

Maja-Stina J. Wang

Shanghai Theatre Academy

[majastina55@hotmail.com](mailto:majastina55@hotmail.com)

## Fröken Julie som Pekingopera

I mars år 2010 gjordes en uppsättning av den svenska pjäsen *Fröken Julie* som Pekingopera. Adaptionen skrevs av Mr. Sun Hui Zhu (William Sun) som är vicepresident på Teaterakademien i Shanghai. Föreställningen framfördes på Shanghais Teaterakademi av professionella Pekingoperaskådespelare samt en levande tiomannaorkester. Publiken var både internationell och kinesisk. Det jag kommer beröra i denna text handlar just om att översätta dramatisk text från svenska till kinesiska samt mer specifikt om arbetet med att omvandla vår svenska fröken Julie till en kinesisk flicka i en Pekingoperaföreställning.

Då jag personligen översätter prosa jobbar jag väldigt självständigt. Jag sitter på mitt rum med mina lexikon och skriver. När jag är färdig låter jag en eller ett par kollegor korrekturläsa och ge synpunkter så att jag kan rätta och skriva om. Då jag översätter en dramatisk text börjar jag på samma sätt men lägger sedan till den konstnärliga processen att arbeta med skådespelare på en scen. Det är skillnad på prosa och dramatisk text eftersom den dramatiska texten måste gå att gestalta på en scen. Det är också skillnad på att översätta till ett språk som kulturellt ligger nära originalspråket, eftersom man då i högre grad kan luta sig mot orden i originaltexten och lita på att den kulturella betydelsen av dem kommer fram. Ju fler gånger en text har översatts desto friare kan man vara i sin tolkning.

Då jag översätter en dramatisk text från svenska till kinesiska som inte översatts tidigare, till exempel då jag översatte Staffan Göthes *En natt i februari*, så var det väldigt viktigt för mig att vara så precis i min översättning som möjligt. Då jag sätter upp en sådan pjäs bemödar jag mig om att förhålla mig till den på ett sätt som gör att jag förlorar så lite som möjligt av pjäsens originalkänsla. Detta sker naturligtvis på bekostnad av att en viss del av publiken kommer ifrågasätta pjäsens relevans för dem. Varför spela en pjäs om en svensk pojke i Kina? Jag ser det som mitt ansvar gentemot både de jag arbetar med, publiken och författaren (i det här fallet Göthe) att ge en så objektiv och ren tolkning av pjäsen som möjligt. Jag lägger sedan stor vikt vid att föra samtal med publiken efter varje spelad föreställning där de tillsammans

med mig och skådespelarna kan utbyta tankar och åsikter och på så sätt bli en del i tolkningsprocessen. En dramatisk text som har översatts av flera olika personer under en längre tidsperiod till flera olika språk ger större utrymme för fri och personlig tolkning. Endast i vissa fall sätter författaren eller hans efterlevande gränser för hur man får använda och framföra texten. Många anser att man bör söka nyskapande sätt att tolka och framföra klassisk dramatisk text på för att den överhuvudtaget ska kunna leva vidare i det moderna samhället, där den måste konkurrera med moderna texter och medier. August Strindbergs pjäs *Fröken Julie* har översatts, tolkats och analyserats så mycket och av så många att det är en barnlek för någon som inte är bekant med den att göra sig mer än bekant med den även långt bort i Kina. Det är en perfekt pjäs för den som vill lägga allt fokus på att skapa en kreativ tolkning.

Har man tillgång till flera översättningar av en text är det lättare att identifiera olika tolkningar och på ett djupare plan analysera vad som händer i pjäsen samt bestämma vad pjäsen säger till dig och vad du skulle vilja säga till en publik då du använder dig av den. Vårt manus till *Fröken Julie* kom till genom diskussioner mellan manusförfattaren, regissören och mig. Mina översättningar av till exempel Göthe vidareutvecklas kontinuerligt genom arbetet med skådespelarna samt i mötet med publiken. Med Göthes texter rör jag mig på en mycket ”ung” nivå, när det gäller adaptationen av *Fröken Julie* var jag bara en del i ett större sammanhang vilket gjorde processen och diskussionerna vi hade mycket djupare och väldigt intressanta.

### ***Att göra svensk teater till Pekingopera***

En dag berättade Mr. Sun för mig att han ville göra en uppsättning av *Fröken Julie* som Pekingopera. Vi började diskutera historien i pjäsen i stort samt hur orealistisk den faktiskt är. Vi diskuterade detaljer i miljön som den utspelar sig i, innebörden av en svensk midsommarnatt, samt rollen som fågeln spelar i Julies liv.

Något som är utmärkande för Europa är att vi har en lång tradition av texter. Vi har sparat litteratur ända från Homeros dagar. Tack vare att amfiteatrarna fortfarande finns så vet vi att skådespel framfördes och var, vi vet också vad som framfördes, men vi vet inte hur man använde sina röster och kroppar för att nå ut till sin publik. Hur rörde de sig? Hur gestikulerade de? Hur de tränade? I Kina har man starka traditioner av form, här vet man genom mästare som i generationer tränat nya mästare hur de traditionella teknikerna användes. Kineserna vet än idag hur mästarna tränade för flera hundra år sedan. Pekingopera är traditionell kinesisk teater styrd av strikt traditionell form och träning.

Att blanda traditionell text från väst med traditionella tekniker från

öst är inte lätt men mycket intressant. Det jag hoppas är att det ger nytt liv och mening till dem båda. Pekingoperan kritiserar ofta för att fastna i formen. Man talar om teknik för teknikens skull, vackra rörelser för de vackra rörelsernas skull och en brist på mening och innehåll. Kinesiska föreställningar är ofta bildmässigt väldigt vackra, men liksom många Hollywood-filmer kan personerna och handlingarna upplevas som långsökta, ytliga eller bara orealistiska.

När vi i Sverige sätter upp till exempel *Fröken Julie*, så har vi en grundform i vårt sätt att arbeta på scengolvet som ibland skiljer sig från hur de arbetar i andra länder. Talar vi om Pekingopera och den uppsättning av *Fröken Julie* som vi gjorde där, så valde vi att jobba med den specifika form som Pekingoperan är och att inom dess ramar söka vägar att göra vårt uttryck levande.

Jag anser inte att vi har moderniserat Strindberg i vår uppsättning. Vi har tillvaratagit två traditioner från två kulturer, satt ihop dem och skapat en plattform för internationell kommunikation.

### ***Fröken Julie som Pekingopera***

#### *Karaktärerna/rollerna:*

I Pekingoperans värld finns det ett antal förutbestämda karaktärer ungefär som i Italiens Commedia dell'arte. En kinesisk skådespelare tränas ofta bara att spela en karaktär. I pjäsen *Fröken Julie* finns det tre personer; Julie, Jean och Kristin. Ingen av de existerande, förutbestämda karaktärerna passar in på Strindbergs Julie, Jean och Kristin, alltså fick de bli sammansättningar av flera karaktärer:

#### *Julie:*

**Qing Yi** – den goda modern och hustrun, hon sjunger mer än hon talar.

**Hua Dan** – den livfulla, yngre kvinnan. Ibland kan hon vara tragisk, eller en dålig kvinna.

och **Hua Shan** – Hua Shan är en kombination av Qing Yi och Hua Dan som alltid har traditionell frisyr. Hua Shan sammankopplas ofta med Mei Lanfang.

#### *Jean:*

**Lao Sheng** – en man i övre medelåldern.

**Xiao Sheng** – den unge mannen.

och **Wu Sheng** – som ofta är mycket akrobatiskt tränad.

#### *Kristin:*

**Cai Dan** – en ful kvinna som ofta inte är så ung.

*Namnen på rollerna:*

Julie: 朱丽 [zhu li] – li betyder vacker, det är ett vanligt namn på flickor. Detta är den officiella översättningen för Julie i Kina.

Jean kallas normalt för 让 [rang] en vanlig översättning av namnet Jean. Vi kallade honom 项强 [xiang qiang] vilket låter mer som ett kinesiskt namn, qiang betyder dessutom stark/tuff.

Den officiella översättningen för Kristin är 克莉丝汀 [ke li si ding] vilket är en uppenbar fonetisk översättning av ett utländskt namn. Vi ändrade det till 桂思娣 [gui si di] vilket låter mer som ett gammalt kinesiskt lite lantligt namn.

### **Scenografi och rekvisita**

Eftersom Pekingopera bygger mycket på mimik, rörelser och gester använder man traditionellt sett inte mycket scenografi eller rekvisita. Det vanligaste är att man använder sig av ett bord och en stol (vilka kan representera berg), flaggor (som om de har hjul representerar en vagn), en piska (som representerar en häst), åror (för att visa att man är på en båt, ibland mimas årorna också) och konstgjorda vapen som man kan använda i slagsmålsscenerna.

I vår föreställning använde vi en stol som representerade spisen i köket när Kristin lagar mat, dörren in till rummet där Jean bor då han smiter in där med Fröken Julie, platsen där Julie begraver sin fågel och så vidare. Vi jobbade efter det gamla talesättet 三五步走遍天下, ungefär: gå tre till fem steg så har du varit i hela världen).

Som övrig rekvisita hade vi en vacker pinne som representerade Fröken Julies fågel och ett lejonhuvud som användes i lejongdans. Vi använde även ett rött band med en vacker knut på mitten. Det tjänade som en boll som Julie använde för att locka och leka med lejonet (Jean) i lejongdans. På slutet används det också av Jean och Kristin som en symbol för deras äktenskap. De har inte bytt kläder i den scenen så om de verkligen gifter sig eller inte kan diskuteras. De håller i alla fall upp bandet mellan sig på traditionellt vis och låter det sedan falla ner likt ett band av blod över den döda Julies hals. Detta symboliserar den trippeltragedi som pjäsen utmynnar i enligt vår tolkning.

### **Handlingen – vägen till framställningen av vårt manus**

Ett manus skrivet för Pekingopera är mycket kort om man jämför med manuset till en västerländsk talldramatisk pjäs. Eftersom Pekingoperan bygger mycket på sång, dans, mimik och akrobatik, så går det inte att ha för mycket text. Vår Mr. Sun skrev utkast till manus som han skickade ut till mig och Zhao Qun (regissören). Jag fokuserade på betydelse och

innehåll, Zhao Qun klippte och skar och kommenterade texten utifrån formen. Hon är själv skolad Pekingopera-artist och vet vad som passar och vad som inte passar in i ett Pekingopera manus. Hon kunde säga ”Nej, det är en mening för mycket” eller ”Nej, nu har hon för många repliker” eller ”Här saknas det ett par stavelser”.

Då det gäller handlingen så ville vi hitta en bra grundberättelse. Vi var tvungna att bestämma vad pjäsen skulle handla om, hur den skulle kunna vara relevant för en modern, yngre, kanske internationell publik. Intresset för Pekingopera bland unga minskar mer och mer. Vi ville gärna göra något som kunde vara både intressant och relevant för en kinesisk publik. Huvudtemat i pjäsen blev berättelsen om en ung lite arrogant och bortskämd kvinna som söker sin väg i livet genom att följa impulser och testa gränser tills hon på slutet inte hittar någon väg ut ur sin egen röra. För att få fram vår historia omarbetade vi manuset från grunden samt gav Jean och Kristin nya kinesiska namn. De namnen som allmänt används är mycket uppenbara översättningar av västerländska namn. Vi ville skapa en känsla av att allt utspelar sig i Kina och att alla karaktärerna är kinesiska. Vi ville även ge Jean lite mer självständighet och kraft. Betydelsen av tecknet som används i den traditionella översättningen av Jean är: ödmjuk eller att låta (exempelvis jag *låter* dig gå före i kön, jag *låter* dig använda min penna).

Det finns mycket i originalmanuset som enligt Pekingoperans logik är mycket orealistiskt, framförallt i Fröken Julies personlighet och sätt att handla. Tydlighet är viktigt, så vi sökte hela tiden logiska lösningar på allt det orealistiska. Vi delade in pjäsen i tio timmar eller fem jing, varje jing markeras av ljudet av nattvakten som slår på sin 梆子 [bangzi]. Den första jing inträffar mellan 19.00–21.00 och den sista och femte jing inträffar mellan 03.00–05.00. Även detta var för att skapa igenkänning hos kineserna samt stämningen av att allt utspelar sig en natt för länge sedan i Kina.

I Kina har de helt enkelt inte svenska midsommarnätter med omsvepande mystik, starkt sammankopplade med vår svenska natur och traditioner. Därför flyttade vi handlingen till en kinesisk festivalnatt fylld av skratt och lejongdans. Vi säger aldrig vilken festival det rör sig om, det är oviktigt, det var stämningen vi ville åt. Något som är intressant är att de flesta bland den kinesiska publiken verkar överens om att det rör sig om 元宵 [yuan xiao]. Yuan Xiao är festivalen som infaller på den femtonde dagen efter det kinesiska nyåret.

Vår uppsättning handlade inte om kvinnors rättigheter eller frigörelse. För att göra Julies personlighetsutveckling genom pjäsen mer logisk och förståelig lät vi henne i början av pjäsen dricka lite för mycket. Hon har precis gjort slut med sin fästman, hon är ung, hon är

fri. Berusad av stämningen och dansen och vinet (som troligen är gjort av ris, vete eller durra) låter vi henne leka, retas och dansa med Jean mitt framför ögonen på Kristin. För att göra Kristin till en mer logisk och levande karaktär lät vi henne se på och vändas. I sin position som tjänare kan inte Kristin göra något medan Julie flirtar med Jean. Efter ett tag skickar Julie iväg Kristin för att hämta mer vin. Då Kristin har gått lockar Julie Jean att dansa med henne på nytt. Kristin smyger på dem och försöker störa dem genom att släppa ut Julies fågel och gång på gång schasa den mot paret. Hon vill att fågeln ska påminna Julie om vem hon är och vad hon håller på med. Då det misslyckas springer hon för att hämta folk. Återigen för att påminna Julie om vem hon är och hur hon borde uppföra sig. Vi diskuterade länge hur vi skulle göra med sexscenen mellan Jean och Julie. Var gömmer de sig? Var har de sex? Inne i lejonet? Ska de behöva springa in? Kan vi verkligen låta Kristin sova medan de har sex?

Vi lät dem till slut smita in i Jeans rum. Kristin som förstätt att hon begått ett misstag då hon lockade folket med sig för nära inpå står utanför Jeans dörr och försöker lyssna genom den, hon försöker förhålla sig till sitt misstag och sin vända. Så fort dagen börjar gry kommer Jean och Julie ut ur rummet. Julie fylld av tillnyktrandets insikt och ånger, Jean fylld av erövrarens stolta planer. Då Julie försöker hävda sin status börjar Jean mästra henne. Han förklarar för henne hur lågt hon sjunkit och att han nu är hennes herre. Om hon inte följer honom är hon inte bättre än en hora, han kastar till henne ett mynt som landar på golvet mellan dem. Då kommer Kristin och ställer dem mot väggen. När Julie försvinner ut för att packa försöker Jean dilla i Kristin att han bara var ute efter att lura till sig Julies pengar för att sedan kunna ge sig iväg och gifta sig med Kristin. Julie kommer tillbaka och sjunger en aria om hur osäker hennes tillvaro har blivit, om att ge sig ut i en okänd värld med en okänd man. Hon packar inget annat än sin fågel. Jean som är beredd på att leva i lyx och rikedom får en chock då Julie endast bär på sin fågel. Han spottar åt henne och de bråkar. Julie bryter ihop och frågar vad hon ska ta sig till. Jean vrider i sin ilska huvudet av fågeln. Vi diskuterade även mycket om Julie skulle begå självmord eller inte. Vi bestämde tillslut att hon lika gärna kunde göra det eftersom det ju ska vara en tragedi. I Pekingoperans värld finns det många sätt att dö på så diskussionerna handlade nu om hur hon skulle dö. Vi bestämde att hon skulle dö på scen, dramatiskt, värdigt och vackert.

Det är en tragedi men det bästa sättet att nå in i människors hjärtan är genom skratt. Vi ville beröra och därför beslöt vi att använda komiska inslag för att på så sätt öppna upp och bereda vägen för det tragiska. Vi använde oss av Kristin för att sätta konflikten på sin spets. Vi beslöt

att låta en man, tränad att spela komiska karaktärer, spela kvinna och gestalta den tragiska Kristin. Vi fick publiken att skratta genom hela föreställningen, ända fram till Julies vackra död.

### *Symboler*

Att dansa Lejondans representerar ett hopp om att hålla sig fri från ondska, spöken och katastrofer. Därför gör man det ofta vid festivaler till exempel runt det kinesiska nyåret.

Stolen står för det traditionella i Pekingoperan, den används hela tiden för att illustrera var de är. Det röda bandet, rött för glädje i dans och äktenskap. Fågeln symboliserar Fröken Julie. Julie vill vara fri som fågeln och när den dör följer Julie efter i dess spår. Texten så som den omarbetades blev mycket poetisk. I Pekingopera använder man sig ofta mycket av symboliska rörelser, det gjorde även vi.

### *Utländska och Kinesiska reaktioner*

Det hela blev en väldigt lyckad föreställning. Kineserna skrattade och involverade sig gång på gång i spelet genom att klappa eller ropa HAO! Efteråt kom det ändå lite kritik framför allt från de lite belästa kineserna. I recensioner och samtal har jag hört kommentarer som "Det där var inte *Fröken Julie*" eller "En del av innehållet saknas" (Vi valde att i denna uppsättning inte ha med Fröken Julies moder).

Den utländska publiken verkade mycket nöjd. En skådespelerska från Frankrike tyckte att det var fantastiskt. Det var första gången hon upplevde Pekingopera och tack vare att det var *Fröken Julie*, och tack vare att vi hade textat den på engelska, förstod hon allt. En kvinna från Sverige sa "Oj, vad jag fick se mycket av den kinesiska kulturen". Något som jag tror var bra för den icke kinesiska publiken var att föreställningen bara hade en speltid på femtio minuter. I femtio minuter kan man stå ut för den kulturella upplevelsens skull även om man inte tycker speciellt mycket om kinesisk opera. Vi hade en levande tiomannaorkester, detta tror jag också bidrog starkt till helhetsupplevelsen. Att den var lättsam och lite rolig, inte bara tragisk, tror jag också gjorde sitt.

Inte en enda av utlänningarna klagade på att det saknades detaljer i historien. De kommenterade istället på hur otroligt imponerande det var att vi fått med alla detaljer. De olika reaktionerna från den kinesiska och den utländska publiken var väldigt intressant. Den visar kanhända på den kunskap och respekt kineserna faktiskt har för Strindberg och hans *Fröken Julie*.

### *Avslutning*

Den tecknade filmen *Gong Fu panda* innehåller väldigt mycket kinesisk kultur och filosofi. Den är ett sätt att få den gamla kulturen att leva vidare i det moderna samhället. Vår uppsättning av *Fröken Julie* är även den ett försök att locka fram intresse både för Strindberg som pjäsförfattare och för Pekingopera som konstform.

I Kina handlar allt mycket om att hitta harmoni och balans. Det rör sig inte så mycket om att acceptera allt hos varandra, att bli varandra, att skapa en världsteater. Det handlar mer om att ta till vara det vi har och låta det samexistera med det som andra har. Det svarta måste förbli svart och det vita vitt, det svarta måste ha en del av det vita i sig och det vita likaså det svarta, annars rubbas balansen.



...