

RIKARD
BERGQVIST



RIKARD BERGQVIST

Intervju: Sara Michaëlsson och Magnus Haglund
Text: Sara Michaëlsson

Mångsidig, nyfiken, lyhörd och noggrann. Oavsett om det rör sig om opera-, musikal- eller musikteaterföreställningar präglas Rikard Bergqvists uppsättningar alltid av en stark konstnärlig vision. I sina olika roller som regissör, dramatiker, manusförfattare, översättare och skådespelare kombinerar han en skarp blick för form och sammanhang med en sällsynt känsla för tonfall och timing. Den västsvenska publiken har under åren kunnat ta del av hans arbete i uppsättningar som »Kharmen« (Göteborgs stadsteater 2005), »My Fair Lady« (Göteborgsoperan 2007), »Trollflöjten« (Göteborgsoperan 2009 och 2017), »Carmencita Rockefeller« (Göteborgsoperan 2013), »Rigoletto« (Göteborgsoperan 2015) och Hair (Göteborgsoperan 2016-17).



Rikard Bergqvist

– JAG FÖRSÖKER ATT GÖRA sådant som jag själv skulle vilja se, säger Rikard Bergqvist, när vi träffar honom i hans bostad på Söder. När man går in i ett material på allvar kan nästan vilken historia som helst bli intressant. Jag har ingen regimetod egentligen. Jag utgår alltid från mig själv som skådespelare. Visar mycket före, är uppe på scenen mest hela tiden och skriker och fäktar. Det kan nog vara påfrestande i vissa lägen, men i de flesta produktioner är det ont om tid och då är det nödvändigt.

Nu är det juni 2017 och Rikard Bergqvist är mitt uppe i arbetet med den specialskrivna rockshowen *Elvis, Cash, The Killer and Me* som har premiär i september på Göta Lejon i Stockholm. Föreställningen, med rockabillyartisten Kjell »Brolle« Wallmark i huvudrollen, berättar om relationen till idolerna och förebilderna Elvis Presley, Johnny Cash och Jerry Lee Lewis och är samtidigt en musikalisk resa genom 1950-, 60- och 70-talen med ballader, rock'n'roll, blues och gospel.

Om vi återvänder till Göteborg och din senaste uppsättning på operan, musikalen »Hair«, som blev en stor succé hos både kritiker och publik. Hur växer en sådan föreställning fram?

– Jag hade gjort en översättning till Ronny Danielssons uppsättning på Stockholms stadsteater 2011, säger Rikard Bergqvist. Så jag var redan bekant med materialet. Jag börjar alltid med sångtexterna och försöker att hitta något som känns relevant och äkta. Det är det knepiga med sångtexter, man kan inte översätta dem rakt av, utan måste göra en tolkning som gör språket naturligt och nutida – om det nu skall vara nutida vill säga. Hitta poesin och skärpan. Hitta tempo, tonfall och timing. Få det att svänga på rätt sätt. Återigen utgår jag från mig själv som skådespelare. Ligger det bra i munnen? Går det att uttala utan att snubbla på konsonanterna? Hur låter de här vokalerna, är de sångbara?

Det är ett tidsödande men väldigt roligt arbete. Det finns ganska många skräckexempel på översättningar av anglosaxisk musikteater där man har försökt att trycka in allt utan att ta hänsyn till tonspråket. Men den begränsning som ett givet format innebär är också en form av frihet. Det är en utmaning, som när man lyckas också går att känna av direkt. Jag vet om det är bra eller dåligt på ett helt annat vis än om jag skriver en fri dialog. Med Hair visste jag att ville göra något som inte var hippienostalgi.

Milos Formans berömda film har ju format mångas bild av »Hair«, men den skiljer sig en del från ursprungsmusikalen, eller hur?

– Ja, Milos Forman har förstås använt en del av låtarna. Men huvudpersonen Claude, som han gör till en hillbilly och lantis, är i originalmanuset en filmregissörswannabe från Flushing, en stadsdel i Queens i New York. Han är redan en i gänget där alla har någon form av kreativa drömmar och konstnärliga ambitioner. Milos Formans lilla twist, med förväxlingen mellan Claude och Berger, finns inte heller i musikalen. Det är en rakare berättelse, men samtidigt full av utvecklingar. Nästan mer som en revy eller kabaret. Det finns en röd tråd, men allt är väldigt associativt uppbyggt. Jag ville att det skulle handla om den kreativa kraften hos de här ungdomarna och det var viktigt att involvera även musikerna direkt på scenen. De är en del av handlingen och finns där hela tiden. Vi höll auditions för musikerna också, för att hitta rätt personer. Det fick inte vara någon som gömde sig bakom sitt instrument. Hela ensemblen är ung, för många var det deras första riktiga jobb. Jag tror att det var viktigt för att skapa den rätta känslan och nerven.

Idén med att förlägga spelplatsen till ett köpcentrum, en enorm shoppinggalleria, var både en koreografisk och spelmässig tanke. Det gjorde det möjligt att använda bildskärmar och videosekven-

ser på ett naturligt vis. Samtidigt fanns det uppenbara kopplingar till Reclaim- och Occupy-rörelserna och deras anspråk på det offentliga rummet.

– Det som jag först tyckte var litet problematiskt och daterat – brännandet av en inkallelseorder – fick förnyad aktualitet under arbetet med musikalen, säger Rikard Bergqvist. Förslaget om att återinföra värnplikten aktualiserade frågan på nytt.

Varifrån kommer ditt eget teaterintresse?

– Jag är uppväxt i Gnesta. Mina föräldrar flyttade dit när jag var sex-sju år och min pappa fick jobb som platschef på Arbetsmarknadsstyrelsens maskinverkstad. De trodde att det skulle vara bra för oss barn att växa upp på landet. Jag avskyr fortfarande Gnesta. Det fanns ingenting i min uppväxt, som var ganska kulturfattig, som hade med teater att göra. I sena tonåren blev jag medlem i SKP:s, Sveriges Kommunistiska Parti, ungdomsförbund Röd Ungdom och om jag skall säga någonting positivt om den perioden så är det att det var i de sammanhangen som jag först kom i kontakt med teater. Jag skrev mina första sångtexter och upptäckte att jag var bra på att rimma – julklappsrim. Vi gjorde politiska revyer och jag skrev min första pjäs. Samtidigt började jag att spela mer musik. Jag hade kompisar som var med i olika blues- och reggaeband. Södertälje var en viktig bluesstad på den tiden. Vi åkte på olika bussresor över landet för att lyssna på de gamla blueslegenderna. Bluesångaren Sven Zetterberg, som gick bort häromåret, var härifrån. Så småningom kom jag med i en fri teatergrupp i Södertälje och vi turnerade med olika barnteaterföreställningar. Samtidigt hade jag bestämt mig för att söka till alla teaterutbildningar jag kunde och fortsatte att göra det under två år, innan jag till slut kom in på Teaterhögskolan i Malmö 1980. När jag kom in på scenskolan lämnade jag allt politiskt arbete.



Jag hade haft svårt att passa in och känna mig hemma redan tidigare. Partiets linje var att man skulle arbeta på Saab Scania och engagera sig fackligt, inte läsa på universitetet eller ägna sig åt skådespeleri. För mig var det definitivt mer lockande att gå på scenskolan. Jag hade haft diverse jobb, bland annat som taklägggarlärning, och kommit fram till att jag var allt annat än händig.

Fanns idén om musikteater redan i Malmö?

– Ja, på sätt och vis, säger Rikard Bergqvist. Jag fortsatte att skriva låtar och sångtexter och spelade i olika band. Drömmen och målet var att kunna göra allt själv; spela, skriva och registrera. Jag var så oerhört fokuserad när jag kom in på scenskolan, och hade drömt om det så länge. Jag trodde att jag skulle möta människor som satt inne med svaren på alla frågor jag hade. När jag så småningom upptäckte att så inte var fallet kände jag mig ganska frustrerad. Jag var motvalls och ifrågasättande, inte alltid särskilt smart, i min ungdomliga hybris. Många av mina klasskamrater hade en helt annan bakgrund – det hade varit raka spåret till scenskolan från förberedande teaterutbildningar. Själv hade jag ett annat bagage och andra erfarenheter. Men det var också en väldigt rolig tid, mycket hände.

Efter ett antal år som skådespelare, där han bland annat arbetade på Pistolteatern, Malmö stadsteater och Riksteatern, började Rikard Bergqvist som manusförfattare på SVT, Sveriges Television. Han skrev under en tioårsperiod manus till en mängd olika teveserier, däribland *Tre kronor* och *Rederiet*, där Rikard Bergqvist periodvis även medverkade som skådespelare.

– Jag lärde mig framförallt att jag kunde skriva manus och att jag var bra på att hålla deadlines, säger Rikard Bergqvist. Jag är aldrig rädd att ta uppdrag eftersom jag vet att jag klarar av att leverera under press. Jag lärde mig ett hantverk helt enkelt, att





skriva mer effektivt, hitta timingen. Allt handlade om format och det var ett slags löpandebandverksamhet. Det blev trött-samt i längden, men för många av oss var det en födkrok under de där åren. Sedan kom reality-vågen, och hela branschen dog mer eller mindre över en natt. Då hade jag tur nog att via Hans Berndtsson, som varit min rörelselärare på scenskolan i Malmö, få erbjudande om att skriva ett bygdegårdsspel. Efter det har jag fortsatt att få uppdrag med varierande frekvens.

Bygdegårdsspelet *Zvea – Sanger från ett svunnet sekel*, från 2002, var en turnerande musikteaterföreställning i samarbete med Bygdegårdarnas Riksförbund i Västra Götalandsregionen. En enkvinnasföreställning med populärmusik från 1936 till 1986. Folkhemssverige speglar genom en hotellservitris öde. Sedan dess har Rikard Bergqvist gjort ett stort antal uppsättningar för Göteborgsoperan och även för Balettakademin i Göteborg, både bearbetningar och egna verk. *Stoppa världen!*, *Kråksång*, *Grymt!*, *Trollflöjten*, *Carmencita Rockefeller* och *Hair*, för att bara nämna några.

Vad är det som krävs för att en musikteaterföreställning skall bli bra?

– Återigen – timing, säger Rikard Bergqvist. Hitta tempot, dynamiken, de där branta skiftena och växlingarna som gör att en föreställning griper tag. Musiknumren har ju sin egen timing, där är det svårt att misslyckas, förutsatt att man följer musiken. Men för att få ihop skeendena emellan gäller det att hitta ett flöde i scenerna som naturligt knyter an till musiken. En känslomässig intensitet i nivå med sånginslagen. Hitta själva musikaliteten i spelscenerna. Oavsett vad det handlar om vill jag hitta en nerv, borra där det känns. De som står på scenen skall känna att de är med och skapar något som är på riktigt, som betyder något. Som kräver en investering och ett engagemang, ett risktagande.

Det är dem jag vill arbeta med. Människor som inte bara går till jobbet. Själv går jag aldrig till jobbet! Så har det aldrig känts. Jag försöker alltid att göra något som ingen riktigt har gjort förut. Även om det är en fåfång förhoppning är det en drivkraft. Det måste finnas något som är värt att visa, att blöda för, även om det låter patetiskt.

Många av de stora och kända musikalerna är omgärdade av regelverk och rättighetsklausuler som ibland gör det svårt att få igenom egna bearbetningar och tolkningar. Operalitteraturen är ur den synvinkeln lättare att arbeta med och ger friare händer. I sina versioner av *Rigoletto* och *Trollflöjten* lyckas Rikard Bergqvist omforma och vrida skeendena utan att förlora det som är kärnan och hittar ett nutida tilltal i samklang med ursprungsverken.

– Jag skulle gärna göra flera operor, säger Rikard Bergqvist. *Carmen* vore en dröm till exempel. Eller att få fortsätta med Mozart; *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Figaros bröllop* – det är något i det där pilsnabba, lätta och föränderliga som lockar mig. De plötsliga skiftena, bråddjupen som öppnar sig mitt i det komiska. Jag har massor av idéer och projekt som jag skulle vilja genomföra. En del är långt gångna, som till exempel en modern houseversion av *Trollkarlen från Oz*, där trollkarlen är DJ. Berättelsen kretsar fortfarande kring Dorothy och hennes följe, men Lejonet har blivit ett modelejon, Plåtmannen en metalälskande robot vars batteri laddas ur och Fågelskrämman en limsniffande trashanksfigur. Vi gjorde en första version på Balettakademin med avgångsklassen i musikal häromåret. Men konceptet går att utveckla mycket mer.

Du vandrar väldigt obehindrat mellan olika genrer och uttryck. Vad är hemligheten, förutom vidöppna öron och sinnen?

– Researchfasen är en oerhört rolig del av arbetet, säger Rikard Bergqvist. Ju mer man lär sig om något desto intressantare blir



Med en scenografimodell och små plastfigurer skapar jag scenerier och bilder som ligger till grund för iscensättningen. Jag fotograferar uppställningarna och får ett detaljerat bildmanus. Det måste gå snabbt att skapa tydliga och avläsbara scenbilder när det är skarpt läge.



RIKARD BERGQVIST

det. När man kan belysa ett ämne från flera håll upptäcker man nästan alltid något oväntat.

Hur skulle du beskriva din egen musikaliska bakgrund och musiksmak?

– Jag gillar all möjlig musik. Hela 60-talseran förstås, mycket blues, reggae och västindisk musik. Men egentligen handlar det mer om artister som är genuina inom sitt gebit, röster som når fram. Den gamla Chicagobluesen kommer jag alltid tillbaka till. Jag tröttnar aldrig på Robert Johnson eller på Bob Marley för den delen. Ett av banden jag spelade i var förband till den jamaicanske reggaemusikern Linton Kwesi Johnson när han uppträdde i Köpenhamn. Efteråt sade han att vi var det bästa vita reggae-band han hade hört, men att vi borde sjunga på svenska. »You should sing in your own language, it's more roots!« Det ligger något i det där. Språket och orden är viktiga och jag tycker ofta att exempelvis operasångare blir mycket bättre när de får sjunga på sitt eget modersmål. Det blir en annan direktitet och närhet. Hur duktiga de än är när de sjunger på italienska, tyska eller franska är det något som filtreras bort, en distans som kommer in.

Vad ligger framför dig efter föreställningen med Brolle?

– Jag skall skriva ett filmtreatment på musikteaterföreställningen *Carmencita Rockefeller* tillsammans med Peter Schildt. Alltså en sorts sammanfattning av handlingen i filmversion. Det vore väldigt kul om det blev något. Vi träffades några gånger och en gemensam vision började att växa fram. Sedan skall jag översätta och regissera *Broarna i Madison County*, med premiär i Stockholm hösten 2018. Men genom stipendiet får jag, för första gången i mitt liv, en sorts frizon för eget skapande, vilket känns i det närmaste överkligt. Jag känner fortfarande en brinnande iver att fortsätta att skapa, skriva och producera nya verk.

