

Polsk-dansk teaterinstruktør med gebrokkent, men effektivt dansk

EN PORTRÆTSAMTALE MED WLADIMIR HERMAN

VED CLAUS TILLING

Wladimir Herman er født i Warszawa i 1937. Han blev cand.mag. fra universitetet i Wroclaw med fagene historie og filosofi. Samtidig spillede han studenterteater, var både skuespiller, instruktør og kunstnerisk leder og tog i 1966 eksamen som professionel instruktør.

Han kom til Danmark i 1970, 32 år gammel, som politisk flygtning sammen med sin polske kone.

Han er nu dansk statsborger med polsk-jødisk baggrund.

Han har omkring 70 teaterproduktioner bag sig, deriblandt opgaver i Sverige og Tyskland, i New York 1987 og Moskva 1990.

CT: Hvordan blev du modtaget i Danmark i sin tid?

WH: Danskerne tog næsten entusiastisk imod flygtninge dengang, først ungarerne i 56, så tjekkerne i 68 og polakkerne i 68-70. Vi fik næsten en helt modtagelse.

Jeg ville arbejde som instruktør, men der er forskel på modtagelsen alt efter, om man kommer som gæsteinstruktør eller som én, der vil arbejde fast. Hvis man er gæsteinstruktør og taler engelsk, er der ingen problemer. Jeg havde ikke lært engelsk endnu, men kunne noget tysk. Jeg gik på intensive danskkurser, og det blev accepteret, at jeg talte gebrokkent – det var jo i kulissen.

Hvilke stykker ville man forvente af mig? Tjekhov, for eksempel, eller Strindberg. Men fra Polen var jeg vant til en klassisk baggrund for arbejde med litterært teater, så jeg gav mig til at læse danske klassikere: Oehlenschläger, Kierkegaard, Ewald, Paludan-Müller. Jeg

begyndte på Boldhus Teatret med et avantgardistisk, polsk stykke, "Kartoteket"; men så bearbejdede jeg Kierkegaards "Forførerens dagbog" sammen med forfatteren Peer Hultberg, der oven i købet er slavist. Ann-Mari Max Hansen og Tommy Kenter spillede rollerne. Anmelderen Knud Schønberg var meget optaget af dansk kunst og danske klassikere, og han var meget opmærksom. Jeg var bange for at få bank af ham, men han var meget rosende. Han undrede sig over, hvorfor jeg havde sådan et godt øre for dansk. Der er en meget enkel og banal forklaring: jeg behøvede bare at sige: "Kan du ikke tale lidt tydeligere, jeg forstår dig ikke!" Og det var jo klart nok med mit eget gebrokkne dansk. Det fik skuespillerne i forestillingerne i 70'erne til at artikulere tydeligere, andet skulle der ikke til.

Jeg kunne godt vurdere deres udtryks brugbarhed uden at kende detaljerne i dansk, det har noget at gøre med sans for musikalitet og ægthed. Hvis jeg fornemmer, at udtrykket er for ekstatisk eller ironisk, kan jeg drøfte det med skuespilleren. Jeg har jo bearbejdet stykket forud for iscenesættelsen og har en fortolkning klar, som jeg så vil drøfte med skuespilleren for at vurdere rollens udtryksformer. Til at begynde med kommunikerede jeg med skuespillerne på tysk, og det gik; men skuespillerne piskede mig: "Hvis du skal blive her og arbejde, må du lære dansk!"

Jeg taler gebrokkent dansk, men jeg bliver forstået. Det går som instruktør, men det ville ikke gå for en skuespiller. Dansk er ikke noget stort sprog, og man har ikke den tolerance over for anderledes dansktalende, som man finder i de store sprog, først og fremmest i England, men også i Frankrig og Tyskland. Der er man simpelthen vant til, at sproget har forskellige udtryk. Det gælder ikke på de fornemmeste scener, men rundt omkring gør det.

Jeg har aldrig haft komplekser, hvad angår mit sprog, jeg har forsøgt at udtrykke mig fra starten, også selv om jeg vidste, at det var fuldt af fejl. Det gør mig ingenting, at folk griner ad det. Det gør

jeg også selv, når jeg hører noget, der falder uden for de normale rammer. Det har ikke noget at gøre med, om det er udlændinge, det er det basale komiske instinkt – hvis det ikke er tragisk.

Jeg vil gerne fremhæve et andet sprogligt fænomen. Jeg har iscenesat forestillinger i Sverige på Jönköping teater 5-6 gange med de samme skuespillere. Der har jeg aldrig været nødt til at gentage noget, jeg har sagt til dem, flere gange. Jeg har sagt, hvad de skulle gøre, og de har gjort det. De sagde, at de forstod mit danske bedre end danskerne dansk, og det fandt jeg først mærkeligt, men jeg har fundet ud af hvorfor: jeg taler gebrokkent, men jeg artikulerer tydeligt. Forskellen mellem dansk og norsk og svensk ligger ikke bare i musikaliteten, men også i, hvor mange bogstaver man udtaler. Hvis du pludselig med en dansker udtaler alle bogstaverne, vil han ikke forstå det, men svenskerne forstår det, for så ligner det meget deres eget sprog. Jeg taler tydeligt til de svenske skuespillere, men jeg behøver ikke anstrenge mig, fordi jeg taler dårligt dansk. Det dårlige består blandt andet i, at man udtaler for mange bogstaver. Selvfølgelig er det ikke ideelt, men jeg har ikke haft problemer med svensk teater.

Når jeg arbejder med danske skuespillere, kan jeg godt forklare mig; det er okay, at jeg er polsk, og han er dansk, og jeg forstår efterhånden sproget passivt lige så godt som mine danske kolleger. Men der er noget, der kan irritere mig i hverdagsituationer. Når jeg kommer ind i en hverdagsforretning og taler dansk, så svarer de på dansk, det er fint; men hvis jeg skifter til en lidt mere fornem butik, en antikvitetsforretning for eksempel, og åbner munden på dansk, så svarer de på engelsk. Deres beredskab kommer jo af, hvad de møder; det er ikke en dolkning. Jeg vælger af og til, at vi så kan snakke engelsk, eller jeg tilbyder tysk og såmænd også dansk, og så er det pludselig okay. Jeg forstår godt, hvad der sker: hvis de kan et andet sprog, engelsk, så er det anstrengende for nogle at forstå, hvordan man forvrænger sproget.

CT: Lad os vende tilbage til dine opsætninger af klassiske danske forfattere.

WH: Jeg opdagede, at danskerne har et noget diffust forhold til deres klassikere, der er jo stadig diskussion om, hvor meget man skal kende til sine klassikere. I Polen ved ethvert barn, hvad en klassiker er, og de har også kendskab til selv meget mindre værdifulde klassikere. Det hænger måske sammen med, at Polen ophørte med at være en nation i 1772, og det har været en måde at bevare sin kultur og sit sprog på. Du kan sammenligne det med Danmarks situation i 1864.

Jeg satte Oehlenschlägers "Frejas Alter" op på CaféTeatret i januar 1980, det var i anledning af digterens 200-års fødselsdag (i 1979). Det er en let, men ganske lang omgang. Det var pjat, let og elegant. Ekstra Bladet skrev: "Frejas Alter på CaféTeatret. De spiller 2/3 af førsteudgaven, som varede tre timer. Under de givne omstændigheder havde det halve såmænd været nok, men alligevel er forestillingen den bedste fødselsdagsgave, vi har fået i anledning af 200-året."

Når man som jeg kommer fra et helt andet sprog end dansk, skal man ikke tro, man kan revolutionere dansk teater, hvis man som jeg er optaget af det litterære teater, det teater, hvor teksten er udgangspunktet; men jeg har prøvet at udfylde nogle huller. Jeg har lavet en forestilling om Johannes Ewald på CaféTeatret; den var god. Så kom den i fjernsynet, men der var den ikke vellykket. Det varede også kun 1½ år, så kom der en stor forestilling om Ewald på Avenyeteatret, den var ikke god, den var alt for stor. Ewald er virkelig en af de største digtere i hele verdenslitteraturen, og så snart jeg begyndte at forstå ham, gik det hurtigt. Det kommer af det førromantiske, som jeg kendte fra Polen, hvor de romantiske digtere også beskæftigede sig med deres egen ufuldkommenhed, weltschmerz og det hele, hans selvdestruktions-

trang var gribende, fantastisk. Stykket om ham egnede sig bedst til den intime scene.

Jeg lavede et forsøg med et stykke om Johanne Louise Heiberg. "Dumdrigtig" kaldte Jens Kistrup det. Det var en vision af hendes problemer. Det var ikke vellykket, men hæderligt. Jeg manglede en forfatter, jeg er ikke selv egentlig forfatter. Per Olov Enquist så mit stykke. To år efter kom "Fra regnormenes liv". Han er en fantastisk forfatter, noget faldt i hak.

Det, at jeg har brugt så mange kræfter på én slags teater, har gjort, at jeg har haft nogle problemer med det etablerede teater, som ikke har været interesseret, det har altid været det alternative teater. Udover det har mit bidrag været det faktum, at jeg begyndte at interessere mig for det multikulturelle projekt, måske som den første instruktør i Skandinavien. Jeg lavede "Nathan den Vise" (af den tyske forfatter Gotthold Ephraim Lessing, 1779) på Krudttønden på Østerbro i København i januar 91 med elleve roller besat praktisk talt med elleve nationaliteter. Det var selvfølgelig ikke på så højt et plan, som når Peter Brook laver sit teater. Han laver internationalt teater, hvor skuespillerne taler deres eget modersmål, og prøver så at lave en helhed ud af det. Min ambition var at bruge skuespillernes danske sprog. Jeg ville lade herboende udenlandske skuespillere lære sproget på teatraliske præmisser og bruge det bevidst med de ulemper og skavanker, det har, og sætte det ind i en kontekst, hvor det måske kunne give nogle positive resultater. Hovedpersonen måtte være en kapacitet som skuespiller og som dansktalende; jeg fandt Baard Owe, der er norsk. Den magtfulde sultan Saladin var en irakisk skuespiller, andre var fra Israel, Polen, Island. Jeg skal love dig, der var en forståelse mellem os, jøder og arabere, vi havde pludselig ansvar for et fælles projekt, og det ansvar bestod i at gøre det så godt som muligt professionelt. Den arabiske skuespiller, der spillede sultanen, skulle bruge sin myndig-

hed, han skulle være en god skuespiller, sådan skulle han bruge det sprog, han udtrykte sig i. Stykket handler om tolerance mellem den kristne, den jødiske og den muslimske religion. På premiere-dagen bombede amerikanerne Bagdad; vores spiller fra Irak var ved radioen hele dagen.

I pausen talte jeg med en tilskuer, som mente, det grænsede til uforskammethed at spille skuespil på den måde sprogligt. Hun var vant til, at ordteater er det pæne danske sprog. Efter stykket var hun begejstret. Stykkets kerne er tolerancens nødvendighed mellem folk med forskellige sprog, kulturer og religioner.

Det var også i Kanonhallen, jeg lavede Dürrenmatts "En engel kommer til Babylon" i forbindelse med et større multinationalt kultur- og teaterprojekt i foråret 92. Her deltog både danskere og udlændinge, både amatører og professionelle. Det bedste resultat måtte komme, tænkte jeg, det bedste integrationsresultat i kunstnerisk forstand måtte komme, hvis man blandede kortene. Det bedste resultat kunne komme, hvis du overbeviste nogle gode, danske skuespillere om, at man skal lave et projekt, hvor nogle af medspillerne taler gebrokkent dansk. De skal ikke acceptere det af god vilje, men acceptere det kunstnerisk. Man skal også have en positiv indstilling, i hvert fald ikke være negativ over for fremmede. Jeg fandt Holger Perfort til rollen som engel, han var perfekt som skuespiller og som menneske i den forstand. Stykket handler om den babyloniske sprogforvirring. Jeg tror ikke, Kanonhallen har oplevet mange større kassesucceser, der var 19 udsolgte forestillinger med 400 mennesker hver aften. Det var et publikum, som var specielt interesseret, bl.a. folk fundet gennem oplysningsforbundene, ikke Arte i almindelighed. Det var de multikulturelt interesserede, der kom.

Siden hen har jeg også arbejdet med oversættelser af dansk til polsk, blandt andet min egen kabaretforestilling om Søren Kierke-

gaard, som jeg har præsenteret som oplæsningsteater i Polen sammen med to gode polske skuespillere. Jeg har også arbejdet med Holberg. Humor er noget af det sværeste at lære på et fremmed sprog, der er forskel på den almindelige opfattelse af humor i Polen og i Danmark, men jeg har moret mig meget over "Erasmus Montanus", som jeg har oversat til polsk med bibeholdelse af det latinske, men forandret til et latin, der er mere genkendeligt for de polakker, som kender latin fra deres skolegang. Jeg har prøvet at læse den op på polsk for polakker i Danmark. Der blev grinet ustandseligt.

Hvis nogen skulle kunne bruge min livserfaring, ville jeg aldrig anbefale, at man skifter så brat og så sent, som jeg har gjort, hvis man vil lave teater, kunst, som bygger på det sproglige. Man betaler en kæmpe pris for det i ambitionsniveau, når man forlader sit udgangspunkt, sin base, og man mister fornemmelsen for effektivitet i samarbejdet.

CLAUS AA. FØNSS TILLING F. 1942. CAND.MAG. I DANSK OG RETORIK 1972. LEKTOR VED BLAAGAARD STATSSEMINARIUM SIDEN 1967. FORMAND FOR H. C. ANDERSEN-SAMFUNDET I KØBENHAVN. UDTALEVEJLEDER VED WLADIMIR HERMANS OPSÆTNING AF "NATHAN DEN VISE". MEDLEM AF MODERSMÅL-SELKABETS BESTYRELSE 2000.