



**Maria Östling**  
Stockholm

## I Shakespeares sällskap

Återblick på ett kulturprojekt och dess betydelse  
för ungdomars psykologiska utvecklingsprocess

I denna artikel ser författaren tillbaka på sitt arbete i kulturprojektet *In the Company of Shakespeare* och reflekterar kring dess psykologiska betydelse. I projektet, som drevs av koreograf och regissör Donya Feuer, mötte barn och ungdomar Shakespeares texter på originalspråk. Författaren beskriver de egna erfarenheterna av ett "inre sällskap" med Shakespeares texter som en möjlighet att skapa ett reflektionsutrymme och att föra en inre dialog. Författaren sätter även in arbetet i ett psykologiskt perspektiv, kopplat till begrepp ur anknytnings- och mentaliseringsbaserad teori. Betydelsen av att som ung få tillgång till ett språk för de inre erfarenheterna betonas.

### Föreställning pågår

*When my cue comes, call me, and I will answer. I will answer!* Barnens röster ekar genom Dramatens korridorer när de ropar sina repliker. Eleverna vet att *cue* kan betyda stickreplik, signal eller tecken. Tillsammans har vi översatt texten ord för ord. Bar-

nens egna översättningar har också fått plats. *När det är min tur, säg till mig och jag ska svara dig. När jag behövs, ropa, så kommer jag. När rasten är slut, ring i klockan, så vet jag när vi börjar* eller *När det är dags för mig, låt mig veta, så går jag.* Vi gör sedan en iscensättning där eleverna får prova olika sätt att framföra replikerna.

I slutet av dagens workshop visar grupperna sitt arbete för varandra, sedan samlar vi alla och talar om vad ordet ”stilla” kan betyda, att man är beredd och lyssnar. Det finns förväntan i ordet, och i vi betonar det. Tillsammans med elever och lärare vandrar vi sedan den långa bakvägen ner till Dramatens stora scen, genom dekor- och kostymavdelningar. På scenen ställer sig barnen på en rad nära den nedfällda ridån, som strax sakta dras upp. Ett försiktigt ljus tänds i den tomma salongen. Barnen har fått uppgiften att inom sig säga en av de repliker av Shakespeare som de lärt sig under dagen. De får rikta repliken vart de vill, kanske mot en tänkt publik, i den stora salongen. Sedan sänks ridån sakta ner igen och vi påbörjar promenaden tillbaka. När vi kommer upp på översta våningen börjar alla barn och vuxna att prata och stoja, och klä på sig ytterkläderna. Föreställningen *Bottens Dröm* är slut och det är dags för eleverna att åka tillbaka till sina skolor.

### Shakespeareprojektet

Föreställningen *Bottens Dröm* som beskrivs ovan var en av många föreställningar som gavs inom ramen för ett kulturprojekt, som först gick under namnet *Shakespeare Kommer! Kommer du?* och senare *In The Company of Shakespeare*. Projektet introducerade Shakespeare på engelska för skolbarn i åldrarna 7–18 år, där mötet med Shakespeare som poet och känslan i att stå på scenen var betydelsefulla delar. Mellan åren 1990–2004 nådde projektet tusentals svenska elever i Stockholm, men även i andra städer i Sverige, i Sibiu i Rumänien och i New York, USA. Projektet leddes av koreograf och teater- och filmregissör Donya Feuer (1934–2011) och drevs som ett samarbete mellan Kulturhuset, Dramaten, Lärarhögskolan och Utbildningsdepartementet. Donya Feuer blev 1996 utsedd till adjungerad professor i dramatisk gestaltning och litterär kultur vid Lärarhögskolan i Stockholm i syfte att erbjuda lärarkandidater detta fördjupande arbete med Shakespeares texter. Under 1998, då Stockholm var kulturhuvudstad i Europa, kulminerade projektet i omfattning.

Donya hade genom en lång brevväxling och kontakt med den engelske hovpoeten och förfat-

taren Ted Hughes (1930–1998) formulerat tankar kring att låta barn och ungdomar, att på ett direkt sätt, möta Shakespeares texter, som poet mer än som pjäsförfattare. Ted Hughes menade att endast läsa och förstå Shakespeares dramatik i sin helhet kunde begränsa textens användbarhet (Hughes, 1991). Insprängt i pjäserna finns passager som berättar något väsentligt om att vara människa och de livsvillkor vi lever under. Dessa texter kan mycket väl bära sig själva. Donya brukade säga att detta sätt att arbeta var som att ta köksvägen in i Shakespeares värld. Ted Hughes urval av en rad olika pjäser och dikter blev projektets kärna och utgångspunkt.

I en intervju i Dagens Nyheter (Waaränner, 1998, 15 dec.) berättar Donya Feuer att hon som barn hemma i Philadelphia i USA tidigt började dansa. Det gav henne en känsla av frihet och styrka, en upplevelse som hon tidigare beskrivit som ”verkligare än själva verkligheten” (Winterhed, 1998, 9 mars). Hon utbildade sig till dansare på Juilliard School i New York och kom senare att ingå i Martha Grahams dansensemble. Donyas uttryck har beskrivits som experimentellt, med ett mod att uttrycka de mörkare sidorna av vår existens. I sitt arbete utforskade hon kontinuerligt gränsen mellan dans och skådespeleri (Franko, 2005). I mitten av sextioalet flyttade hon till Sverige och blev snart knuten till Dramaten där hon bland andra kom att inleda ett nära samarbete med regissör Alf Sjöberg. Från 1982 gjorde Donya koreografin till samtliga av Ingmar Bergmans teaterproduktioner med koreografiinslag. (Waaränner, 1998, 15 dec.)

Ishrat Lindblad, docent i litteratur vid engelska institutionen vid Stockholms universitet, beskrev i ett paper (Lindblad, 2001) hur Shakespeareprojektet startade när Donya tog beslutet att arbeta med kärleksdikten *Venus and Adonis* och *En midsommarnattsdröm* med en gymnasieklass i Brännkyrka gymnasium 1990. Bland eleverna fanns Petter Lille som kom att arbeta nära Donya i arbetet med *In The Company of Shakespeare*. Petter skriver i en artikel i tidskriften *Barn och Kultur* (Lille, 1993) att arbetet skapade känslan av att ”få in Shakespeares språk i blodomloppet”. Han fascinerades själv av att han och hans klasskamrater under arbetet rörde sig med ett 400 år gammalt språk som om det vore deras modersmål.

### Att lära sig "av hjärtat"

Mitt eget deltagande i projektet startade år 1994, då jag var 14 år gammal. Vi var ett tiotal ungdomar från Stockholms olika delar, som under Donyas ledning, träffades varje söndag i en repetitionssal på Dramaten och arbetade med Shakespeares texter på engelska. Under flera år arbetade vi i denna ungdomsensemble, som kom att kallas *Will's Company*, med att tolka, och att arbeta sceniskt med strofer ur Shakespeares pjäser, sonetter, sånger och verser på originalspråk. Vi började snart att skapa föreställningar, så som till exempel *Bottens Dröm* som beskrevs inledningsvis, och att turnera i skolor. Arbetet var ett ständigt pågående, föränderligt arbete där syftet var "en långsiktig utbildning av en ny teaterpublik", som Donya sa. Hon betonade, i allt sitt arbete, publikens enorma betydelse på och för teatern, och refererade till begreppet *groundlings*, som var den minst bemedlade, mycket responsiva delen av Shakespeares egen publik på The Globe Theatre i London. Det var den del av publiken som stod nedanför scenkanten och som därför kallades *the underlanders*, i dubbel bemärkelse. I arbetet med Shakespeareprojektet var samspelet mellan skådespelare/de som stod på scenen och publiken alltid ett betydelsefullt och centralt inslag.

Vår arbetsprocess utgick alltid från förhållandet till texten. Vi började ofta med att läsa högt för varandra. Processen av att lyssna på de andras röster minns jag som värdefull. Vi översatte sedan texten till svenska med så många synonymer som möjligt, gärna på ett associativt sätt. Jag tror att detta gjorde oss medvetna om de många möjliga översättningar och tolkningar som en textrad kunde ha. Vi visste ofta, men inte alltid, vilken pjäs texterna kom från eller något om dess sammanhang i pjäsen. När vi hade översatt gick vi alltid tillbaka till engelskan igen, för att lära oss raderna utantill. Detta gjorde vi genom upprepningar av texten enskilt och tillsammans, och i en fysisk iscensättning av orden i en repetitionssal, ett rum eller på en scen. Donya regisserade scener där vi fysiskt rörde oss i förhållande till varandra i rummet och riktade replikerna på ett medvetet sätt. På detta sätt var det som att vi kunde låta språket komma in i kroppen och inte bara stanna i ett analyserande, reflekterande förhållningssätt till orden. Många gånger började vi med att lära oss orden utantill i en fysisk iscensättning, det vill säga hoppade över översättningsde-

len, och så fick betydelsen växa fram över tid.

Arbetet var genomgående mycket fysiskt och rörligt och våra föreställningar blev därför ibland omnämnda som en slags dans med Shakespeare. Utöver detta använde vi få men några viktiga symboler. Vi var oftast enkelt svartklädda och Donya använde en stav eller en cymbal att markera start eller slut med. Viss utvald musik återkom i våra föreställningar. Vi arbetade ibland med text utifrån ett "particell", vilket kan jämföras med ett partitur, där texten placerades som spridda noter över ett tomt blad och våra röster blev de olika stämmorna i framförandet. Detta blev som en arbetsmetod som vi kom att utveckla över tid. Utöver dessa återkommande inslag var det mest fokus på texten, på avsändare och mottagare; text och kropp på scenen, med våra egna unga liv som klangbotten.

Donya bemötte oss tonåringar med samma respekt och med samma krav på närvaro, engagemang och disciplin som de professionella skådespelare hon arbetade med. Som ung person upplevde jag att jag blev tagen på allvar i mina försök att uttrycka mig genom texterna. Donya involverade kontinuerligt några av Dramatens skådespelare i vårt arbete och lyfte fram betydelsen av mötet mellan texten, oss ungdomar, de erfarna skådespelarna och publiken. Inför stora föreställningar och i intensiva arbetsperioder hade vi fysisk träning med Donya. När hon arbetade i teaterproduktioner var vi välkomna att följa hennes arbetsprocess på olika sätt.

I Donyas arbete med Shakespeareprojektet syntes ofta en lidelse, ett stort engagemang. Hon kunde nogsnamt formulera tankar om varje kommateckens placering i en sonett. Det gav oss förståelse för hur detaljer som ett kommatecken eller en frasering kunde vara viktiga ledtrådar som bidrog till tolkningen av texten. Donya var även mycket tydlig med att vi skulle mena något med det vi sa och ta tillfället i akt att uttrycka våra egna angelägenheter på scenen. Hon tvekade aldrig att stryka eller ändra i texten om det fungerade bättre på det sättet. Att arbeta med Donya var att möta ett motstånd. Ramarna var tydliga, men attityden tillåtande.

En viktig del i processen var att lära sig stroferna utantill. Kristina Lugn, författare och dramatiker, hade kontakt med Donya och följde projektets utveckling. I följande text beskrev hon projektets kärna och processen av att lära sig texterna utantill.

Texten skrevs till oss för att användas i projektarbetet, och vi använde den i många föreställningar och workshops som ett sätt att förklara något om arbetets innehåll.

*By heart  
Det betyder "av hjärtat".  
Det betyder också att kunna något utantill.  
Att kunna någonting utantill är att så av hjärtat  
ha läst innantill att texten blivit 'översatt'.  
Vi översätter från främmande språk till svenska.  
Vi översätter från svenska till vår egen svenska.  
Det vill säga att vi gör litteraturen till vår egendom  
genom att bokstav för bokstav tillägna oss  
diktarens personliga språk för sina erfarenheter.*

*Häromdagen sa en 19-årig flicka till mig att  
hennes arbete med att tolka och lära sig  
Shakespeares texter framför allt  
lärt henne något om kärleken.*

*Jag tror att konstens uppgift är att ge oss ett språk  
för de upplevelser som vulgariseras i massmedia-  
industrin. Jag tror inte att ett sådant språk kan leva  
utan kontakt med sin historia.*

*Shakespeare är poet.*

*William Shakespeare skrev i en tid då konsten  
hotade makten, teatrar stängdes, en stor del av  
publiken var inte läskunnig och valde att lära sig  
av hjärtat. Konsten kan fortfarande hota makten,  
därför att människor som har kontakt med sina  
genuina drömmar inte låter sig distraheras av dem  
som kommer från drömfabrikerna.*

*Livet består av tid.*

*Det betyder inte att livet är ett tidsfördriv.*

Kristina Lugn

## Det börjar med texten

De första textraderna av Shakespeare som jag själv lärde mig var:

"I am sent with broom before, to sweep the  
dust behind the door.

From the prescence of the sun, following  
darkness like a dream."  
(Wells, S. & Taylor, G., *A Midsummer nights  
dream*, akt 5, scen 1, s 375)

Jag minns hur orden sakta men säkert blev allt-  
mer tydliga för mig. Senare har den blivit till en  
ramsa som jag har upprepat tusentals gånger på  
scener, i skolor med elever och lärare. Än idag kan  
jag undra: *Vilken sol? Vilket mörker? Vilken kvast? Vil-  
ket skräp? Vilken dörr?*

I vårt arbete i skolor, med barn och ungdomar,  
använde vi många gånger dessa rader ur Iagos re-  
pliker i *Othello* (Wells, S. & Taylor, G., akt 1, scen  
1, s. 927):

"I am not what I am  
I follow but myself  
Heaven is my judge  
I am not what I am"

Vi arbetade med elever i alla typer av skolor, i  
skolsalar, bibliotek, gymnastiksal, korridorer. Vi  
läste före och hela klassen efter. Vi lät ungdomar-  
na hitta sina egna översättningar och sedan vävde  
vi in dem i arbetet. Vi improviserade fram iscen-  
sättningar. Ingen var tvingad att vara med, men  
vi kunde oftast involvera de flesta elever, på nå-  
got sätt. Elever med annat modersmål än svenska  
tyckte ha särskilt lätt att anamma vårt arbetssätt.  
Det var ett arbete som lärde oss mycket om bety-  
delsen av att lyssna in elevernas reaktioner. Ibland  
använde elever sig verkligen av stunden och gjorde  
texten till sin. Jag minns särskilt en flicka i tretton-  
årsåldern, som satt en bit ifrån de andra eleverna.  
När vi frågade henne vad hon tänkte att meningen  
*I am not what I am* kunde betyda så svarade hon tyst  
med blicken riktad ner i bänken: "Jag är inte den  
ni tror att jag är". De andra eleverna hörde vad hon  
sa och stämningen i rummet blev angelägen på ett  
nytt sätt. Min tolkning av situationen var att detta  
blev en möjlighet för denna unga flicka att berätta  
om någonting som var mycket verkligt för henne.  
Vi uppmuntrade henne att rikta repliken mot  
klasskamraterna och involverade sedan denna del  
i iscensättningen.

En annan text som både lärare och elever tyckte  
mycket om att arbeta med var denna strof:

"but whate'er I be,  
nor I nor any man that but man is

with nothing shall be pleased, till he be eased  
with being nothing.”  
(Wells, S. & Taylor, G., 1986, *Richard II*, akt  
5, scen 5, s. 443.)

En fantastisk liten ”ramsa” om man läser den fort men som innehållsmässigt bär fram en existentiell utmaning och väcker frågor om identitet och självutveckling. För mig handlar texten om möjligheten vi alla har att lämna utrymme för ett nyfiket observerande av oss själva och vår omgivning, och betydelsen av att våga se att den ser ut just så som den gör.

### Projektets betydelse för mig

Att som ung person få fri tillgång till Shakespeares ord i sina försök att uttrycka något om de egna mer svårformulerade tankarna, kanske även de mer skrämmande, så som kärlek, tvivel, ilska, var av stor betydelse. I mitt eget möte med Shakespeares texter var det betydelsefullt att det fanns någon som hade tänkt så mycket och på sådant allvar om livet för oss, före vår tid, och det gav ny mening till mina egna försök. Vi lärde oss på något sätt att identifiera och förstå upplevelser som vi ännu inte hade egna ord för. Man kanske kan säga att arbetet med Shakespeareprojektet utmanade och uppfordrade oss att utvecklas på ett personligt plan. För mig gav arbetet ett mentalt utrymme för mina egna subjektiva upplevelser, utifrån textens betydelse.

Jag tilltalades av att det fick vara oklart vad orden kunde ha betytt när de skrevs, vad det kunde betyda för andra och vad de betydde för mig. Samt att ordens betydelse, för mig själv, fick och kunde förändras över tid. Jag upplevde detta som en viktig kontrast till de vid den tidpunkten frekvent återkommande korrekta och prestationsbaserade livskraven, både inifrån och utifrån kommande. Idag tänker jag att arbetet var min första verkliga kontakt med ett reflekterande förhållningssätt, som ju är grunden för allt psykologiskt förändringsarbete. Att uppmuntras att röra sig fritt i tanke, känsla och fantasi kring en tillåtande, ”orädd” text om människans livsvillkor var i detta sammanhang av stor betydelse för mig. Genom att använda texten kände jag att jag fick ordning på tankarna, vilket motverkade en känsla av stress och krav. För mig handlade det också om att få en upplevelse av

vad det egentligen är att bli inspirerad, till skillnad från att göra rätt och vara duktig i andras ögon. Att få vara i direktkontakt med Shakespeares språk och lingvistiska värld blev ett betydelsefullt möte med mig själv. Det öppnade även möjligheten att föra en inre dialog med mig själv.

Jag tänker idag att jag som ung, genom att tolka och förstå Shakespeares texter, kunde återfinna min egen ibland svajande mentaliserande och reflekterande förmåga samt reglera känslor. Under de sena tonåren då identitetsutveckling sker kan känslan av att vara ett subjekt bland andra subjekt behöva stärkas och uppmuntras. Detta arbete var ett sätt för mig och flera andra ungdomar att leta sig fram bland dessa utmaningar. Man skulle kanske kunna tala om en slags självförverkligande process.

Jag upplevde även själva repetitionsprocessen och ensemblearbetet som väldigt betydelsefullt. Att få prova sig fram tillsammans med andra är för mig en djupt lekfull process som jag senare inte har stött på i så många sammanhang. Vi märkte även att energin och rytmen i Shakespeares språk kunde utveckla andra barn och ungdomars intresse för språk och stimulera deras kreativa förmåga. Jag menar att processen i att vägleda och hjälpa ungdomar att erövra ett eget språk kan ge dem oändliga möjligheter. Eller som Bengt Börjesson, tidigare rektor på Lärarhögskolan, skrev: ”Alla elever har ett språk inom sig, i sig, att upptäcka – och förutsättningar att göra detta” (Börjesson, 1999).

### Projektets innebörd, ur ett psykologiskt perspektiv

Sedan jag tog psykologexamen 2006 har jag arbetat inom olika verksamheter framförallt riktade till barn och familjer, såsom skola och barnpsykiatri men även med krisstöd riktat till vuxna. I mitt arbete har jag framförallt intresserat mig för och arbetat med metoder och perspektiv som har sin bas i anknytningsforskning och mentaliseringsbaserad teori. Som psykolog har jag ofta haft anledning att koppla tillbaka till erfarenheterna jag gjorde under arbetet med Shakespeareprojektet. Jag funderar på vad som är bärande i en människas liv och utveckling, vad som är berättande, vad som är ett språk, och jag har förstått att alla dessa delar fanns i arbetet. Det är oundvikligt för mig att inte jämföra

Shakespeareprojektet med psykoterapeutiska erfarenheter och förhållningssätt.

Psykoterapeutisk behandling är i mina ögon *a talking cure*, som på många sätt handlar om att tillägna sig ett språk. I ett psykologiskt förändringsarbete kan även existentiella och psykologiska frågor väckas, som det inte går att värja sig emot. I en terapeutisk relation behöver det upprättas ett mentalt utrymme för egen reflektion, både för terapeut och patient. Ett slags mellanområde om man så vill, där lek och reflektion får plats. Dessa aspekter manifesterades, enligt min uppfattning, i Shakespeareprojektet. Jag tror att just det faktum att arbetet hade bäring på flera olika psykologiska nivåer gjorde att det kunde pågå under så lång tid, och att så många elever och lärare ville delta.

I all terapi jobbar man med berättelser. Människors berättelser om sina liv. Ibland behöver människor hjälp att skriva om sina berättelser om sig själva eller om varandra, och att hitta nya, mer funktionella roller. Där kan terapeutens roll som "samspelande publik", likt en *groundling*, vara outhärlig.

I anknytningsforskning talar man om att upplevelsen av mening uppstår när våra affekter tas emot och regleras av en förstående annan (Broberg, Ris- holm Mothander, Granqvist & Ivarsson, 2009). Jag tänker idag på min egen relation till Shakespeares texter som en slags anknytningsrelation. Hans arbete går alltid att återvända till som en trygg bas, som kan ge tröst när jag är ledsen och trygghet om jag är rädd, och som jag kan "dela" min glädje med. Shakespeares texter har även fungerat som en bas för mitt fortsatta utforskande av litteratur och poesi och det har alltid funnits där som *a haven of safety* (en trygg hamn), kanske likt en *good enough parent* att återkomma till vid behov. Genom arbetet har ett personligt band till Shakespeare och till teaterscenen knutits. Jag använde texterna på detta sätt helt "respektlöst" och för mina egna behov. På så sätt blir texterna ett skyddat område varifrån jag kan utforska de mer existentiella och psykologiska utmaningarna i livet.

### Reflekterande förhållningssätt

Att läsa, översätta och tolka Shakespeares texter var för mig som ung ett sätt att lära mig skilja ut känslor från varandra. Vår uppgift var på något sätt att främja och tillåta känslotolkning, och vi tog uppgiften på allvar. En viktig del av den mänskliga utvecklingen är just att identifiera, reflektera över och reglera olika känslotillstånd; såsom glädje, ilska, ledsnad, skam. Något som jag tror att vi som individer kontinuerligt behöver arbeta med. För vi känner ju det vi känner, oavsett om upplevelsen är önskad eller ej.

Att arbeta med Shakespeares texter i en nära läsning var för mig som att ställa sig lite vid sidan av och få möjlighet att titta på mina egna tankar och känslor. Detta skulle kunna jämföras med att mentalisera, som är något människan kan göra om sig själv och andra, och som kan ha avgörande betydelse för välbefinnande och för att relationer ska fungera. Att mentalisera om andra innebär att släppa sitt eget perspektiv men samtidigt behålla kontakten med sitt eget inre.

Mentaliseringsbegreppet som det definieras av Peter Fonagy (Rydén & Wallroth, 2008) är att ha tankar och känslor i åtanke samt att försöka förstå sig själv och andra utifrån mentala tillstånd så som tankar, känslor, behov, önskingar, impulser och behov. Det vill säga att göra egna och andras handlingar begripliga på grundval av bakomliggande mentala avsikter. Utgångspunkten i tänkandet kring mentalisering är att alla uppfattar verkligheten på olika sätt, eftersom vi har olika erfarenheter, kunskaper och intressen. Genom att stå ut med ovisshet, att komma in i ett funderande och att ha beredskap för att bli överraskad kan det egna mentaliserandet stimuleras och utvecklas. Mentalisera är alltså förmågan att föreställa sig, på en symbolisk och en tolkande nivå, och att se sig själv och andra som personer med psykologiska drivkrafter med ett självbiografiskt ursprung (Broberg et al., 2009).

Ett gott skäl att påminna sig om Shakespeareprojektet just nu är de aktuella rapporter som presenterat resultat kring barn och ungdomars ökade

psykiska ohälsa. Fler och fler unga uppger att de mår psykiskt dåligt och har behövt söka och ta emot vård för sina besvär (Socialstyrelsen, 2013). Ungas försämrade psykiska hälsa beskrivs idag som ett folkhälsoproblem, och bör därför uppmärksammas på olika sätt.

Det finns idag ett nyvaknat intresse för kulturens inverkan på hälsan, inte minst inom det medicinska området. Med magnetkamerans hjälp har man sett att hjärnans belöningsystem aktiveras vid kulturella aktiviteter så som att se konst eller höra musik. Att kultur kan vara hälsofrämjande när det gäller barn och ungdomar har också studerats inom andra forskningsfält. Några studier har visat på goda effekter på språklig och social förmåga samt givit minskat högriskbeteende vad gäller droganvändning (Statens Folkhälsoinstitut, 2005).

Min erfarenhet är att kulturella uttryck kan fylla en viktig funktion för barn och ungdomar och bör ges utrymme. Jag tänker då särskilt på aktiviteter över tid, som lämnar utrymme för barns egna tankar och tar dem på allvar. Som Donya sa i en intervju med Pia Huss, teaterkritiker: ”Det är så mycket som prackas på oss och Shakespeare måste man få möjlighet att närma sig med verklig lust! Och det måste få ta sin tid, lång tid!” (Huss, 1998).

Per Magnus Johansson (2011) skrev i *Psykisk hälsa* att Freud utgick från att människan lever i brist underställd sin ofullständighet. Detta väcker frågor om hur vi kan överleva sådan existentiell och psykologisk tomhet. Per Magnus svar var ”genom att försöka förankra sig i språket och tala utifrån sin utsatthet”. Jag tror att barn och ungdomar behöver hjälp att förankra sig i språket, och de kan behöva flera ”språk” för att förstå ”de sammansatta och sammanflätade villkor som utgör människans förutsättningar” (Johansson, 2011, s. 8).

### Avslutande ord

I artikeln har jag beskrivit erfarenheten och upplevelsen av att ”vara i Shakespeares sällskap”, och betydelsen av att utifrån de egna erfarenheterna närma sig Shakespeares över 400 år gamla texter. Detta påminner mig om vad konst och kultur kan betyda för unga människors utveckling. Genom att förhålla sig till kultur kan man på ett direkt sätt undersöka sitt personliga sätt att förhålla sig till sig själv och andra. Ett arbete som liknar den psyko-

terapeutiska processen.

För mig har Shakespeares texter fungerat som ett inre sällskap, och bidragit till ett ökat reflektionsutrymme. Jag kan fortfarande behöva låna andras ord för det som är min egen verklighet, ord för det som känns och tränger på. Ibland gör jag det genom att läsa eller återkalla inlärdas Shakespearetexter, genom att läsa annan poesi, se en pjäs eller en film. Jag vill tro att detta hjälper mig i min förståelse för intrapsykiska och interpersonella skeenden, och fungerar som ett näringstillskott när jag är, vad jag ibland kallar för, ”mentaliseringsförkyld”.

Eftersom jag har blivit ”skolad” in i Shakespeares språk på detta vis, kan jag ha svårt att ta till mig en översatt Shakespearepjäs som spelas i sin helhet. Föreställningen går sin gilla gång, och så plötsligt säger skådespelaren de de där orden, som betyder så mycket. Jag blir känslomässigt berörd och börjar minnas textrader som jag trodde jag hade glömt. Jag kan inte texten på svenska men börjar plötsligt minnas strofer på engelska och betydelser av dessa ”tunga texter” så som jag som ung drabbats av dem.

Projektet lever idag vidare inom var och en av oss, som var en del av det. Vi i *Will's Company* blev psykologer, socionomer, lärare, skådespelare med mera. Hur de deltagande eleverna minns projektet vet jag inte. Men jag anar att det haft betydelse när jag då och då möter någon av dem. Om jag lite frågande säger ”When my cue comes...” så kan vi minnas arbetet vi gjorde tillsammans någonstans i ett klassrum, i en korridor eller på en scen.

### Referenser

- Broberg, A., Risholm Mothander P., Granqvist P. & Ivarsson T. (2009) *Anknytning i praktiken. Tillämpningar av anknytningsteorin*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Börjesson, B. (1999, sept.) In the Company of Shakespeare. Ett möte över 400 år. På Lärarhögskolan i Stockholm. Med Dramaten som skola. Läsåret 2000. (Projekt rapport).
- Franko, M. (2005). *Excursion for miracles. Paul Sanasardo, Donya Feuer and Studio for Dance (1955-1964)*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- Hughes, T. (1991). *The Essential Shakespeare*. New

- Jersey: The Ecco Press.
- Huss, P. (1998) 10 000 unga lär sig Shakespeare by heart. *Dramatens teatertidskrift Dramat*, (2), 44-46.
- Johansson, P.M. (2011) Till ofullständighetens lov - några ord om psykoanalysens utveckling och nutida roll. *Psykisk hälsa*, (2).
- Lille, P. (1993) Shakespeare kommer! Barn och Kultur. *Tidskrift för barn- och skolbibliotek* (5) 92-93.
- Lindblad, I. (2001, nov.) "In the Company of Shakespeare" - a cultural and educational project in Stockholm. Seminariepaper, Stockholms Universitet. Tillgänglig: <https://shine.unibas.ch/educationlindblad.htm>
- Rydén, G. & Wallroth, P. (2008). *Mentalisering. Att leka med verkligheten*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Statens Folkhälsoinstitut (2005) *Kultur för hälsa. En exempelsamling från forskning och praktik*. Stockholm: Statens Folkhälsoinstitut.
- Socialstyrelsen (2013) *Psykisk ohälsa bland unga. Underlagsrapport till Barns och ungas hälsa, vård och omsorg 2013*. Stockholm: Socialstyrelsen.
- Vinterhed, K. (1998, 9 mars) Shakespeare och skolbarn i svindlande möte. *Dagens Nyheter*, s. 16.
- Waarander, I. (1998, 15 dec.). Shakespeare når ut - Elever spelar teater. "Det är känslan av att stå på scenen som är viktig". *Dagens Nyheter*.
- Wells S. & Taylor G. (Eds.) (1986) *William Shakespeare. The Complete Works*. Oxford: Clarendon Press.

### Sökord

Shakespeare, barn och ungdomar, kulturprojekt, Donya Feuer, reflekterande förhållningssätt, mentalisering, anknytning.

### Keywords

Shakespeare, Children and adolescents, Cultural project, Donya Feuer, Reflective functioning, Mentalizing, Attachment.

### Abstract

In this article the author presents a cultural project called In the Company of Shakespeare and reflects upon its psychological significance. The project was run by choreographer and director Donya Feuer

and introduced Shakespeare's texts in English to thousands of Swedish schoolchildren. Ted Hughes selection of Shakespeare's verse, focusing on Shakespeare as a poet, was the basis for the work. The author describes her own experience of an "inner companionship" with Shakespeare's texts as an opportunity to reflect upon and create a personal internal dialogue. The author also puts the work into a psychological perspective, linked to concepts of attachment and mentalization based theory. The importance of letting children and adolescents get access to an inner language is emphasized.

**Maria Östling**, leg. psykolog och fotograf, var medlem i ensemblen *Will's Company* och projekt-assistent i kulturprojektet *In The Company of Shakespeare* mellan åren 1994-2004. Har arbetat som psykolog inom habilitering, skola och barn- och ungdomspsykiatri i Stockholms läns landsting. Har intresserat sig för och vidareutbildat sig inom mentaliseringsteori på Ericastiftelsen. Verksam som psykolog i krisstödsarbete samt som fotograf med konstnärlig inriktning och på uppdragsbasis.

[ostlingmaria77@gmail.com](mailto:ostlingmaria77@gmail.com)