

# "Texten är alltid det centrala"

I somras regisserade han *The Sound of Music* i Karlstad. Nyligen satte han på sig översättarhatten och la sista handen vid *Doktor Zjivago* i Malmö.

Erik Fägerborn rör sig på gränsen mellan två motsatta konstnärroller.



Min utgjordes av ett livligt språkintresse, en rad hobbyöversättningar sedan tidig ålder och en bananskalsartad

**HAN ÄR EN UTPRÄGLAD** musikalarbetare. Rent formellt har han regisserat fler uppsättningar än han gjort översättningar. Men efter en tjugo år lång karriär, med många omtalade översättaruppdrag, möts han fortfarande då och då av höjda ögonbryn när han nämner sina regiarbeten.

– Regi var det jag drömde om. Där har jag följt en mer traditionell utveckling: läringskap, assistentjobb och sedan egna projekt. Det finns ingen liknande ingångsstruktur



Klara Nilsson, Peter Gröning i *The Sound of Music* på Scalateatern i Karlstad 2014.

tillfällighet som gav mitt första professionella uppdrag. Att det råkade sammanfalla med den nutida svenska musikalvärldens explosion i början av 1990-talet var en ännu större, men lika lyckosam, slump, säger Erik Fägerborn.

Den arbetsprocess han utformat sedan dess går ut på att han vill ha absolut fokus som översättare medan han vill ha fullständig kreativ frihet och kommunikation som regissör. Men texten kommer först i båda fallen.

– Oavsett om jag är regissör eller översättare är arbetet med texten helt centralt för mig. Jag är inte en sådan översättare som lämnar en färdig produkt vid deadline och låter det stanna där. Jag vill gärna vara med i diskussionerna inför uppsättningen, även under repetitionerna så att jag kan anpassa texten efter det

övriga teamets arbete och vice versa. I andra fall har jag bara librettot och klaverutdraget att arbeta med. Då blir jag av nödtvång mer bokstavstrogen mot källtexten. Om det sedan uppstår situationer – det gör det alltid – där man måste kompromissa måste valen utfalla till källtextens fördel.

**NÄR DET GÄLLER ÖVERSÄTTNING** har han en del konkreta principer för hur han arbetar:

– Jag försöker att vara så trogen originalet jag kan. Inte bokstavligt, men jag försöker till exempel vara lyhörd för språkets rytm i dialoger. Sångtexter är ju en annan sak: där måste man ständigt kompromissa. Å andra sidan skäms jag om jag måste lägga till en not, vilket händer kanske två gånger i varje manus. Jag

vill inte ändra melodin, vilket är en princip som är väldigt svår att hålla sig till i de verk där musiken skrivits efter texten och därför är måttsydd till originalspråket, säger Erik.

Han undviker omvänd ordföljd. Sångtexter han skriver ska kunna läsas som repliker och låta bra:

– Jag kämpar hårt för att behålla rimstrukturer, inre rim, alliterationer och andra språkliga stödpunkter som originalförfattarna lagt in. Jag förvånas av hur lite förståelse för sådant jag möter bland dem jag arbetar med, både som översättare eller regissör. Det blir ett kompromissande där också: jag kanske får ge en sångare ett par rader där "mig" rimmar med "dig" för att det är fina vokaler att sjunga på men kan då samtidigt få möjligheten att använda något klurigt någon annanstans.

Lena Dahlman, Mikael Samuelson i föreställningen "Zorba" som översattes och regisserades av Erik Fägerborn för Sjöföreläsningen 2009.



**ÖVERSÄTTARENS FRÄMSTA UPPGIFT** är ju att så långt det är möjligt vara obrottsligt lojal mot verkets skapare och hens avsikter och försvara dem. Och i värsta fall hjälpa skaparen på traven och förbättra originalets svagheter i sin svenska text. Hur som helst är översättaren där för verkets egen skull.

– Den utgångspunkten är inte alls lika vanlig för en regissör. I Sverige är snarast motsatsen regel. Det finns alltid rum för omtolkning.

Utomlands finns en tradition att låta regin vara lite mindre påträngande i musikalerna än den brukar vara i Sverige. Man litar, lite tillspetsat, mer på att verkets skapare visste vad de höll på med.

– Annars är jag en varm vän av samarbete och tycker bäst om när de kreativa impulserna i ett team får flöda åt alla håll. Scenografen kanske har en toppenidé till en knivig textrad jag fastnat på samtidigt som jag, fastän jag inte kan utföra den, kanske har ett värdefullt uppslag till koreografen. Och så vidare, säger Erik.

Detsamma gäller oavsett vilken roll han har i den kreativa processen. När den är regissörens menar Erik att han ser både för-

och nackdelar med att ha översatt det material som ska sättas upp. Och att inte ha gjort det:

– Att komma direkt från översättningsarbetet in i regiprocesen gör ju att man redan från början har verket i ryggmärgen på ett sätt som man, om man bara regisserar, i bästa fall kan ha i slutet av en repperiod. Samtidigt kan det vara skönt att komma till ett verk med nya, ofärgade tankar utan den där översättningsingången.

Det är ingen tillfällighet att översättargärningen ofta förefaller lite frikopplad från det övriga arbetet. Det mesta slitet görs i många fall långt innan uppsättningen får fast form och det är inte ovanligt att varken översättaren eller översättningen i sig används som en dynamisk resurs i arbetet när produktion och repetitioner väl sätter i gång. Det finns ett besläktat problem även framför scenen.

– Det är inte precis så att publiken mangrant ställer sig upp och ropar "Gud vilken spirituellt text!" eller att de kommer till en musikaluppsättning, tittar i programmet och säger "Jaha, det är

den översättaren. Då blir det något fyndigt!". Publiken lyssnar på musiken och tittar på scenbilden. Det språkliga kommer tyvärr långt ner på prioriteringslistan, säger Erik.

*Men varför då?*

– Jag har inte gjort några akademiska studier på området. Men så här tror jag: i Sverige har det länge varit så att seriös scenkonst ska ha realistisk dialog. Utan sång. Förhöjelse gör sig icke besvär. Karlgerhardskt klur och Povelst ramlande var idel underhållning, lätt och oväsentligt, och skulle inte blandas ihop med verk med allvarligare anspråk. De svenska teaterhusens länge undermåliga ljudanläggningar och, i någon mån, det ovana förhållandet till förhöjelse som den nämnda realismivern fostrade hos svenska artister under mycket lång tid kan säkert också ha bidragit. Musikaltexter tappade snart i både relevans och, dessvärre, kvalitet, tror Erik.

**SAMTALET GLIDER VIA TALET** om klassiska musikalerna och ordfyndigheter över på *The Sound of Music* i Karlstad. Erik Fäger-

born hade översatt verket redan för GöteborgsOperans uppsättning 2003 och återvänt till det vid några tillfällen därefter, men den här gången blev speciell.

– Det här var första gången jag regisserat en av mina egna översättningar utan att gå direkt från översättarbordet till registolen. Det innebar att jag kunde ha konceptionsverktygen framme direkt och till och med skälla lite på den där översättarknösen för att det fanns saker jag ville ändra.

*Men vem vinner om översättaren-Erik och regissören-Erik kommer i konflikt?*

– Översättaren vinner alltid på sätt och vis. I min värld finns det ingenting som kan rädda en dålig text. Man kan så klart aldrig toppretera hela tiden genom ett libretto men det går aldrig att regissera bort en svaghet i en text. Det är bara att ta en match till med orden, avslutar Erik Fägerborn.