngda tonfallen. Kvar blir knappt ens människorna, endast ritningarna. Visst finns det fog att spela Ibsen genom den antika tragedin med de uppenbara anknytningspunkter som därvidlag existerar, men att så demonstrativt låta ödet bulta — inte knacka — på dörren redan i de inledande takterna, för att sen framgent låta höra av sig med ideliga, kanske något mer diskreta hostningar, det är att beröva publiken dess rättmätiga krav på att få ryckas med av intrigens och rollgestaltningarnas nervnät. Inte mindre inadekvata var de pålagda psykoanalytiska determineringarna, knappast aktuella för Ibsen.

Alléteater.

Det psykologiska vardagsdramat som dominerar stockholmshösten har sina förgreningar också till den

tillfälliga Dramatenfilialen Allé. Folkhemsrealismens obestridde hantverksmästare — hemmavid — är Herbert Grevenius. Grevenii tre enaktare under samlings titeln Farväl till kärleken, varierar köttets och andens hunger i spirituella och eleganta arabesker till ett lätt elegiskt, sordinerat orkestertema över en religiöst färgad offertanke. Tyvärr har iscensättaren, Stig Torsslow, inte helt genomfört idén med sceniska metamorfoser genom att ställa samma skådespelare i olika rollkonstellationer mot varandra. Vad man mindes bäst var Gertrud Fridhs snärtigt lekfulla satani i rollen som den självrådigt tänkande — och handlande författarhustrun.

Ock så kom då 19-åriga Shelagh Delaney's av en viss internationell sensation och tvenne tidigare svenska premiärer föregångna debutpjäs, Doft av honung. Vardagsdramat i modern version, i neorealistiskt grått och svart, med tillsats av den arga unga engelska fränheten och scenexpressiviteten, men samtidigt med ett nytt, kvinnligt mjukare, mera vardagsnära och medmänskligare anslag, som man knappast kunde undgå att reagera inför. Mitt i de grellt melodramatiska partierna kunde tristessen plötsligt blomma, det fanns stråk av äkta och innerlig lyrik bland

tolvskillingspastischerna och de sårigt aggressiva vulgariteterna.

Man får vara regissören Mimi Pollak tacksam för att hon tagit så taktfullt och varsamt på detta ömtåliga stoff. Här fanns inte många plumpar i protokollet, men väl en lyhördhet för stämningar och en fastare instruktion som lovar gott. Som den unga flickan Jo med de bittra erfarenheterna, gjorde Catrin Westerlund en av sina bästa och mest mogna rollinsatser, präglad av ett fint allvar, med en avslipad, ledigare aktion och utan de tidigare, skorrande patetiska tonfallen. Också Hans Sundberg, som länge varit hänvisad till att göra krumelurer i periferin, var mycket till sin fördel i Jeffs känsliga roll som den underdånige boyfrienden. Det stod ett vackert ljus kring hans vädjande gestalt och den feminina karaktären var endast lätt antydd, blev aldrig lyte. Irma Christenson blev i rollen som den sjaskiga modern Helen däremot alltför prononcerad, alltför retorisk.

Som helhet en av Dramatens bättre höstsånger med lödig dramatik och fin skådespelarkonst i goda, ibland utmärkta föreställningar. Knappast en mycket varierad repertoar — men man spelar ju alltid bäst på hemmaplan så att säga.