



SOMDUVIL
AS YOU LIKE IT

SOM DU VIL

av William Shakespeare

Omsetjing: Edvard Hoem
Musikk: Gisle Kverndokk

Regi og bearbeiding
Scenografi
Kostyme
Lysdesign
Kampinstruksjon
Koreografisk assistanse

Den gamle Hertugen/
Frederick
Le Beau
Prøvestein
Oliver (de Bois)
Orlando (de Bois)
Jaques (de Bois)
Dennis
Adam
Amiens
Jaques
Korn
Silvius
William
Oliver Dille
Rosalind
Celia
Phebe
Audrey
Hymen/Amienne

SVEIN STURLA HUNGNES
EVEN BØRSUM
ANE AASHEIM
TRYGGVE ILDAHL
AASMUND BREDE EIKE
MARIANNE SKOVLI AAMODT

SVEIN ROGER KARLSEN
MORTEN ESPELAND
JAN GRØNLI
HANS JACOB SAND
ERLAND BAKKER
TOR SIGBJØRNSEN
ARE STORSTEIN
WILFRED BREISTRAND
TOR SIGBJØRNSEN
HALLVARD HOLMEN
ØYVIN BERVEN
SVERRE SOLBERG
MORTEN ESPELAND
ARE STORSTEIN
NINA WOXHOLTT
INGUNN B. ØYEN
ELISABETH MATHESON
UNN VIBEKE HOL
MARIT KOLBRÆK

Charles, brytar
Vakter, brytarar

Adelsfolk ved hoffet og i skogen

Musikalsk innstudering
Orkesterleiar
I orkesteret:
Klarinett, bassklarinet, fløyte, sopransaksofon
Gitar, bouzouki
Slagverk

Inspisient
Maske og parykkar
Lyd
Lysmeistrarar

Rekvisitør
Sufflør
Scenekoordinatorar

Kostymekoordinator

Foto: ERIK BERG

PREMIERE PÅ HOVUDSCENEN 25. MARS 2000

Programredaksjon: CECILIA ÖLVECKZY, OLA E. BØ, SIGNE BJØRVIK,
SVEIN STURLA HUNGNES og IDA MICHAELSEN
Grafisk formgeving: KNUT-JARLE HVITMYHR, TRYKK: FALCH AS

ARILD FRED BERG
FLEMMING HOFMANN TVEITAN/
GUNNAR GRAM FRANCK
ENSEMBLET

GISLE KVERNDOKK
GUNNAR AAS

ROLF MALM
SVEIN JOHANN OSE
GUNNAR AAS

BRITA GAARDER
BARBRO HAUGEN
TORE GUSTAVSEN
GRO KRISTENSEN/
RAYMOND STUBBERUD
TONE OSA
GRY ESPENES
TOM E. LARSEN/
KJETIL LYSEGGEN
ODDNY LAMBRECHTS









«ALL VERDA ER EIN SCENE -

og menn og kvinner opptrer her», lyder ein ofte sitert Shakespeare-replikk. Det er i *Som du vil* (1599) den fell. Og som i fleire av Shakespeares komediar - blant anna i *Twelfth Night* (*Heilagtrekongarsaftan*) - dreier det seg om maske og rollespel, forviklingar, leik med kjønn og identitetar. Men først og sist er *Som du vil* ein meditasjon over dei mange formene av forelsking og kjærleik - i eit komisk og litt melankolsk lynne.

Stykket - som mange har kalla Shakespeares «lykkelegaste» - baserer seg på forfatternen Thomas Lodges prosaforetelling *Rosalynde*, som vart prenta første gongen i 1590. Den kvinnelege hovudpersonen i komedien, Rosalind, er med sine 736 liner faktisk den lengste kvinnerolla som Shakespeare nokon gong skreiv. Det er mange som held av henne.

1990-åra har vore Shakespeares tiår, og det ser ut til at interessa varer ved inn i det nye tusenåret òg. I tillegg til den jamne straumen av teateroppsetjingar og bøker om forfatternen, har det populært vore hevda at Shakespeare dei siste åra har vore den flittigaste manusleverandøren til Hollywood, og dette er ein påstand som har mykje for seg. I og utanfor Hollywood har vi det siste tiåret fått filmversjonar av *Henrik V*, *Stor ståhei for ingenting*, *Romeo og Julie*, *Hamlet*, *Heilagtrekongarsaftan*, *Othello* og *Ein midtsommarnattsdraum*. Heilt tilfeldig har det òg vorte slik at det dagen før Det Norske Teatret har premiere på *Som du vil*, 24. mars, er verdspremiere i Oslo på Kenneth Branaghs filmatiske versjon av *Love's Labour's Lost*; *Dansar med Shakespeare*.

Shakespeare klarar seg sikkert godt utan Harold Blooms hjelp, men det har neppe svekt aksjane til dikteren at den

polemiske, skarpsindige og arrogante amerikanske kritikaren i sin vestlege kanon i 1994 etablerte Shakespeare som den sol alle andre diktarar er dømde til å krinse kvilelaust ikring, og dermed i skuggen av. Ja, Bloom påstår like godt at det er Shakespeare som har skapt oss, slik vi forstår oss sjølve, og denne innsikta har ført til undertittelen på hans godt over 700 sider lange bok om Shakespeare frå 1998 - *The Invention of the Human*.

Det fenomenet som i det allmenne medvitte likevel kronar dei siste års intense interesse for Shakespeare, er ikkje ei filmatisk eller scenisk tolking av eit av verka hans, men ein vital og oppfinnsam biografisk fantasi over livet hans, der noko er sant, somt *kunne* ha hendt, og mykje heilt sikkert er løgn og dikt. Eg tenkjer sjølvsagt på *Shakespeare in Love*. I og for seg kanskje ingen framstående film, men i alle fall eit stykke glitrande entertainment. Før eg skreiv dette, såg eg filmen om att, og gjensynet var hjarteleg. Filmen er rik og fantasifull; ein gjer nye funn kvar gong ein ser han, og det som gleder mest, er kanskje kor finurleg manusforfattarane Tom Stoppard og Marc Norman maktar å gå i dialog med Shakespeare. På same måten som Shakespeare til alt han skreiv - som nemnt også til *Som du vil* - nyttar seg av førelegg forfatta av andre, vender Stoppard og Norman Shakespeares triks mot han sjølv. Dei vegeterer og vrir og vender - respektlaust og utan hemningar - på livet og verka til dikteren. Eg vil gå så langt som til å seie at det har vorte ein film i Shakespeares ånd - ikkje minst fordi filmen akkurat som Shakespeares eigne stykke maktar å snakke til absolutt alle i salen. Dei som ikkje har lese ei line av mannen, vil truleg etter filmen reise seg med eit salig smil om munnen, og dei som

kan litt Shakespeare, kan leite på og mellom linene, og tileigne seg nokre løynlege gleder, mellom anna eit infamt portrett av Shakespeares yngre samtidige kollega John Webster. For ikkje å gløyme ein interessant spekulasjon omkring mordet på rivalen Christopher Marlowe.

Når eg i samband med ei oppsetjing av *Som du vil* vel å vie denne filmen så mykje plass, er det ikkje berre fordi den er eit døme på den vedvarande interessa for Shakespeares diktning, men òg fordi filmen tangerer *Som du vil* i leiken med roller, masker, forkledningar, identitetar, kjønn. Og dessutan: kjærleiksmotivet. Som vi hugsar, kunne kvinner på Shakespeares tid ikkje stå på scenen, og alle kvinnerollene vart altså spela av menn, helst av unge gutar som ikkje hadde nådd stemmeskiftet. For å kome nær sitt idol og det teatret ho elsker kler derfor Viola De Lesseps i *Shakespeare in Love* seg ut som gut, kallar seg Thomas Kent, og ranar til seg ei rolle i det som skal bli *Romeo og Julie*. Shakespeare er fascinert av Thomas, forelskar seg i Viola, og da det viser seg at han ikkje kan få henne, trer kunsten inn og erstattar, gjenskaper og fullbyrdar det som livet nekter han: i sluttbiletta tek Shakespeare fatt på skrivinga av *Heilagtrekongarsaftan*. Her blir ei jente (ho heiter sjølvsagt Viola) til gut og jente igjen (og lykkeleg sameint med hertug Orsino), som Rosalind i *Som du vil* er ei jente som forklar seg som gut og blir jente igjen - og får Orlando. Men før det kjem så langt, har Rosalinds forkledning gjort det mogleg for henne med gløgge spørsmål å teste ut den kjærleikssjuka Orlando, som flyr rundt i skogen og rissar inn i bark og på blad vers om sin elska Rosalind «Så kvart eit auge som i skogen er, får vitne om ditt verd kvar enn dei ser», ja,

forkledd som guten Ganymedes tek Rosalind så å seie Orlando i forelskings- og kjærleiksskole.

Harold Bloom er fascinert av Rosalind av di ho er så mentalt og emosjonelt elastisk, i stand til å sjå på det som skjer frå så mange vinklar, og dessutan greier å ta eit steg til side og analysere eller sjå også på si eiga forelsking. Det er det ikkje alle som kan. Forelskinga er jo gjerne tilstanden da ein mistar kontrollen, om ikkje jamvel forstanden, og rusa på elskhug kan få seg til å gjere og seie dei mest fantastiske ting. For å kaste lys over forelskinga og kjærleiken som tilstand og kjensle fører Shakespeare saman fleire par i Ardennarskogen. Somme tek på seg ei kynisk holdning, andre er vonlaust romantiske og naive, atter andre må ta til takke med det dei får. Men utan omsyn til holdning og attityde; til slutt er det mange som får kvarandre, dei vonde kreftene abdiserer for dei gode, og eventyret og fridomen i skogen er forbi. Dette i meir enn ein forstand: vennene våre returnerer ikkje berre truleg til hoffet, mange av dei er no også gifte.

På desse få linene er det meiningslaust og umogleg å prøve å trengje inn til Shakespeares kjerne - om han har noko slikt, truleg har han ikkje det - men det som aldri sluttar å fascinere den som skriv dette, er nettopp den før nemnde evna til å skape og føre saman ulike skapnader og holdningar til livet. Meir enn den språklege skaparevna er det evna hans til å femne ei heil verd som gir ialfall meg dei kraftigaste rykka og innsiktene. For å makte dette må ein diktar beint fram ha eit menneskeleg format som det ikkje er alle diktarar gitt å ha. Det er berre slik det er. Så kunne ein sjølv sagt hevde at personane til Shakespeare ikkje ville ha eksistert utan dei språklege evnene hans...

I den visjonen og tolkinga av livet som Shakespeare gjer med sitt samla verk, forsvinn dikteren sjølv, og det er nesten rett og rimeleg at vi veit så lite om han som vi gjer. Der mange av dei samtidige forfattarane våre meir enn gjerne trer i forgrunnen framfor verket sitt, eller også i den overvaka mediekulturen vår ikkje klarer å løyne seg bak det, makta Shakespeare det kunststykke å forsvinne i sitt. Shakespeare er eit lysande døme på ein diktar som er sitt verk.

Han hadde eit stort publikum, og skulle kome til å få eit enda større. Eg anar ikkje kven Shakespeare i sitt hjarte skreiv for, men han måtte skrive for publikum. Utan publikum var Shakespeare ingen verdsens ting. I det hundreåret som har gått, har diktarar kokett kunna vende verda ryggen og uttale at dei skriv for seg sjølve og for Gud. Det kunne Shakespeare ikkje. Han måtte kvar dag prøve å gjere inntrykk på og forføre det blanda publikum som han var avhengig av om han skulle ha eit liv som diktar. Der vi det siste hundreåret ofte har lært oss å tenkje på det å vende seg til publikum som lefling eller populisme, makta Shakespeare på ei og same tid å engasjere lek og lærd, høg og låg, og det med kunst av dette ufatteleg formatet. Det er tankevekkjande. I dag har han sine arvtakarar ikkje først og fremst i teatret, ikkje i den skrivne og prenta litteraturen, men innanfor filmen. Det er derfor konsekvens i at filmen no viser interesse for han. Ein må berre undre seg over at det med intensitet ikkje skjedde lenge før.

Kanskje var det Shakespeares ønske at det stykket som teppet no går opp for, skulle bli: *As You Like It*. Så får det bli opp til kvar og ein i salen sjølv å grunne over kva som da kan løyne seg i ein slik tittel.

Tor Eystein Øverås
forfatter og filmkritikar i Nationen
[Til nynorsk ved Leif Mæhle]

SHAKESPEARE

1564	<i>Shakespeare blir fødd</i>
1582	<i>Giftar seg med Anne Hathaway</i>
1583	<i>Dottera Susanna blir fødd</i>
1585	<i>Tvillingane Judith og Hamnet blir fødde</i>
1589-93	<i>Henrik VI (del I, II, III)</i>
1592-93	<i>Richard III</i>
1593-94	<i>Titus Andronicus</i> <i>Forvekslingskomedien</i> <i>To herrar frå Verona</i> <i>Når trollet skal temmast</i>
1594-95	<i>Kjærleiks strev er fäfengd</i>
1594-96	<i>Kong Johan</i>
1595	<i>Kong Richard II</i>
1596	<i>Romeo og Julie</i>
1595-96	<i>Ein midsommarnattsdraum</i>
1596	<i>Hamnet døyr, 11 år gamal</i>
1596-97	<i>Kjøpmannen i Venezia</i>
1596-98	<i>Kong Henrik IV (I, II)</i>
1597-98	<i>Dei lystige koner i Windsor</i>
1598-99	<i>Stor ståhei for ingenting</i>
1598	<i>Kong Henrik V</i> <i>Julius Cæsar</i> <i>Som du vil</i>
1601-02	<i>Når enden er god, er allting godt</i>
1604	<i>Like for like</i> <i>Othello</i>
1605	<i>Kong Lear</i>
1606	<i>Macbeth</i>
1606-07	<i>Antonius og Kleopatra</i>
1607-08	<i>Timon frå Athen</i> <i>Coriolanus</i> <i>Perikles</i>
1608	<i>Cymbeline</i>
1611	<i>Vintereventyret</i> <i>Stormen</i>
1612-13	<i>Kong Henrik VIII</i>
1616	<i>Shakespeare døyr</i>

















TJUE ÅRS OMGANG MED WILLIAM SHAKESPEARE

Arbeidet mitt med å gjendikte William Shakespeares skodespel har strekt seg over tjuve år. Det var i 1980 Svein Erik Brodal bad meg omsetja *Kong Lear* for Det Norske Teatret, og eg gjorde det same hausten, i det mørke og regntunge Roma. *Som du vil* er det niande skodespelet eg har fått høve til å gi norsk språkform. Det skjedde sommaren 1999, i Romsdal og på Hvaler. Eg seier ikkje at det er avgjerande korleis veret var, men når ein omset Shakespeare kjem han ikkje berre til syne i ditt eige tungemål, men blir med i den atmosfæren som legg seg kring minna dine, om reisene og somrane i ditt liv. Sommaren 1999 er den store *As You Like It*-sommaren, og Roma vil for meg alltid ha ein dåm av kong Lears einsemd.

Kvar gong eg ser slutten på siste akt nærme seg i ei Shakespeare-omsetjing, seier eg "aldri meir", og så går det nokre månader, før eg undrast på eg på om eg vil få lov til å arbeide med Shakespeare enda ein gong.

Det kjennest med andre ord som eit privilegium, enda det har kosta så mange arbeidstimar og så mykje nattesøvn. Sjølv når ein er tåleleg fornøgd, kan det alltid finnast eit betre alternativ for kvar einskild verselinje. Same kor iherdig ein utfører verket, vil det alltid dukke opp ein feil, eller i alle fall ei anna tolking. Heilt sikker på kva opphavsmannen nøyaktig har meint, kan ein ikkje alltid vera. Når ein så kjem på teatret,

stryk regissøren halvparten av teksten, og gjerne da dei glansnummera som omsetjaren er mest nøgd med. I aviskritikken går den nye gjendiktinga hus forbi. Endeleg gir ein da verket ut i ei bok få og ingen kjøper, og det siste er at teatret finn ut at omsetjinga er blitt gammalmodig, slik at ein annan blir sett på oppgåva og di eiga gjendikning blir redusert til eit bakgrunnsmateriale. Da sit ein berre att med den eine hemmelege fordelene som ligg i tjuve års omgang med den gamle meister: Det er blitt ein del verdifull del av sjølve livet at ein kan streife omkring i William Shakespeares poetiske univers.

Gjendiktarens glede ligg i sjølve arbeidet, ved skrivebordet. Men det er eit vakkert gjensyn når han ser ein sceneversjon der han gløymer at han sjølv har forma dialogen - fordi framsyninga overveldar med noko anna enn det han såg for sitt indre auge. Når arbeidet er riktig gjort, blir teksten Shakespeares aleine - denne gong slik han talar på norsk. Omsetjaren har gått eit ærend langt bak i historia ein stad og har prøvd å puste liv i den fjerne elden, slik at lysskinet kunne nå fram til oss.

Eitt krav er det innlysande at ein må oppfylle, uavhengig av korleis ein elles vil løyse oppgåva, nemleg kravet om ei lojal gjengiving. William Shakespeare blir stadig omsett på nytt til stadig nye språk, og det er heile føresetnaden for ein universell kultur at ein tilhøyrar på teatret eller ein lesar av teksten kan kjenne seg trygg på at det den

same meininga han blir presentert for på norsk som den som finst i den opphavslege versjonen og at han kan diskutere teksten med ein kinesar eller ein franskmann og vita at det er same sak ein talar om. Det er ikkje gjendiktaren si oppgåve å legge noko til eller trekke noko frå.

Like opplagt er det at ein så langt det er råd skal følgje dei poetiske intensjonane til opphavsmannen. Skodespela til Shakespeare er lagt til italienske byar og belgiske skogar, men framfor alt går dei føre seg på teatret, framfor eit publikum. Det er i opplevinga til tilskodaren det skjer. Det medfører ikkje berre at ein må finne ein rytme og ein stiltone som gir oss ei aning om opphavsmannens språklege meisterskap, men at ein også lar personane tala slik at dei talar til oss.

Både Ivar Aasen og Arne Garborg prøvde seg på Shakespeare, men det var Henrik Rytter som for første gong overførte brorparten av skodespela til nynorsk. Rytter er stadig like etterretteleg, og det er få som arbeider med Shakespeare på norsk utan å skjele til hans banebrytande arbeid. Men tida har ikkje fare vennleg fram mot hans storslåtte ambisjon om å berge tusensvis av lite brukte norske ord og vendingar inn i dei shakespearske eventyrforteljingane. I dag er dei lesargleder for spesielt interesserte, og vi finn oss ikkje lenger til rette med dei tungvinte og svært høgtidssame inversjonar og språklege konstruksjonar han stundom

måtte ty til. På ein heilt annan måte greidde Hartvig Kiran å finne ein norsk stiltone som fekk dei til å leva på scenen.

Men det var Haldis Moren Vesaas som skapte den moderne Shakespeare-tonen på nynorsk. Hennar gjendiktingar av *Romeo og Julie* og *Stormen* verkar moderne enno i dag. Men tida, den nådelause tida, legg eit lag av støv over sjølv dei mest glitrande og inspirerte formuleringar, språket er i uavlateleg forandring, og det er blitt ei vanleg oppfatning at kvar generasjon må gjendikte Shakespeare på nytt. Det skjer da og, ikkje berre i Norge, men overalt der Shakespeare regelmessig blir framført på scenen.

Det som slår ein mest, er kor ulike stykka er, trass i at dei har same opphavsmann. Det er så rikt eit univers at ein veit ein aldri vil overskoda det heilt, same kor mange arbeidstimar ein oppheld seg i det. Dei destruktive kreftene omgir *Romeo og Julies* kjærleikshistorie, botnlaus sjalusi utløyser den svartaste vondskap i *Othello*, melankoliens uutgrunnelege stemning fyller *Kjøpmannen i Venezia*, sjeleskakande redsle fyller *Macbeth*. Men heile vegen kling den motsette musikken, umåteleg livsglede i tragediane, mørke understrumar i komediane, leik og draum i romansane, og heile vegen er det tida, tida som utgjer den absolutte ramma for vårt opphald i verda. Det er ei leikande og etter kvart fri og lykksalig stemning som ligg som etterklang etter arbeidet med Rosalinds kjærleikshistorie i *Som du vil*. Så rik er William Shakespeare, så skiftande er hans univers, ein kan bli i det ein menneskealder, og enda er det fullt av nye og utfordrande stemningar, for den som skal prøve å forløyse det i norsk språkdrakt og den som møter det som publikum.

Det nynorske språket har fleire fordelar som instrument for den shakespareske versekunsten. For det første har det nynorske noko universelt i seg nettopp fordi det ikkje har sterke konnotasjonar til eit bestemt norsk miljø, og fordi høgstil og lågstil ikkje tvingar oss til å assosiere til bestemte norske sosiale relasjonar. Det gjer at Shakespeares stykke på nynorsk utfaldar seg for oss på scenen, og ikkje drar oss med til nokon «norsk» opphaldsstad. Også reint lydleg og syntaktisk ligg det godt til rette for å gjengi elisbethansk engelsk: Dei korte sterke verba (høgg, stikk osv.) gjer det lett å følgje dialogen linje for linje, og den femfota jamben ligg like nær opp til daglegtalen på norsk som i Shakespeares eiga språkform. Eg innbillar meg at Shakespeare nettopp valde denne forma fordi den så organisk følgjer vår eigen pust. Men på den andre sida trong han det løftet som verset gir, den strukturen som rytmen gir, og som gjer at vi frå første stund er på det reine med at vi går inn i ein annan dimensjon.

Da eg omsette *Kong Lear* for tjuve år sidan, hadde eg ei kjensle av at eg svidde fingertuppene kvar gong eg skulle gi dei mest smertelege kjenslene til kongen eit norsspråkleg uttrykk:

*Som fluger leikne gitar drep, er vi
for gudane, dei drep for moro skuld.*

Men å arbeide med høgdepunkta i *As you like it*, er som å vera på veg til ein sommarsøndag i ein fjern barndom. Derifrå, frå gløynde livserfaringar og bortgøynde minne, hentar ein den lysglans og dei stikk av smerte som gjer at den norske teksten, eit stykke på veg, kan gi oss ei aning om den universelle og grensesprengande

formuleringskunst, som gjer at William Shakespeare, som Harold Bloom uttrykker det, er blitt sjølv sentrum i Vestens kunstneriske kanon:

*All verda er ein scene,
Og menn og kvinner berre opptrer der,
dei går av scenen og dei gjer entré,
og i sitt liv gjer mannen mange roller,
han spelar fram sju aldrar. Først eit barn
med klynk og gulping ved ei ammes barm,
så skrålende som skulegut med ransel
og blankskurt morgonfjes i uvilje
og sneglefart på skuleveg. Så elsker,
som stønner lik ein belg eit sorgtungt dikt
om bryna til den kjære. Så soldat
med grove eidar og med løveragg,
så æressjuk og brå og krangleveren
på leiting etter lettkjøpt heider, jamvel
frå kjeften på kanonen. Så ein dommar,
med fin, rund, mage, gjødd på middagsfugl,
med strenge auge og med trimma skjegg,
så full av visdomsord og rettsals-bragder,
slik spelar han si rolle. Sjette alder skifter
til Pantalon som mager tøflar rundt
med brillene på nasen, pung i beltet,
med pent brukt ungdomsbrok, ei verd for vid
for skrinne skankar, og hans manndoms røyst
blir atter til eit barns diskant, det pip
og kvin i målet hans. Den siste scenen
som endar dette hendingsrike spelet,
er andre barndommen, den store gløymsla,
heilt utan tenner, syn, smak, utan alt.*

Edvard Hoem

Forfattern Edvard Hoem har tidlegare gjendikta åtte skodespel av William Shakespeare: *Kong Lear* (1981), *Romeo og Julie* (1985), *Kjøpmannen i Venezia* (1990), *Troilus og Kressida* (1994), *Othello* (1996), *Når trollet skal temmast* (1997), *Richard III* (1998) og *Macbeth* (1999).









Depotbiblioteket



00sd 22 507



det norske teatret