

Furstinnan av Amalfi

Lärarhandledning av Sara Beer

John Webster



Foto från föreställningen: Sara P Borgström

På Unga Dramatens hemsida hittar du mer material, bl a en text om konstens roll i skolan och en enkel modell för eftersamtal. dramaten.se/unga-dramaten/Larmaterial/

Kontakt Unga Dramaten: Mia Hertler mia.hertler@dramaten.se

Inspirationsmaterial

Det finns flera utmaningar med att introducera en längre föreställning på vers för en ovan teaterpublik. I den här handledningen rekommenderar vi att gruppen bekantar sig med pjäsens handling. Pjäsens handling utspelar sig över flera år med en sammansatt och vindlande intrig. Det kan också vara intressant att lära känna dramatikern och den tid han levde i. Det ger oss i publiken en ingång till hur regissören och ensemblen använder sig utav teaterns språk i föreställningen med bland annat scenografi, maskspel, musik, koreografi och ljus. I handledningen finns även förslag på teman i pjäsen som gruppen kan diskutera samt förslag till övningar och improvisationer om gruppen arbetar med drama och scenframställning.

En klassisk pjäs om makt, kärlek och våld

Furstinnan av Amalfi skrevs 1613 och är en klassiker som ofta spelas, framförallt på brittiska teaterscener. Men Ostens uppsättning på Dramaten är den första att spelas i Skandinavien. Pjäsen bygger på verkliga händelser som utspelade sig i Italien i början 1500-talet. Att förlägga pjäsens handling till Italien var vanligt under den här perioden inom brittisk teater och något vi känner igen från flera av Shakespeares pjäser, t ex *Romeo och Julia* och *Köpmannen i Venedig*. Motivet var ofta att kunna skildra och även kritisera tillståndet i det egna samhället utan att det retade makten, men också för att skapa attraktiva exotiska miljöer som lockade publik. Den starka och våldsamma berättelsen var också på många sätt typisk för tiden. Däremot var pjäsens innehåll och idéer ovanliga med den starka kvinnollen i centrum, komplicerade och tvetydiga rollkaraktärer och (i våra ögon) modern samhällskritik. En ung kvinna som går under när hon trotsar familj och traditioner därför att hon står upp för sin frihet och rätt att älska vem hon vill är fortfarande en aktuell berättelse.



Joan Iyiola i rollen som Furstinnan på Royal Shakespeare Company 2018

Pjäsens handling

AKT 1

Ett hemligt bröllop

Furstinnan av Amalfi utspelar sig till största delen på Furstinnans slott. Hertiginnan är en ung änka som blivit regent i Amalfi efter sin avlidna make. Hennes två bröder, tvillingbrodern Ferdinand och den äldre brodern Kardinalen, är på besök från Rom när pjäsen börjar. Antonio, Furstinnans hovmarskalk, har precis återvänt från Frankrike. Innan bröderna återvänder till Rom ger de Bosola, som tidigare varit anställd som torped hos Kardinalen, i uppdrag att spionera på systemen och försäkra sig om att hon inte gifter om sig. Bosola är tveksam men går med på det.

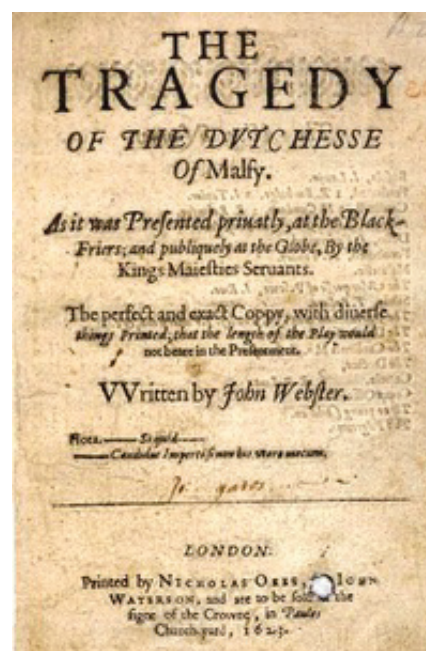
Innan bröderna ger sig iväg avkräver de sin syster furstinnan ett löfte att hon ska förbli dygdig och inte gifta om sig. Hon försäkrar att hon inte har några planer på det, irriterad över att de försöker kontrollera henne. Men så snart de har åkt börjar hon planera sitt frieri till Antonio med sin kammarjungfru Cariola. Antonia och Furstinnan gifter sig i hemlighet och Furstinnan försäkrar Antonio att hon ska hitta ett sätt att blidka sina bröder.

AKT 2

Aprikoser och horoskop

Nio månader senare är Furstinnan med barn men håller det hemligt för hovet. Bosola misstänker att hon är gravid. För att försöka röja hennes hemlighet bjuder han henne på aprikoser, som på den här tiden ansågs sätta igång värkar. Furstinna åter aprikoserna och blir genast illamående och rusar iväg till sitt sovrum.

Bosola antar nu att han haft rätt men får mer bevis när han hittar ett horoskop som Antonio ställt åt det nyfödda barnet. Bosola skriver till Furstinnans bröder med informationen.



Pjäsen i tryck 1623

Bröderna blir båda förgrymmade, men kardinalen behåller iskallt lugn medan Ferdinand blir labil och upprörd. Ingen av dem vet att Furstinnan gift sig och antar att barnet är en oäkting. Ferdinand säger att han inte tänker göra något förrän han vet vem fadern är.

AKT 3

Flykt och husarrest

I tredje akten är det två år senare. Antonio och Furstinnan har fått två barn till under tiden som gått. Ferdinand anländer till palatset i Amalfi och både Antonio och Delio misstänker att han vet om Furstinnans barn. Ferdinand överraskar Furstinnan i hennes sovrum och när hon berättar att hon är gift säger han att hon aldrig bör avslöja sin makes namn eftersom det kommer att orsaka våldsam återgäldning. Han säger att han aldrig vill se henne mer.

Furstinnan vill nu skydda Antonio och få bort honom från Amalfi. Hon låtsas anklaga honom för förskingring och skickar honom till Ancona. När Bosola då försvarar Antonio inför Furstinnan blir hon så glad och rörd att hon avslöjar deras hemliga äktenskap. Bosola låtsas ge henne sitt stöd och Furstinnan berättar att hon och barnen snart också ska åka för att vara tillsammans med Antonio. Bosola skvallrar och i Ancona några dagar senare har Kardinalen sett till att hela familjen blir bannlyst från staden.

På väg ut ur staden kommer Bosola med ett förlåtande brev från Ferdinand som egentligen är hotfullt. Furstinnan anar att familjen nu hotas till livet och ser till att Antonio flyr på egen hand tillsammans med deras äldsta son. Precis när de kommit undan anländer en grupp soldater som griper Furstinnan, hennes två barn och kammarjungfrun Cariola och för dem tillbaka till slottet i Amalfi och sätter dem i husarrest.

AKT 4

Tortyr och avrättning

Fjärde akten börjar med att Bosola berättar för Ferdinand att Furstinnan väl klarar av sin fångenskap, vilket gör honom rasande. Han försöker driva henne till vansinne genom att visa henne vaxfigurer som ser ut som lik för att få henne att tro att hennes familj är död. Bosola ber Ferdinand sluta med denna psykiska tortyr. Han lyssnar inte utan skickar in en grupp mentalpatienter för att försöka knäcka henne och beordrar Bosola att komma utklädd till begravningsentreprenör med en likkista till Furstinnan för att förbereda hennes kommande avrättning. Bödlar anländer med rep som hon ska strypas med. Men Furstinnan förblir lugn inför döden eftersom hon tror att hennes man och son redan är döda. Bödlarna avrättar henne.

Bosola ger sedan order om att båda hennes två bebisar och Cariola ska avrättas. Cariola ber för sitt liv utan resultat. När Ferdinand kommer och ser Furstinnans döende kropp fylls han plötsligt av ånger och blir han rasande på Bosola för att han följt order. Ferdinand vägrar att betala Bosola för uppdraget men visar också tecken på att han börjar bli galen och ger sig iväg därifrån. Furstinnan ger ett sista livstecken ifrån sig och Bosola berättar för henne att Antonio inte alls är död. Bosola blir genuint förkrossad när hon till slut dör.

AKT 5

Det blodiga slutet

Antonio planerar, ovetande om att hans fru och barn är döda, att bönfalla Kardinalen om försoning. Ferdinand har nu blivit helt och hållet galen och drabbats av så kallad lycanthropia och tror att han är en varg.

Bosola anländer hos Kardinalen och låtsas vara ovetande om Furstinnans död. Kardinalen erbjuder Bosola en stor belöning om han mördar Antonio. Bosola accepterar uppdraget men planerar hämnd för mordet på Furstinnan. Julia, Kardinalens älskarinna, erkänner sin kärlek till Bosola och han utnyttjar henne för att avslöja Kardinalens inblandning i mordet på Furstinnan och hennes barn.

När Kardinalen får reda på Julias svek mördar han henne genom att få henne att kyssa en förgiftad bibel. Bosola kräver den betalning han utlovats för mordet på Furstinnan. Kardinalen lovar honom återigen en belöning om han mördar Antonio och hjälper honom gömma Julias kropp. Bosola låtsas gå med på det men låter teaterpubliken veta att han tänker hjälpa Antonio och hämnas mot Kardinalen och Ferdinand.

Men när Bosola står gömd utanför Kardinalens rum beredd att hämnas dödar av misstag Antonio, som har kommit för att försöka sluta fred med bröderna. Bosola blir förtvivlad och ger sig in i Kardinalens rum för att döda honom.

Ferdinand dyker upp, plötsligt återställd, och knivhugger både Kardinalen och Bosola. Bosola dödar Ferdinand. Hovmän och betjänarna kommer in och ser de döende Kardinalen och Bosola. Bosola hinner innan sin död förklara och avslöja hela situationen. Delio kommer in med Furstinnan och Antonios äldsta son, som är den enda överlevande i familjen. Delio lovar att uppfostra barnet i föräldrarnas anda vilket ger pjäsen en strimma hopp.

Den verkliga Furstinnan av Amalfi

Giovanna d'Aragona föddes 1478. Hon var dotter till Enrico d'Aragona, som var halvbror med kung Frederick IV av Neapel, och blev därmed en del av den italienska aristokratin. Hon hade två bröder. Luigi d'Aragona var kardinal i katolska kyrkan i Rom och hade stor makt i Vatikanen. Carlo d'Aragona hade titeln Marquis of Gerace, i Websters pjäs får han rollen som Ferdinand.

Hustru, änka och regent

När Giovanna var 12 år gifte hon sig med Alfonso Piccolomini, som blev regent i hertigdömet Amalfi 1493. Fem år senare dog hennes make och den 19-åriga Giovanna, som då var gravid, blev änka. Fem månader senare föddes hennes son, som också döptes till Alfonso och han blev arvinge till hertigdömet. Giovanna regerade sedan som förmyndare för sin son och staden blomstrade under de följande åren.

Hemligt äktenskap

Efter makens död förälskade sig Giovanna i sin hovmarskalk Antonio Beccadelli. Han var av en lägre samhällsklass och hon visste att hennes familj skulle motsätta sig förhållandet. De gifte

sig i hemlighet och fick två barn tillsammans och lyckades dölja det från Giovannas bröder i flera år. När hon väntade sitt tredje barn blev Giovanna orolig för brödernas växande misstänksamhet. Hon lämnade Amalfi för att vara med Antonio och deras två barn i Ancona.

Mystisk död

Tyvärr kunde inte Giovanna fly undan familjens maktsfär och tillsammans med man och barn blev hon bannlyst från Ancona efter påtryckningar från hennes bröder. De lyckades tillsammans komma undan spioner och lönnmördare en tid men kom ifrån varandra under en resa till Venedig då furstinnan, hennes barn och kammarjungfru blev kidnappade av hennes bror Luigis agenter.

Antonio Beccadelli lyckades ta sig till Milano men blev mördad där 1513. Furstinnan och hennes barn fördes tillbaka till Amalfi men sågs aldrig mer. Det fanns starka misstankar om att det var hennes bröder som planerade och utförde mordet på furstinnan, Antonio och deras barn men det togs aldrig fram några bevis för att bekräfta det.



John Webster

John Webster

Per Lysander, som gjort översättning och bearbetning av The Duchess of Malfi, beskriver dramatikers liv och gärning.

Om John Webster vet man inte särskilt mycket. Inte när han föddes – fast det bör ha varit runt 1580 – och inte när han dog – han försvinner ur sikte under senare delen av 1620-talet eller början av 1630-talet. Han bär ett namn, som är ett inte är ovanligt i det väldiga och kaotiska London. Det börjar dyka upp i register och handlingar som rör Londons teatervärld de första åren av 1600-talet. Dessförinnan har det skymtat i rullorna till The Inns of Court, de väldigt speciella institutioner som sedan medeltiden både utbildade och organiserade Englands jurister.

Någon sorts affärsjurist bör alltså Webster ha varit, knuten till familjens framgångsrika företag. Websters intressen låg inom transportsektorn. Företaget tillverkade och hyrde ut vagnar och höll hästar för post och transporter. Såvitt det är möjligt att från vår tids horisont förstå, var detta en viktig och lukrativ näringsgren.

En fri man

Webster var följaktligen ekonomiskt oberoende och en fri man under Londons intrikata skrå-system som organiserade stadens borgare och som i flera avseenden kunde balansera det feodalsystem som bars upp av det omgivande landet. Det skiljer honom från flertalet av hans samtida kollegor inom teaterns värld. Denna teatervärld var unik både vad det gäller tid och plats då det var möjligt att överleva, till och med bli förmögen, på att verka som dramatiker.

Skaran av yrkesverksamma dramatiker vid åren runt sekelskiftet mellan 1500-tal och 1600-tal var förbluffande stor. De överlevde genom begåvning, slughet och en ofta häpnadsväckande produktivitet. I tidigare, feodalt organiserade samhällen och tider var sådana fria aktörer en otänkbarhet. För samtiden var denna nya teatervärld, kaotisk och på många sätt öppen, ett

problem och en huvudvärk. Social rörlighet och förändring var inget eftersträvarsvärt utan i stället något hotfullt och samhällsupplösande. Teatern omgavs med allt mer omfattande regelsystem. Enskilda aktörer sökte socialt skydd och acceptans genom att lyckas bli upptagna i något av skrån, Londons Livery Companies. På scenerna The Globe eller The Curtain trängdes murare med snickare och skraddare. Själva teatergrupperna måste placera sig inom ett feodalt beroendesystem för att få lov att spela: The Lord Chamberlains Men, The Queens Men, The Kings Men.

Men med Webster var det antagligen inte så. Han var inte en kringflytande skådespelare eller författare som sökte lä i borgerskapets organisationer. Troligtvis var han det motsatta, en respektabel borgare som drogs till det farliga och fria livet runt scenerna och till de upproriskt radikala möjligheter som den massproducerade litteraturen på engelskt folkspråk erbjöd. Radikal var nämligen den engelska renässansens borgerlighet i motsats till vår tids. I Websters dramatik kan vi höra tankefigurer som först ungefär 150 år senare blir helt synliga. Det är som en snabb spegling av upplysningen svepte över renässansens Londonteater, kort, förbigående och försvunnen i skuggorna av det annalkande inbördeskriget.

Slakthuset

Också det kriget har sin manifestation i Websters texter. Websters intresse för demokratiska idéer, krav på mänsklig jämlikhet och kritik av ett kvinnoförnekande samhälle har kommit överskuggats av våldsamheten och grymheten i den sceniska aktionen. Webster har förknippats med en morbida fascination inför våld och död. Kanske skulle ändå det motsatta väckt större förundran hos oss. Det sekel som bröt in under Websters levnad, 1600-talet, blev för Europa ett veritabelt slakthus. Att blunda för den groteska grymhet som drabbade omvärlden måste vara närmast omöjligt och inte ens religionen kunde längre entydigt försona en människa med den. Websters detaljerade framställningar av mord och död kunde

följaktligen lika gärna ses som en realistisk ambition, vilket för övrigt väl ligger i linje med andra konstnärliga val han gör i sina texter. Han är påtagligt intresserad av att vara samtida. Hans figurer fyller sina utsagor med anknytningar till aktuella frågor och personer, ofta också med en anmärkningsvärd förmåga att se vad och vilka som skulle stå sig in i vår tid.

Fiasko

Någonting bör ha skett inom transportväsendet i London runt år 1613. Vad det än var så tycks det ha lett till att John Webster inte lade särskilt stor möda på familjeföretaget det året. Han tycks ha låtit karosserna rulla och hästarna utfordras bäst dom kunde. Han hade fullt upp med teatern. Fram till dess hade hans verksamhet mest bestått i samarbetsprojekt med andra dramatiker eller i omredigering av befintliga texter. Detta år hade han premiär på en pjäs, som bara hade honom själv som upphovsman: *The White Devil* en oerhört ambitiös och mycket komplicerad tragedi. Den blev, vad man kan förstå, inledningsvis ett fiasko.

Premiären skedde på The Red Bull, en teater som odlade folklig fars inför en bråkig publik. Teatersällskapet var The Queens men – vid denna tid hade all teater i London blivit ett kungligt privilegium och de olika sällskapen fördelats mellan kungafamiliens olika medlemmar. Det sällskap som fallit under drottning Anne var uppenbarligen inte särskilt sofistikerat.

Bristen på scenisk framgång provocerade Webster att låta trycka texten med ett kort, men innehållsrikt förord som gett eftervärlden en skymt av vad som rörde sig i och kring en i övrigt mycket undflyende person. Men viktigast var att Webster, med sin nya pjäs, vände sig till världens då främsta teaterensemble, The Kings men, där William Shakespeare ännu var verksam som delägare och författare.

Mörker och ljus

Det kunde gått illa också för *The Duchess of Malfi* som var Websters nya egna text. Vid en föreställning av Shakespeares *Henry VIII* antände en teaterkanon teaterbyggnaden och The Globe brann ner till grunden. Man valde då att förlägga sin nya premiär till en liten inomhusscen i Blackfriars på andra sidan

Themsen. Denna hade Burbage, den ledande skådespelaren i The Kings Men lyckats förvärva.

Att Websters pjäs tog scenisk form inomhus och i vaxljusbelysning har satt märkbara spår i texten, som är fylld av växlingar mellan ljus och mörker och med ett påtagligt intresse för sceniska effekter, som möjliggörs av ett intimare och slutet rum. När The Globe snart nog byggts upp igen flyttade pjäsen ut på den stora scenen och kom på så sätt att utveckla scenspråket med grepp, som inte prövats tidigare.

Webster gav The Kings men en av deras största framgångar. *The Duchess of Malfi* såg inom de närmaste åren flera nyproduktioner på samma teater, bla 1617 då den store Burbage avled. Han spelade i originaluppsättningen den mordiske Ferdinand. I stället för att bara ersätta honom gjorde man en helt ny uppsättning till vilken Webster också bidrog med ny text.

Websters text trycktes 1623, tio år efter premiären. Det finns tecken på att Webster själv deltog i publiceringen, något som inte var självklart vid denna tid. Men hans närvaro i offentligheten blir därefter alltmer sporadisk, några pjäser och samarbeten, några dikter och underlag för några av gillenas festspel i London. Webster såg sig som »playwright and cartwright«, pjäsmakare och vagnmakare. Det verkar ha blivit mer av den sistnämnda sysslan senare i livet, trots att hans pjäser återkom och hans namn var stort fram till att all teater förbjöds 1648.

I Ardennerskogen

Webster var en del av den kreativa eruption som under ett halvsekel med teaterns hjälp konstruerade om engelska folkspråket till ett litterärt landskap och en poetisk kontinent. Hans egna bidrag till detta följde speciella vägar. Han var ingen språklig revolutionär som Shakespeare. Hans texter är, den hypnotiska fascinationen inför döden och våldet till trots, sakliga, nästan torra, strävar efter begriplighet. Det finns tydliga stråk av realistiska ambitioner. De är också fyllda av citat, formuleringar han plockar upp från sin omgivning och gärna använder mer än en gång.

Han tycks vara vidöppen för sin samtid och de samtal som fyller



Ombra inför avrättningen



Furstinnan i husarrest



Bosola och Julia



Antonio, Furstinnan och hennes kammarjungfru Cariola

den. Det är lätt att föreställa sig honom som en man, ständigt beredd med penna och anteckningsbok, drabbad av vad han hör och läser, noterande var lyckad formulering.

Men denne vagnmakare är en poetisk dramaturg med en känslighet som få av hans stora samtida kunde mäta sig med. Han skriver med en återhållen vrede och han behärskar scenens tvetydighet med samma virtuosa lätthet som någonsin Shakespeare. När den lejde mördaren Bosola ljuger för att snärja Furstinnan gör han det i en lovsång över en drömd jämlikhet med ord så poetiska att de övertygar oss i publiken, Furstinnan och till slut honom själv. Det är en scen som kunde spelats i Ardenner-skogen.

Är det att göra Webster orätt att hålla på och jämföra honom med Shakespeare? Han var själv inte främmande för det.

»Förtalet är okunskapens bästa vän. För min del har jag alltid velat vårda mig om den uppskattning jag känner inför andras betydande insatser. Jag tänker då speciellt på den klangfulla och förhöjda stilen hos en mästare Chapman, på de omfattande och känsliga arbeten som åstadkommit av mästare Jonson, på de inte mindre framstående verken av de båda utomordentliga mästare Beaumont och mästare Fletcher och, sist men inte minst, på de glada och kreativa flitiga mästare Shakespeare, mästare Dekker och mästare Heywood. Vad jag nu lyckats skriva hoppas jag blir läst i ljuset av just dem.«

(Ur Företal till *The White Devil*, 1613
Översättning P. Lysander)

Och vem är då dessa personer? Ben Jonson, Beaumont och Fletcher, Dekker och Heywood känner vi som framstående dramatiker i denna guldålders guldålder i den engelska teatern. Men Chapman då, som äras med att nämnas först av alla? En översättare, som förde Homeros till engelska.

Att göra efter föreställningen:

Ett enkelt sätt att börja diskutera en teaterupplevelse är att beskriva karaktärerna. Vilka var de? Tyckte vi om dem? Beskriv sedan scenrummet och de olika element som skapar en teaterföreställning. Lyft sedan pjäsens teman och diskutera gruppens olika tolkningar för att fördjupa förståelsen av föreställningen. Vad är pjäsens budskap? Till slut kan gruppen prova text och scener på olika sätt t ex genom improvisationer.

En hälsning från regissören Suzanne Osten om mötet med den unga publiken:

»Se och upplev och spela gärna scenerna!«

Karaktärerna

Furstinnan av Amalfi, regent, ung kvinna och mamma,
Ferdinand, furste av Kalabrien, Furstinnans tvillingbror
Kardinalen, Furstinnans äldre bror
Antonio, hennes hovmarskalk
Cariola, Furstinnans kammarjungfru
Delio, hovman vid Ferdinands hov, nära vän med Antonio
Bosola, adelsman på jakt efter uppdrag,
Ombra, en tjänare på jakt efter uppdrag
Castruccio, äldre adelsman vid Ferdinands hov
Julia, Castruccios hustru, Kardinalens älskarinna,
förälskad i Bosola

Sceniska element

Scenografi: Vi ser flera olika platser i föreställningen. Hur ser det ut Furstinnans slott? Hur ser det ut i Rom? Vad betyder de olika flaggorna? Hur utnyttjas den snurrande scenen?
Kostym: Hur förstärker kostymerna karaktärerna? Hur har kostymtecknaren arbetat med färger, material och skärning för att accentuera olika karaktärsdrag? Hur används maskerna?
Musik: Hur påverkar musiken atmosfären i olika scener? Hur signalerar den fara, svek, spänning eller även humor?
Ljus: Vilken roll spelar ljus och mörker i föreställningen?

Teman:

Kvinnor och makt
Hederskultur
Klass
Väld
Familj, religion, statsmakt

Utifrån de här förslagen på teman diskutera:

Hur skiljer sig 1500- och 1600-talet från vår tid? Vilka maktkamper och relationer känner vi igen från vår tid? Vem är stark och vem är svag i det här dramat?

Övningar:

Förslag på scener/situationer ur pjäsen som kan undersökas i improvisationer.

1. Furstinnan och hennes bröder. Improvisera en scen där bröderna ska avkräva att hon ska ge dem ett kyskhetslöfte om att aldrig gifta om sig. Furstinnan lovar det trots att hon redan är kär i Antonio.
2. Furstinnan och Antonio. Improvisera en scen med Furstinnans frieri. Hon försöker få honom att fria men han törs/vill inte för att hon har så mycket högre status än henne.
3. Ferdinand och Bosola. Efter mordet på Furstinnan blir Ferdinand rasande på Bosola för att han följt order och skyller på honom för systemens död och vägrar betala honom.

Versen

Furstinnan av Amalfi är skriven på samma versmått som till exempel Shakespeares pjäser. I den svenska översättningen kallas versen blankvers. Versen kräver en särskild spelstil och en ofta närmast fysisk gestaltning av texten. Det är rösten, rytmen och rörelsen som bär fram meningen i texten och skapar det tilltal som vi känner igen från den här tidens dramatik.

För dagens publik kan versen kännas främmande och svårbegriplig. Men om vi jämför de här texternas funktion och uttryck med moderna musik- och scenkonstformer t ex spoken word kan det vara lättare att förstå uttrycket. Ett bra sätt att förbereda gruppen på att se (och höra) föreställningen kan vara prova att läsa repliker ur pjäsen och känna på hur det är att både läsa högt och lyssna på dem.

Till exempel när Furstinnan i sin husarrest säger:

Till min förvåning, till min stora sorg
så har jag inte blivit galen än.
Min himmel är av smältande metall
Av svavel är den jord jag trampar på.
Och ändå är mitt sinne skarpt och klart.

Eller när hon inför sin flykt berättar en saga:

Säg om ni kan, vems värde som är störst?
En sorgsen saga verkar passa bra:
På väg mot havet träffade en lax
en haj som hälsade med hånfull ton
”Hur vågar du dig ut till havet, stort,
där hajen härskar över våg och djup?
Du är bara en vanlig, simpel fisk
som drar dig upp i någon sumpig flod
och trängs med kräftor och med spigg.
Och inte heller bugar du inför
vårt höga, helga hennes hajestät!”
Men laxen svarade, ”Åh, syster kär!
Vi borde båda tacka fiskars gud
att vi har lyckats undgå krok och nät.
För först på land på något stadens torg
i fiskehandlarns nät och i hans korg
i detta fiskelivets sista färd
vet vi vad var och en faktiskt är värd.
Visst, du är farlig, stark och full av mod
men jag är mera värd för jag är god.”

Så en är kanske krokig, en är rak
Men att värdera är en vanskligh sak.

Men låt oss komma oss i väg till slut.
Jag är beredd att motta ödets slag.
Ni tror mig svag men jag är ändå jag.

Hela pjäsen i den nya översättningen av Per Lysander går att ladda ner om ni vill prova fler scener (se länk).

Suzanne Osten om sin uppsättning av Furstinnan av Amalfi:

»Den här pjäsen är väldigt våldsamt, en ensemble-pjäsa som kräver tio ess på scenen. Den är stor i formatet, det handlar om ett hov. Hur ska man spela det i vår realistiska tradition där vi använder mer och mer mikrofoner och imiterar film? Nej, det här är precis tvärtom! Här handlar det om versen, teatraliteten! Det är mycket mer hiphop än Bergmanrealism. Grunden är commedia och commedia är att roa sin publik. Trots att det är fruktansvärt ska man kunna skratta. Och det är en tradition som vi inte har odlat här. I vår stora klassikertradition ska det vara allvarligt och konsekvent och fint, men det är inte det här!«

Produktionsuppgifter Furstinnan av Amalfi

Översättning och bearbetning: Per Lysander

Regi: Suzanne Osten

Scenografi och kostym: Anna Heymowska

Peruk och mask: Mimmi Lindell, Peter Westerberg

Ljus: Torkel Blomkvist

Koreografi: Rasmus Ölme

Musik: Niki & The Dove, Per Tjernberg

Slagverk: Anna Lund, Åke Eriksson

Furstinnan: Maja Hansson Bergqvist

Ferdinand: Hamadi Khemiri

Kardinalen: Rasmus Luthander

Antonio: David Arnesen

Cariola: Siri Hamari

Delio: Kristina Törnqvist

Bosola: Simon Norrthon

Ombra: Rasmus Nyström

Castruccio: Pierre Wilkner

Julia: Elin Klinga

Barnstatister: Elmer Karlgren Grerup,

Frans-Alexander Riddarstjärna, Mark Albert Savickij



Furstinnan och hennes tvillingbror Ferdinand

Länkar:

Intervju med Suzanne Osten i Dagens Nyheter inför premiären:

<https://www.dn.se/kultur-noje/suzanne-osten-svenska-filmetablissemangen-har-underskattat-mig-kolossalt/>

Här går det att ladda ner manus och läsa intervju med regissören Suzanne Osten och Maja Hansson Bergqvist om arbetet med Furstinnan av Amalfi:

<https://www.dramaten.se/repertoar/furstinnan-av-amalfi/>

Material på engelska:

Royal Shakespeare Company

<https://www.rsc.org.uk/the-duchess-of-malfi/about-the-play/>

British Library

<https://www.bl.uk/works/the-duchess-of-malfi>

Hela pjäsen på engelska finns tillgänglig t ex på:

<https://www.gutenberg.org/files/2232/2232-h/2232-h.htm>