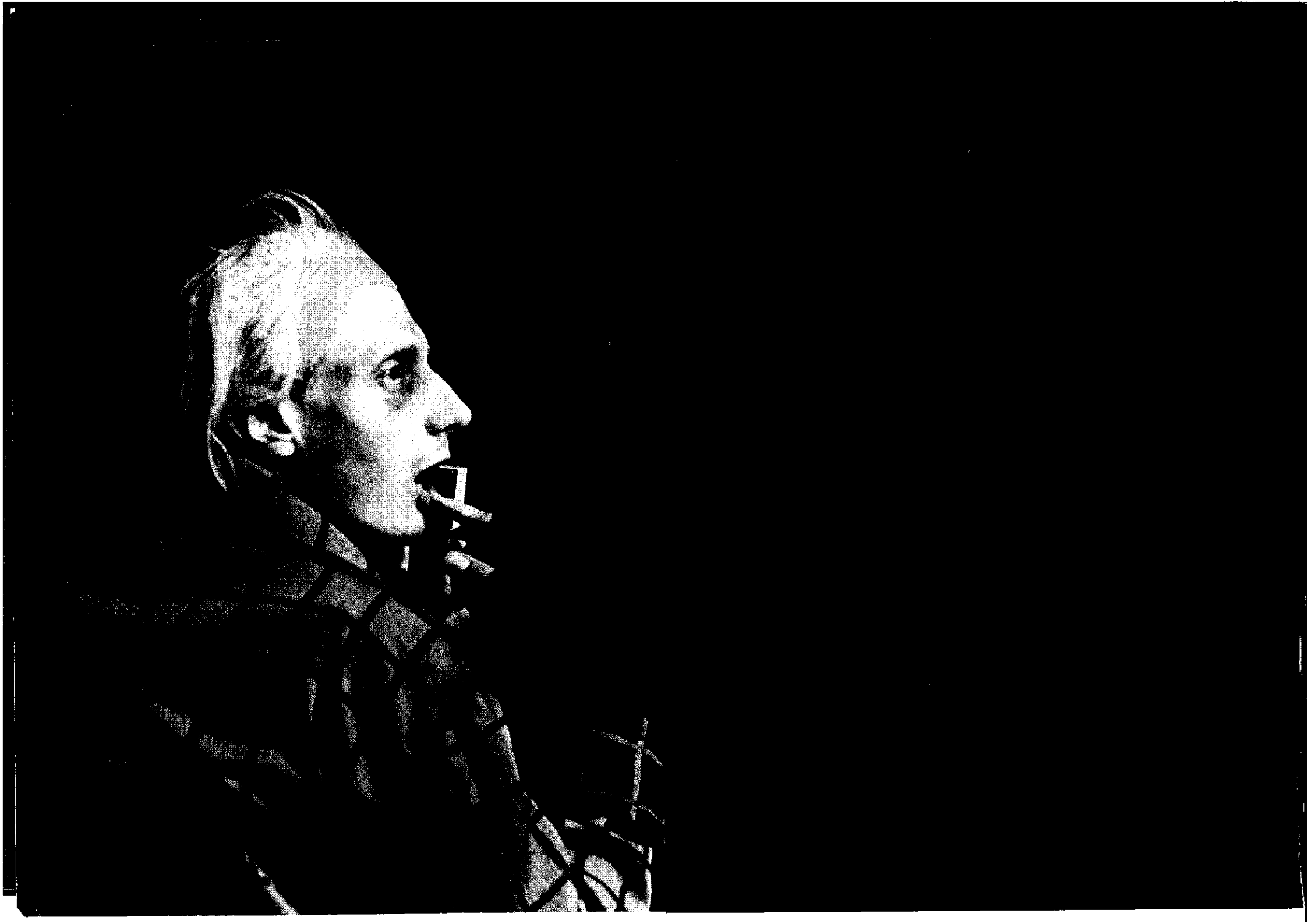
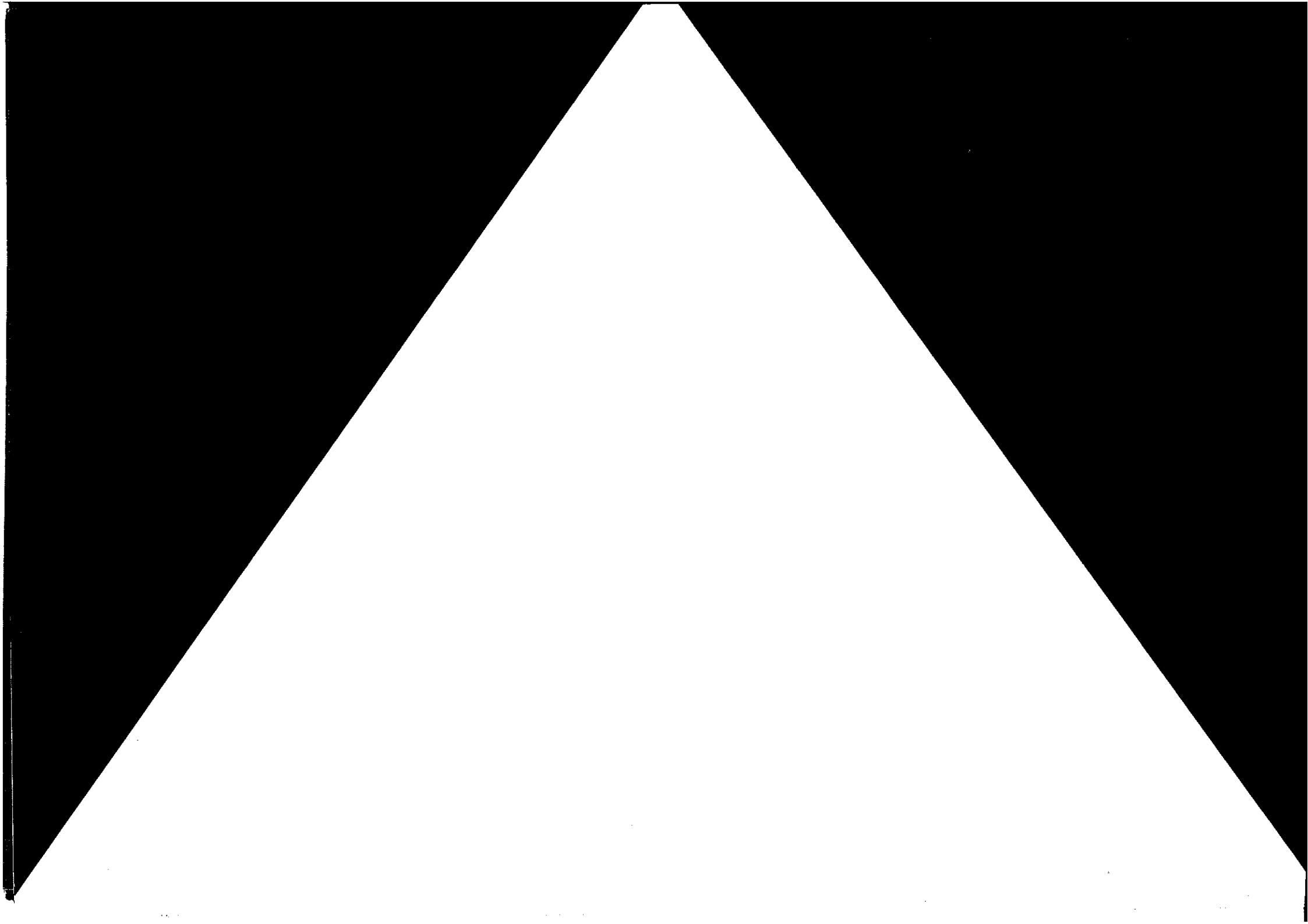


KRAPP  
SISTA  
BAND





## KRAPPS SISTA BAND - MED LIVET SOM BAKSMÄLLA

För sex år sedan framförde den amerikanske komponisten Charles Dodge Becketts radiopjäsa "Cascando" på scener runt om i Europa. Charles Dodge införde en elektroakustisk behandling av grundmaterialet. Becketts tidsindelning askadliggjordes i en ny dimension - vad vi i dagligt tal kallar musikalitet. Det var en vital tolkning, genial i sin enkelhet. En föreställning, som tilltalade mig till skillnad mot tidigare mer "museala" uppsättningar jag sett av Becketts dramatik.

I samma veva började Stefan Johansson fråga mig om det inte var dags att kroppspoeten Valentin satte upp "en Beckett" på Teater 9. Jag hade fångats av KRAPPS SISTA BAND. Bandet som medskapande komponent. Den maniske Krapp och hans rituella mönster. Hans livsstigar som bildar en triangel. Minnen av ljud och tecken - kroppen som kvarleva av liv. Vidare kontrasterna: ljus, mörker. I ljuset intellektet, i mörkret känslan. Rörelse - stillhet. I ljudet stillhet i tystnaden rörelse. Katharsisupplevelsen "den där minnesvärda kvällen i mars längst ut på piren i den bitande blåsten, jag glömmet aldrig, när jag såg alltsammans klart. Visionen, äntligen." Inte bara innehållet utan även formen tog ett totalt grepp runt mig. Att denna stränga form har givit skapandet full frihet! Men så är det! Mais c'est comme ça!

I dansens värld dominerar barocken och dess förlängning i romantiken alltjämnt. Därför är det en utmaning att som koreograf få brottas med en modernistisk klassiker.

Dessutom intresserar mannen mig. Beckett är en fruktansvärt maskulin författare. Irländskt! Svärmod och humor i en stor svart tystnad.

Tiden som passerar kan bilda rost. Där står Jonas stol och hans vackra rostiga skjuddörr framför mitt minne en dag.

Och som Krapp, Stefan Hallin på Teater 9, "the one and only". Min uppfattning att låta en yngre skådespelare gestalta den äldre Krapp styrktes ytterligare när jag läste att Beckett på senare år regisserat en Krapp i Berlin med en skådespelare i Stefans ålder.

Et enfin!

Näst på tur står en närkamp med romantiken och James i Bournevilles "La sylphide". Jag strövar med modernistens ögon i romantikens landskap och låter frihetssymbolen Sylfiden möta James om och om igen bland skottiska slott och herresäten.

Au revoir!

Susanne Valentin

## KRAPP - BECKETTS PERSONA

Av den numera omfattande litteraturen om Beckett, hans liv och verk kan man inhämta att stycket om Krapp återger en rad händelser ur författarens eget liv. Vi ser och hör en åldrad Krapp som en "sen kväll i framtiden" startar bandspelaren med det band (box 3, spole 5) där den 39-åriga Krapp på sin födelsedag 30 år tidigare i en "pompös ton" talat in sin minnesberättelse. Mer eller mindre fragmentariskt berättar rösterna om en sommarvistelse i en tysk stad vid Östersjön, några flicknamn nämns, läsintryck från Fontanes roman Effi Briest förekommer. Ett avsnitt handlar om moderns död efter en längre tid som änka (Becketts far dog 1933). Krapps "vision at last", den nattliga upplevelsen på piren överensstämmer med den för Becketts författarskap så livsavgörande upplevelsen under en nattlig storm ytterst på hamnpiren i Dublin. Stycket innehåller flera tydliga eller underförstådda referenser till Becketts övriga verk och till hans litterära värld. (Man kan tänka på Joyce och Kafka). Hugh Kenner ser i Krapp en bitter Proustparodi. Man kan kanske uppfatta saken så att de ofrivilliga minnen som i Prousts stora roman väcks av madeleinekakan och karamellteet när på ett mera parodiskt och rituellt sätt svarar mot Krapps banankonsumtion och hans skapsupande, som framkallar impulser att syssla med de inspelade minnena. Historien om Krapp har också en anknytning till den konstnärliga livsfilosofi som utvecklas i Three Dialogues, där Beckett samtalar med konstnären Georges Duthuit. Det rör sig här likaledes om en studie i det konstnärliga misslyckandets estetik. Och i detta avseende är Krapp en likaså bitter pendang till Joyces "Portrait of the Artist...". Här i Krapp närmast ett porträtt av den aldrade författaren som misslyckad konstnär. Genom stycket går ett nostalgiskt kärlekstema - "a farewell of love" (så heter följande dikt av Marlowe) som kunde motivera en exkurs i Jungs efterföljd om Becketts/Krapps Persona - om monologerna som en studie i Animus och Anima. Men i stället för detta

och för att undvika alltför närgångna insinuationer om Becketts egen personlighet (det är inte alls sagt att Beckett skulle vara särskilt begiven på bananer och skåpsupande) är det bättre, tror jag, att använda personabegreppet, som vi känner det från det antika dramat. Persona - den mask och den röstmask bakom vilken skadespelaren byter identitet och projicerar sig i annan gestalt och framför allt med rösterna uttrycker skadespelets budskap. Krapps sista band uppfattad på detta sätt är en teatermera för örat än för ögat. Det visuella och den sceniska dimensionen har reducerats till olika exponeringar av svart och vitt, ett spel i text och handling mellan ljus och mörker, dag och natt. I en regianvisning har Beckett instruerat skadespelaren att vid två tillfällen vända sig mot den mörka bakgrunden och på så sätt markera en medvetenhet om att Krapp inte är ensam i rummet. Närvaron av något ominöst - det dödliga hotet - har i Teater 9:s föreställning understrykts genom ljudsignalerna och genom den olycksbådande svarta väggen på Krapps vänstra sida. Kontrastspelet mellan ljus och mörker uttrycks också ibland subtilt i texten. I förbigående nämns flickan "Bianca på Kedargatan". Den vita flickan på den svarta gatan. (Kedar: hebreiska för svart).

Som teater för örat är Krapps sista band en sinnrikt utformad monolog för två röster - Krapps yngre röst från bandspelarens minnesarkiv och den äldre Krapps spruckna röst. Ibland alltså ett kontrapunktiskt spel med två röstdimensioner. Rösterna kompletteras också med ett lyssnandets språk, där gestik, kroppsspråk och mimiska rörelser ger stycket en karaktär av scenisk flerspråkighet. Som flera har papekat och studerat närmar sig dessa Becketts teatermonologer alltmer musikens uttrycksformer. Rösternas tonfall, intonationer, den språkmelodiska gestiken, rytmerna i språket, fraseringsarna och pauseringarna får hos Beckett särskilda valörer som element i en dramatisk/musikalisk komposition. Pauserna - det rör sig om mer än 80 pausanvisningar. Varav några anges till 10

eller 15 sekunders längd, får hos Beckett också en särskild formstrukturerande betydelse. I spelet med olika återkommande "teman" har någon tyckt sig kunna uppfatta stycket som en "uppbruten" sonatsats. En kommentator - Mikael Robinson har ytterligare utvecklat denna aspekt i en bok "The long Sonata of the Dead" (1969). Alec Reid - en annan Beckettexpert - tycker sig i stycket om Krapp kunna urskilja tre olika "sound-patterns" och temposkikt. Där finns ett lugnt berättande taltempo, ett långsammare, utdraget "lyriskt" tempo, och en raskare, sardonisk framtoning, där just pauserna signalerar övergångar mellan olika sådana tempoavsnitt. På ett par ställen övergår Krapps röst i sång. I originaltexten är det en känd engelsk religiös hymn "Now the day is over", som också markerar en övergång från dagens ljus till mörkret. Samtidigt anslås med denna sång ett av styckets sidotema - det religiösa. I Teater 9:s föreställning har man prövat en annan lösning. Här understryks det vemodiga kärlekstemat med en ironisk användning av en tysk, kitschig 30-talstango, som också anknyter till Krapps ungdomsminnen från Tyskland.

Med genomföringen av dessa temata framstår Krapps sista band som ett kammarmusikaliskt inspirerat vokalstycket, komponerat i mörkrets och ljusets två tonartsområden. I mörkret och förfallet glimtar det till av svidande lyrisk skönhet, en stimme av hopp förmedlas till åskådaren/åhöraren. I övrigt en förfärande inblick i mänsklig ensamhet och existentiell ångest.

Varför heter stycket "Krapps sista band"? (På franska "La dernière bande.") Det framgår, när den närsynte Krapp letar i skåpet efter sina band att han har nio boxar med fem bandspoolar ivardera och att han nu på sin 69:de födelsedag upptäcker att han har kvar ett sista oinspelat band i den sista nionde lådan. Samlandet på minnen - "epifanier" i Joyces mening - har hos Krapp fått en rituell betydelse. Varje födelsedag skall minnena arkiv-

eras såväl i en liggare som på ett band. Nu på den 69:e fördelsdagen står han inför insikten ("Herre Gud" - utropar han) att han nu, så när som på detta sista band, förbrukat den honom tillmätta tiden att ge röst åt sina minnen. Vad som sedan återstår är mörkret, glömskan, tystnaden, döden. Samma år 1958 som Krapps sista band skrevs arbetade Beckett också med ett prosamanus, senare publicerat under namnet "From an Abandoned Work" och som återger ett tidigare skikt av minnen. Denna text har uppenbarligen ett nära samband med Krapp-monologen och rekommenderas för studium. Ett citat ur denna text vill jag föreslå som ett epitaf (törs man säga epitape?) till Krapps minne: "Then it will not be as now, day after day, out, on, round, back, in, like leaves turning, or torn out and thrown crumpled away, but a long unbroken time without before or after, light or dark, from or towards or at, the old half knowledge of when and where gone, and of what, but kinds of things still, all at once, all going, until nothing, there was never anything, never can be, life and death all nothing, that kind of thing, only a voice dreaming and droning on all around, that is something, the voice that once was in your mouth."..

Gunnar Larsson





Första gången jag mötte kvällens regissör Susanne Valentin var i skolbänken, första ring, latinlinjen, Adolf Fredriks Musikgymnasium, hösten 1961. En årgång, där det i samma korridor vimlade av blivande skådespelare, översättare, regissörer, koreografer, filmare, TV-folk, musikradiochefer....

Alla sjöng (fortfarande) som änglar när vi inte gjorde spex, där jag spelade djävul och Susanne siamesisk tvilling och vi blev censurerade när vi dansade cancan till Hallelujakören. Helt naturligt spelade Susanne Valentin god häxa i kontraaltläge och shamanställning första gången jag regisserade offentligt, en kammaropera på Alléteatern 1967, och samma roll när Teater 9 invigdes i mars 1969. Men att hon gick till Koreografiska Institutet var en överraskning - vi hade inte märkt att hon dansade också. Efter avgörande intryck från bl.a. Birgit Åkesson, "Dansens Picasso", och från studieresor till USA och Afrika, formade Susanne Valentin raskt en egen linje - i högre grad än "stil" - ett unikt arbetssätt, helt egna kombinationer av rörelser, former, ljud och ljus i ett antal produktioner med gruppen Nordstjärnan/L'Étoile du Nord, uppkallad efter ett franskt expresståg, i sin tur uppkallat efter en opera av Meyerbeer för "nordens stjärna" Jenny Lind. Den sentida L'Étoile du Nord skulle också fira verkliga triumfer på turnéer och gästspel under 70- och 80-talen i ett stort antal länder i Väst- och Östeuropa, i Nordafrika, Kanada, Indien och Moskva. Nordstjärnan måste ha varit den första grupp avantgardistiska konstnärer som uppträtt i den sovjetryska huvudstaden sedan Lenin dog!

Valentin & Nordstjärnan har dessutom alltid kombinerat kompromisslöst sökande arbete med en befriande humor. Fast vid famösa insatser som STATS BESÖKET i Warszawa med påföljande "avhopp" till Polen av kulturpolitiska skäl(!), något som både TT och Dagens Eko svalde - kan man fråga sig om konsten eller fräckheten retade mest.

Bakom idén att be en av våra viktigaste koreografer att iscensätta Samuel Becketts avantgardeklassiker KRAPPS SISTA BAND på Teater 9 ligger också många sommarsamtal i aftenlampans sken i början av 80-talet i en ovanligt lantlig hörna av Lidingön. En pjäs om en man och en bandspelare borde väl vara rätt för en multimedial kroppspoesis? Lockade inte skådespelarens tystnad och stillhet (?) mellan tal och band den gränsöverskridande koreograf som redan gjort teaterstycken av danskompositioner, osynlig radiobalett i en trilogi av "radiooperor", utforskning av ett helt hus hemligheter i ZONEN? Annars är det nästan synd att stänga in Valentin i en mörk teater. Hennes bästa stycken har alltid burit på ett starkt stråk av det vilda livet - både det artificiella, plastiga, skräpiga, vår tids värsta avlagringar, och björnen, vargen, trädet, stenen, stjärnor i en påse till rymdlyd eller äkta sköldpaddor med blinkande leksaksfyrar på sina ryggar. En gång på Moderna Museet fick jag och nestorn bland svenska teaterkritiker hjälpa till att samla in levande kaniner efter någon del ur sviten om LA VIE SAUVAGE.

En radiotext av Susanne Valentin om teatern inför 1980-talet började med en rapport om att den sista kungsörnen skjutits... I avslutningen meddelades att en flock ryska vargar tagit sig in över Torne älv. Hot eller löfte. Själv utrotningshotad fri konstnär är Susanne Valentin en god vårdare av det vilda.

Stefan Johansson, kollega



# KRAPPS SISTA BAND

EN ENAKTARE AV SAMUEL BECKETT

i översättning av Göran O. Eriksson

I rollen som Krapp..... Stefan Hallin

Regi ..... Susanne Valentin

Scenografiidé ..... Susanne Valentin, Stefan Hallin,  
Joachim Hamou

Ljussättning/Ljud ..... Fredrik Heimdahl

Scenbygge ..... Stefan Hallin, Fredrik Heimdahl

Dekorutförning ..... Joachim Hamou

Regiassistens ..... Kira Roisko

Kostymsömnad ..... Irja W. Johansson

Foto ..... Johan Nyberg

Programansvarig..... Solveig Friberg, Joachim Hamou

Affisch ..... Mårten Lindblom

Produktion ..... Solveig Friberg/Ann Braathen

Krapps stol av ..... Jonas Bohlin

Ett varmt tack till:

Gunnar Larsson, Michael Edlund, Jonas Söderberg,  
Ulrika Nilsson och Åsa Höglund.

Uppföranderätten till "KRAPPS'S LAST TAPE genom  
Nordiska Teaterförlaget/Edition Wilhelm Hansen.

PREMIÄR 4 OKTOBER PÅ TEATER 9



**TEATER 9**

S:t Eriksplan 2 • 113 20 Stockholm • Sweden • Tel: 08- 31 95 95  
32 02 01