



Der er en grund til, at klassikere er blevet klassikere: De er en slags kalejdoskoper, hvis universelle handlinger og evigtgyldige temaer beskriver os, så vi gang på gang ser os selv og verden spejlet. Men hvor meget må man omforme, lægge til og trække fra i værket? Ændrer vi på kulturarven, hvis handlingen i en klassiker forandres markant? Vi undersøger, hvor hellige de klassiske tekster er.

Kan man ødelægge en **klassiker?**



Operaen 'Carmen' har mere end 140 år på bagen, men den kan stadig overraske, som da den blev opført på operaen i Firenze. Foto: www.operadifirenze.it.

Af Kat Sekjær

Det vakte opsigt, da operaen i Firenze på baggrund af #MeToo-skandalen ændrede slutningen på 'Carmen'. Hvor Carmen i den oprindelige version bliver dræbt af Don José med et knivstik i sidste scene, valgte man i stedet at lade hende skyde ham med hans egen pistol. En temmelig skarp ændring og et markant udsagn, en kommentar til samtiden. Men er der egentlig grænser for, hvad man må gøre ved en klassiker – og i så fald, hvor går den?

Peter Wang, tidligere rektor og docent ved Nordjysk Musik-konservatorium i Aalborg og redaktør af operamagasinet Ascolta har ikke noget imod, at handlingen bearbejdes, men det skal ske med nænsomhed:

” – Og med respekt for 'værkets ånd' – hvad det så end er. Der findes ikke en komplet manual for, hvad man 'kan' og 'må', men det er ikke særlig svært at påvise, hvor det konkret kikser, når instruktører går for vidt.”

Peter Wang påpeger, at der i spørgsmålet om hvad man 'må' jo anlægges en form for 'moralisk' eller 'legaliserende' vinkel. Han mener, at det er mere relevant at spørge, hvad vi skal med de klassikere, der udgør grundstammen i operakunsten:

”Efter min mening skal man bevare dem, fordi de netop qua klassikere stadig har noget at sige os. Dermed er der sådan set ingen grund til at lave dem om, hvilket dog ikke forhindrer, at det kan gøres succesfuldt.”

Hvis man – modsat – anser det for nødvendigt at omfortolke dem, skulle man ifølge Wang hellere lade dem ligge og i stedet

producere et nyt værk, der svarer til det, man gerne vil fortælle publikum:

”At lukrere på en andens kunstværk for at fortælle sin egen – ofte dårligere – historie er i mine øjne tåbeligt: En tysk teaterhistoriker har ligefrem betegnet det som 'talentløshedens hævn over geniet'. I operaens verden er der desuden dokumenterede eksempler på instruktører, der bevidst har set det som deres opgave at smadre klassikere – så at sige afmontere dem, fordi man af en eller anden grund mener, at de repræsenterer noget forkert. Dette er – efter min mening – at bedrage publikum, som desværre stadig efter min mening alt for ofte lader sig bedrage.”

En del af kulturarven

Spørger man Peter Wang, er der grænser for, hvor meget man bør lave om på klassikerne. Hvis det, bortset fra småting samt sprogmmodernisering, er nødvendigt at skrive replikker afgørende om, er det et symptom på, at man er på gale veje, siger han:

”Det er det også, hvis man ændrer afgørende på handlingen, herunder også slutningen. Et af de største problemer med at lave om på tekst og handling er, at der hyppigt opstår kognitiv dissonans, bestående i konflikt mellem det der siges, og det der sker på scenen og – ikke mindst – i musikken.”

Derudover ser han en risiko i, at man ødelægger kulturarven, hvis vi ikke gengiver klassikerne med fornøden respekt:

”Begrebet om det klassiske implicerer en vis tidløshed og dermed også en påstand om at have noget at sige vores tid: Både 'Macbeth' og 'Don Juan' er gode eksempler på ægte klassikere, der kommunikerer fint i vores tid, hvad enten personerne er klædt ud som middelalder- eller 1700-tals-figurer, eller om de henlægges til moderne tid.”

Opera er skrevet af hvide, midaldrende mænd

Som operachef og –instruktør har Kasper Holten mere end én gang diskuteret moderne opsætninger med folk, der mener, at 'Hamlet' eller 'La Traviata' eller 'Tosca' kun kan og bør opføres på en bestemt måde. Det er han ikke enig i – og han er heller ikke specielt skræmt ved tanken om, at man ved at ændre en klassiker bringer vores fælles referencer og kulturarv i fare. Når man i dag siger, at 'han er en rigtig Robin Hood', så forstår vi, at det refererer til, at 'Robin Hood tager fra de rige og giver til de fattige'. Men hvad hvis vi gør Robin Hood til en type, der tager fra de rige og beholder det hele selv – eller lader ham forelske sig i Lille John? Det ser Kasper Holten ikke i sig selv som et særlig stort problem, måske snarere tværtimod:

”Vi har måske nogle gange også brug for at få nogle andre referencer – altså de sidste 400 års operatradition er jo skrevet af hvide mænd på min alder, og hvis vi har brug for at fortælle historier på en måde, der reflekterer vores verden i dag, så har vi nok også brug for at genfortælle nogle af de historier og se, om de kan holde til en genfortolkning. Shakespeares 'Købmanden i Venedig' indeholder antisemitiske aspekter. Der er masser af stykker, der stiller den slags moralske problemer: Noget, der måske var acceptabelt og gangbart i 1600 eller 1850, føler vi ikke, spejler os i dag.”

Med ærlighed kan man gå meget langt i fortolkningen

Som operainstruktør har Kasper Holten flere gange fortolket en klassiker og har fået både ros og høvl for sine somme tider markante valg. Da han sidste år stoppede som operachef på Covent Garden i London, blev det også med en afskedsforestilling – en klassiker – hvor han ændrede slutningen. Det blev et statement:

”Jeg lavede Wagners 'Mestersangerne' som min afskedsforestilling. Det er en opera om en gruppe mænd, der giver kvinder

væk som præmier i en sangkonkurrence. Det er jo umuligt i dag at acceptere, at en kvinde er en præmie, som nogle mænd kan beslutte at give væk i en konkurrence. Og så må man jo også spørge: Jamen er stykket så overhovedet værd at opføre? Ja, det synes jeg. Så må man gå ind og arbejde med det og sige, 'hvordan har den kvindelige hovedperson det med det? Hvad sker der til sidst med hende? Accepterer hun det, eller går hun sin vej og smækker med døren? Er der steder i stykket, hvor vi måske ser, at de her mænd selv er i tvivl om, hvad de har gang i? Er der måder, hvor vi kan fremstille deres hovmod?' Så jeg synes egentlig, man må gå ret langt, så længe det er ærligt ment."

Med Robin Hood-eksemplet for øje medgiver Holten, at der selvfølgelig er en risiko for, at vi får om-fortolket nogle referencer, men han understreger samtidig, at det hurtigt kan blive intetsigende, hvis vi reducerer verdenslitteraturen til at være etiketter, vi sætter på folk. Eksempelvis at Robin Hood altid er den entydigt gode sat op mod den onde:

"Det kan blive meget kedeligt, hvis man ser mennesket gennem det prisme. Noget af det, der altid har optaget mig i klassikerne er netop at pille lidt ved det. I 'Niebelungens Ring' er Siegfried helten, Alberich er skurken. Jeg har altid været optaget af at sige: Kan vi finde heltens usympatiske sider? Kan vi finde ud af, hvorfor skurken gør, som han gør? Hvordan har han det med at være skurk? Det bliver uinteressant, hvis de der labels bliver alt for flade. De er jo bare en slags krykker, der gør, at vi slipper for at tage nærmere stilling til, hvad det er, vi ser."

Klassikerne er spejle og instruktøren et filter

Det første, Kasper Holten spørger sig selv om, når han skal iscenesætte en klassiker, er: "Hvorfor taler det her stykke egentlig til mig?" Det danner udgangspunktet for den fortolkning og iscenesættelse, han skal skabe:

"Det, at være instruktør, betyder jo, at andre har valgt, at jeg skal være en slags filter, fordi de her operaer og skuespil kan betyde rigtig mange ting. Jeg plejer at sige, at hvis man går på museum for at se Mona Lisa, så ser man det, Da Vinci lavede. Hvis man går i teateret, så ser man et spejl: 'Hamlet' eller 'La Traviata' eller hvad de nu måtte hedde af de store mesterværker, er spejle, som de store kunstnere har givet os. Og det betyder, at når vi ændrer os, så ændrer de sig med os," siger Kasper Holten og bruger 'Hamlet' som eksempel:

"'Hamlet' kan jo betyde meget forskelligt. I 70'erne i Østeuropa handlede 'Hamlet' naturligvis om politisk undertrykkelse og repression. Da jeg selv lavede 'Hamlet' omkring årtusindskiftet, var det naturligt for mig, at den handlede om information, om viden og om det overvågningssamfund, vi var på vej ind i. Det var oplagt, at den handlede om viden som magt. Så jeg mener, at de her stykker handler om noget forskelligt, alt efter hvornår vi læser dem, og hvem der læser dem."

For di klassikerne rummer så mange aspekter, bliver man som instruktør nødt til at træffe nogle valg – og fravalg, når de skal iscenesættes, forklarer Kasper Holten:

"Hver eneste opsætning er jo ikke andet end en serie af valg, vi træffer. Og det er instruktørens rolle at være det filter, hvor nogle har sagt: 'Denne gang vil vi gerne se, hvad der kommer ud af det, hvis du tager de valg og læser denne her tekst.' Hvis man begynder at tænke for meget på publikum eller Reumert-komiteen inde i prøvesalen, eller på at nu skal man provokere eller ikke provokere, så mister man sine antenner og sin originalitet og det, man i virkeligheden er blevet ansat til."



Spørg ikke, hvad vi vil med klassikeren, men hvad den vil med os

Også teaterinstruktør Katrine Wiedemann, betoner vigtigheden af at være ærlig og tro mod sig selv, når man skal instruere en klassiker, som andre både kender og har en stærk mening om. Hun studerer bevidst ikke andre instruktørers version af den klassiske tekst, hun skal iscenesætte:

"Hvis jeg alligevel kommer til at google noget, eller en velmenende kollega kommer rendende med en dvd af et eller andet genis version og påstår, at jeg kan lære meget af det, skal jeg altid bruge mange kræfter på at glemme det igen. Jeg kan aldrig kopiere denne person, uden at mit eget arbejde falder sammen som en dårlig dej. Jeg er prisgivet mig selv og min egen læsning og de billeder, der stiger op i mig, når jeg møder teksten."

Katrine Wiedemann beskriver det forberedende arbejde med en klassiker som en proces, hvor hun både 'fjerner støv', læser gennem svært tilgængeligt og forældet sprog, og hvor hun læser analytisk med det, hun kalder 'et slags skrå-blik ind i teksten efter genkendelighed':

"De fleste klassikere har fællespræg, som er på tværs af kultur og tid. Der er temaer, der går igen, ligesom menneskelivets temaer går igen. Fødsel, død, magtdilemmaer, længsler imod det hinsides, romantiske længsler og forfængelighed. Hvis jeg får fært af bare ét genkendeligt træk, så kan jeg læse stykket ved at trække dette tema i halen. Hvert stykke er både en del af en stor kulturel sammenhæng, men også sit eget."

Og det er netop en del af arbejdet: At se klassikerens evigtgyldige temaer og menneskelige karakterer fra den tid, det er skabt i – de omstændigheder af både historie, samfund, politik eller religiøs kontekst, der ligger til grund for stykkets tilblivelse:

"Jeg læser teksten, og jeg prøver på en måde at blive ét med den. Jeg søger genkendelse fra mit eget liv, og jeg holder øje med, at jeg ikke pådutter teksten noget, der ikke står i den. Jeg underlægger mig den og ikke omvendt. Først når jeg kender teksten dybt og inderligt, tør jeg beskære den. Jo mere, jeg



Shakespeares 'Et Vintereventyr' er i Katrine Wiedemanns iscenesættelse gået fra at have fem akter til ét samlet akt. Derudover er der kun 4 medvirkende skuespillere, hvor der oprindeligt var flere end tyve. Foto: Per Morten Abrahamsen.

elsker den, jo mere jeg respekterer den, jo mere radikalt tør jeg beskære. Jeg er forsigtig med at 'mene' noget. Jeg tænker ikke i budskaber. Mine teaterchefer vil ofte gerne tale om, hvad vi 'vil' med stykket. Jeg siger: Hvad vil stykket med os?"

Katrine Wiedemann forklarer at jo længere tid, hun har arbejdet med klassiske tekster, desto dybere har hun forstået vigtigheden af at lytte, være åben og ydmyg:

"Teksten er stærkere end os. Hvis jeg har overhørt den, vil den tale forbi mig til publikum i salen, når vi når premieren. Den vil ytre sig på tværs af mine middelmådige ideer. Så jeg kan ligeså godt slå ørerne ud og lytte på, hvad den har at sige."

Moderne er *ikke* jeans og smartphones

Ligesom Kasper Holten mener hun, at det er det ærlige og ægte, der gør en klassiker-iscenesættelse relevant. Hun er ikke bange for, at stykket ikke fremstår moderne:

"Moderne er ikke, når de har nyt tøj og man genkender tidens dilemmaer – MeToo eller krigen i Mellemøsten. Moderne er, at jeg som iscenesætter er personligt involveret. Så skal det nok blive moderne, om de så har gammelt tøj på. Klassiske tekster er tidløse, det er deres største attraktion. Man skal passe på med at gøre teksten mindre end den er, ved at ville lave synlige, 'originale' fortolkninger," siger Katrine Wiedemann og tilføjer, at når det er sagt, så mener hun, at stort set alt er tilladt inden for klassikerfortolkning:

"Hvis man skal forsvare en branche som igen og igen iscenesætter de samme tekster, så må man også tillade og kræve, at der udvises mod og nytænkning. Men det kan også blive så langt fra stykkets grundtanke, at man tænker: 'Hvorfor skriver I så ikke bare et nyt stykke?'"

Og så er vi tilbage ved udgaven af 'Carmen' i Firenze: Hvad mener Katrine Wiedemann om den opdaterede version, hvor Carmen skyder Don José? Her mener hun, at ændringen kan være så langt fra det, Peter Wang kalder 'værkets ånd', at man risikerer at udvande klassikeren:

"Fortolkningen af Carmen efter MeToo-bølgen er et godt eksempel. Den opsætning fik jo voldsom omtale, og det har nok gavnet teatret. Men slutningen, der omskriver dramaet fuldstændigt, er i fare for at gøre det hele til nonsens. Klassiske tekster er netop brugbare, fordi vi spiller bold op af dem. De skal til en vis grad være som en mur med den stabilitet, som kun en gennemprøvet sandhed kan fremstå med. Hvis man ændrer dens grundlæggende præmisser, så er den ikke længere en klassiker, som står stærkere end os. Så ophører selve meningen. Hvis den opsætning alligevel lykkes med at lave et nyt kunstværk, som virker, så er det jo egentligt ok. Måske man så skal sørge for at kalde det noget andet end originaltitlen."

Klassikerne er de vilde tekster

Klassiske tekster er kulturhistorie, siger Katrine Wiedemann. Man må kaste sig op af dem og se om de holder:

"De er stærkere end os. Derfor tror jeg, at fortolkninger, som er for dumme, kommer til kort over for de store tekster. Det er næsten også at give fortolkerne for meget at tro, de kan ødelægge noget. Men man skal også huske, at de er klassiske, fordi de viser ubehagelige sandheder. Det er for eksempel ikke rart at læse klassikere med et feministisk blik. Kvindefigurerne er svage og fortalt gennem mænd."

Til gengæld mener hun, at de mandlige figurer er så stærke, at de portrætterer noget i os alle – mænd som kvinder. Hun portrætterer gerne sine egne dilemmaer igennem mandlige karakterer:

"Jeg er Hamlet, jeg er Peer Gynt. Det er ikke noget problem. Tværtimod. I stedet for at ændre teksten, som de gjorde i den berygtede version af 'Carmen', så kunne de udvide deres tillid og se, om historien ikke kunne mere, end man tror. Men som det er med så meget her i tiden, så skal det gå hurtigt. Det skal larme og få opmærksomhed i mediebilledet. Teater er langsomhed. Jo langsommere jeg er, jo mere vildt vil resultatet blive. For en ting må man forstå: Klassikerne er de vilde tekster. Vilde sandheder. Vilde tanker. Glem alt om pænhed og finkultur. Klassikere er den rå natur, og hvis man dykker langt nok ned, så kan man splintre den lille fedtede modernitets selv billede og nå ud til noget meget større, uden en særligt stor indsats."

'Carmen' er komponeret af Georges Bizet og havde uropførelse i 1875.

