

VARGBRUDEN



Vargbruden (på finsk Sudenmorsian) er historien om Priidik skogvokters hustru, Aalo, som en midsommernatt gir etter for Vargens forlokkelser, løper med ham på myra og gjennomgår en forvandling til ulv. Det er altså en varulvhistorie. Og som det var i «gamle dager», måtte en slik utskeielse ende med døden.

Anitta Suikkari er født i Finland, har finsk som morsmål, men har bodd og arbeidet som skuespiller i frie sceniske grupper i Norge siden 1975. Hun har vært fast medlem av Sampo Teater siden starten i 1983. Her gir hun en presentasjon av gruppens siste produksjon, Vargbruden, basert på en dramatisering av den finske forfatterinnen Aino Kallas' roman.

Aalo blir stemplet som heks og brent. Historien til romanen har Aino Kallas hentet fra Estland – fra gamle sagn og folketro og en delvis dokumentert hendelse fra 1650-tallet, der en kvinne brant inne i en badstu med sitt nyfødte barn. Ryktene omtalte henne som heks.

Jeg finner det vanskelig å snakke om forestillingen. Det er et stykke arbeid som forutsetter en veldig personlig opplevelse – hos utøveren og publikum. Derfor kommer jeg til å snakke en del rundt selve forestillingen, om gruppen vår og litt om arbeidet vårt.

Sampo teater ble startet i Oslo i 1983 av instruktør Mette Brantzeg og meg selv, som i dag er gruppens to faste medlemmer. Gjennom flere produksjoner har billedkunstneren Erik Annar Evensen vært, og er, assosiert medlem – som scenograf.

Sampo Teaters målsetting er å produsere og spille profesjonelt teater med hovedvekt på å bruke teatret som et bilde på vår egen tid med orientering mot menneskers historie, myter, røtter eller manglen på disse.

Bortsett fra flere samarbeidsprosjekter med andre grupper består Sampo Teaters egenproduksjoner hittil av tre soloskuespillerforestillinger: Den første var *Kalevala* dramatisert ut fra finsk mytologi med premiere i 1984, finskspråklig versjon ved gjestespill i 1985 og videoproduksjon i 1987. Med vår andre produksjon, *Fru Larsen – et tilstands-dikt*, et stykke ny norsk dramatik skrevet av oss selv med premiere i 1986, – flyttet vi oss fra Kalevalas urgamle, mytologiske landskap til en nådeløs tilværelse hos en kvinne av vår tid i et kjøkken, der en rotløs, totalt fremmedgjort tilværelse rådet. Men også i denne forestillingen måtte det mytologiske landskapet berøres og menneskets historie «rulles frem». *Fru Larsen* måtte finne «kilden». Jeg nevner disse tidligere produksjonene, fordi arbeidet vårt har hatt en linje – eller en sirkel: Det ene har født det andre og *Vargbruden* ble siste del i en «trilogi» med premiere i september 1988.

Sampo Teater flyttet i januar 1988 fra Oslo til Tromsø. Vi var kommet til et punkt hvor vi måtte flytte fra Oslo, vekk fra den undertrykkende maktmekanismen, det rådende kultursynet og fortjelsene som holdt på å gjøre oss paranoide. Gjennom flere gjestespill til Tromsø og erfaringer fra Finnmark på turné, visste vi at det i Nord-Norge fantes et publikum som ennå ikke hadde mistet sin evne til opplevelse, begeistring og selvstendig tenkning. Vi hadde opplevd et publikum som villig tok imot vår «ikke-lineære» dramaturgi. Vi kjente en slags «dragning» mot nord. Kanskje skyldtes det noe av den «ugriske» påvirkning man kan fornemme på Nordkalotten?

MANNLIG OG KVINNELIG OPPLEVELSESVERDEN

Mens Sampo Teater ennå var i Oslo, begynte vi å ringe inn temaet til vår neste produksjon. I helt grove trekk skulle det enkelt og greit handle om mann og kvinne eller den mannlige og kvinnelige opplevelsesverden – om den nå fantes. Vi hadde også lyst til å reise inn i erotikken, sensualitetens landskap og gjennom det grave oss videre i et tema som på en måte alltid har vært nærværende i vårt arbeid, nemlig forholdet mellom menneske og natur, motsetningen, samspillet, splittelsen og gjenforeningen i menneskenaturen.

Vi hadde gjort avtale med en mannlige skuespiller om samarbeid og var altså på lefing etter et konkret tekstmateriale eller en historie som utgangspunkt til arbeidsprosessen.

Temaet fikk en klarere retning og næring gjennom deltagelse i en rekke seminarer som tangerte vår interesse. Jeg var med på et rituale ledet av den amerikanske, «moderne» heks Starhawk og deltok i et seminar i Sverige med navn «Following the Path» og «a Rainbow Shaman», basert på gamle indianske eller «native american» ritualer, åndelighet og verdensbilde. Jeg traff også en venn som tok meg med i en «trommegruppe» som skulle gjenopplive noen av de gamle samiske shamantradisjonene. Mette deltok på seminaret «Språnget», arrangert av Nordisk Teaterkomite.

Etterhvert ble det klart for oss at når vi roter oss opp i begreper som «mannlig», «kvinnelig», «natur», «menneske» og «erotikk», – så støter vi stadig bort i fenomenet «heks».

Fra «Språnget» beholdt vi kontakten med Eva Røine, selv erklært som «hvit» heks og leder av psykodrama-workshops i Det Åpne Teatrets regi. I samråd med Eva samlet vi en gruppe skuespillere som var opptatt av temaet «heks» og arrangerte en workshop der psykodrama var tilnæringsmetoden. Vi var på denne måten 12 skuespillere som fikk belyst våre egne fordommer og hvor opphengte vi var i å skulle skille det «gode» fra det «onde». Vi ble såre bevisst at også vi kvinner innerst inne forbant begrepet «heks» utelukkende med kvinner som sysler med sort magi i det «ondes» tjeneste. Ganske fort havnet vi i en massesuggesjon som hadde som høyeste ønske å mane frem perverterte bilder på våre lengsler og redsler, naturligvis med sterkt erotiske undertoner, – som var vi en del av den historiske sammenheng og beskrivelse av selve inkvisisjonens forhørsmetoder, folkemassenes hysteriske forestillingsverden eller den kollektive angst for alt fremmed, utemmet, irrasjonelt i naturen og i vår menneskenatur – erotikken.

HVORDAN ENDTE VI SÅ MED HISTORIEN OM AALO, VARGBRUDEN?

Aino Kallas' roman er den andre, konkrete litterære kulturarv jeg bar med meg til Norge i min lille hvite koffert, da jeg flyttet fra Finnland for 14 år siden. (Den første var *Kalevala*.)

Jeg vil sitere et avsnitt fra romanen, oversatt til svensk. Dette er på et punkt i historien, der Aalo første gang løper med ulvene. De har løpt hele natten og nå er det henne selv i vargham og den Store Vargen som har nådd frem til ødemarken, midt i en urgammel granbestand:

Då förbytte ulven som hade lupit med Aalo plötsligt sin skapnad. Genom skogen drog en levande och stark andedräkt, såsom om jättelungor hade andats, och hela vildmarken skal av osynliga fötters steg, och väldiga vingar, vilkas bredd ingen dödlig någonsin har mätit dolde skogen i en hemligare skugga än de urgamla granarnas. Ty denna ulv var Diabolus Sylvarum eller Skogens Ande, änskönt han först nu visade sin rätta skepnad. Då kom över Aalo en salighet utan några gränser och omöjlig att mäta med jordiska mått, och i hennes själ ingöts en överflödande sällhet som inget människospråk kan uttrycka, en oversvämande vållust för en törstande att dricka. Och i denna stund blev hon ett med Skogens Ande, den mäktiga demonen, den där i vargabamn hade utvalt henne och tagit henne i besittning, och mellan dem utplånades alla gränser så att de smälte in i varandra likasom två dagdroppar förenas så att ingen mera kan skilja den ene från den andra. Och hon gick upp i suset av vildmarkens granar, hon pressades såsom en droppe gyllene kåda ur en fuas röda stam, hon liksom försvann bland vitmossans grönaskande fukt.

Dette syntes vi var en skildring av den «totale orgasme», en forening mellom mennesket og naturen, mennesket i ett med naturen, en slags omvendt fordriivelse fra Paradiset. Det var en så vakker skildring at en virkelig måtte spørre seg hva det var som var så farlig med den? Derfor avsluttet vi letingen i annet materiale og bestemte oss for å dramatisere *Vargbruden*.

I mellomtiden hadde vi mistet vår første mannlige skuespiller og funnet en ny som bodde i Tromsø. Så vi solgte rubbel og bit, drit lei av Oslo og flyttet til Tromsø og begynte dramatiseringen.

Det er her på sin plass å nevne at vi overhodet ikke har rørt Aino Kallas' egen sceneversjon. Men i oversettelses- og dramatiseringsprosessen har vi beholdt Aino Kallas' språkdrakt. Det ligger i vår arbeidsmåte å unngå en realistisk dialog. Gjennom romanen fikk vi «gratis» et opphøyet, stilisert, poetisk og

noe arkaisk språk. Dramatiseringen besto derfor i utgangspunktet i å redigere teksten i romanen for to skuespillere. Men etter noen ukers arbeidstid forsvant også vår andre mannlige skuespiller. Det var St.Hans-aften 1988 at vi tok det såkalte frie valg å lage en soloskuespiller-forestilling, den tredje i rekken. Alternativet hadde vært å legge ned Sampo Teater.

Heldigvis var musikeren, felespilleren Svein Nymo, en mann. Det skulle komme til å bety mye for den videre utformingen av stykket.

Det var nå gått omtrent halvannet år fra vi først uttalte ønsket om å ringe inn mannlige og kvinnelige opplevelsesverden – til vi nå i løpet av den vakre, nordnorske sommeren skulle gi *Vargbruden* form.

L I T T O M A R B E I D E T I R O M M E T

Hvordan kan jeg snakke om metode når vi søkte i kaos?

Vi begynte å grave i rommet. En prosess ble satt i gang. Det er et arbeid som er felles, men også helt personlig og derfor ensomt for dem som medvirker. På forhånd visste vi *noe*, som vi *kanskje* kunne kalle en analyse.

Prosesen i rommet består ikke av å gi form til det vi tror vi allerede vet, har forstått. I det vi går inn i rommet, vet vi at mye er uløst, ennå ikke oppdaget og at bare ved tung «dypvannspløying» og personlig opplevelse og engasjement, hvor den grunnleggende forutsetningen er skuespillerens arbeid med seg selv – kan innholdet begynne å få dybde og klangbunn og finne sin form.

Det er altså aldri snakk om formeksperiment i seg selv.

Skal vi snakke om eksperiment, må det i så fall være møtet mellom de medvirkende – i rommet – skuespiller, musiker, instruktør, senere også scenograf og til slutt lysdesigner, og deres møte med materialet. Ut fra sin egen opplevelse, for ikke å si «luktesans», er man nødt til å finne møtepunkter for å kunne smelte sammen et samlet uttrykk – form.

Jeg som skuespiller tror ikke på noen objektiv sannhet, men velger å gå veien om det såkalte private, gå innover i håp om å nå til grunnvannet, i beste fall til den «kollektive bevissthet». Ofte er det ikke så mye snakk om å tilegne seg kunnskaper og informasjon utenifra, men heller om å åpne opp for de energier som strømmer gjennom en, om å stille seg til disposisjon som et slags «medium» for det materialet man arbeider med og om å ha sine egne erfaringer som støttepoler i en strøm.

Instruktøren er heller ikke objektiv, men kombinerer de sterkeste personlige opplevelser med innsikt i dramatiseringsprosessen og beveger seg i rommet på utsiden, stiller spørsmål, ser de

store sammenhenger, hvis mulig, hopper hit og dit, vinkler og passer det store problemet: «Hva med det mannlige aspekt i alt dette?» – og gjør møtet mellom musiker og skuespiller mulig. Musikeren har i utgangspunktet kommet sent med i prosessen, mer på oppdrag. Men han har med seg *sitt* instrument og ved hjelp av det skaper han musikken i rommet i samspill med teksten og i forhold til skuespilleren.

Scenografen «koker» ut essensen fra de visuelle idéene og skaper et rituert rom.

Lysdesigneren er ikke primært opptatt av å belyse, men helt til slutt føyer han til ytterligere et instrument, en ny rytme i partituret.

Gjennom flere produksjoner har skuespilleren og instruktøren lært noe om samspelet mellom ord og gest, om rytmens altomfattende betydning, om det å bevege seg inn og ut av «forteller-teater» og «situasjonsteater», om det å visualisere en situasjon mens man snakker om en annen, om det å være i en tilstand som er i kontrast til en situasjon. I *Vargbruden* smeltes forteller-teater og situasjonsteater ytterligere sammen. Musiker og fele kan stoppe tiden, repetere den, assosiere til Gud, Djevel, mann og kommentere i eller utenfor situasjonen.

Økonomi er vårt nøkkelbegrep når det gjelder dramaturgi og bruk av sceniske virkemidler. I en så forenklet scenografi og koreografi gis publikum en nødvendig åpning til å «dikte med», assosiere. Samtidig er skuespillerens tilstedeværelse tilsvarende kompleks og derigjennom forestillingens rytme. Spennning oppstår der musikken spiller imot teksten, gestene mot ordene, variasjon mot monotoni. Ekstasen oppstår der alt smelter sammen. Både når det gjelder form og innhold, har mye av arbeidet bestått i å kartlegge begrensningene, i å utforske grensene, forflytte eller balansere på dem. I *Vargbruden* balanserer vi bevisst på grensen til det banale.

N Å R D E T G J E L D E R V I S J O N E R . . .

Ingen vei er lik. Vi er rystet sammen ut fra en sammenheng som vi ikke kan se klart, men søker. Vi møtes i en draging, i en nødvendighet. Teatret er for oss Erkjennelsesteater.

Vårt arbeid er vår måte å være til i verden, av og til vår eneste sjanse til å holde ut den virkelighet som omgir oss. Vi søker visjoner gjennom vårt arbeid for å tilegne oss kunnskap i betydningen ny erfaring, ny erfaring i betydningen en så sterk opplevelse av teksten eller materialets innhold at vår egen virkelighetsforankring forflyttes og utvides.

Gjennom vår erfaring og virkelighetsforunnelse kan vi i en forestillings-

situasjon lage et møte med publikum og åpne opp for en mulighet hos publikum til å oppleve eller utvide en virkelighetsforunnelse, som i beste fall er forankret i en kollektiv bevissthet.

Om vi tør stole på publikumsreaksjonene og pressen, har vi med *Vargbruden* lyktes i å lage en forestilling som svarer til vår egen formålsparagraf om «å bruke teatret som bilde på vår tid, med orientering mot menneskers historie, myter, røtter – eller mangelen på disse».

Vi har laget en forestilling der form og innhold er integrert i hverandre og har skapt, kall det gjerne ekspressivt eller stilisert, scenespråk, som er nytt i den forstand at det unngår gamle, kjente klisjeer.

Og sist, men ikke minst, har vi midt i sin nakne grusomhet, laget en sensuell og vakker forestilling.

Om nå vårt publikum har forlatt salen provosert til forargelse, rystet i sitt indre med tårer eller med lysende håp i sinnet – har det vært beveget. Jeg vil påstå at ingen har forlatt salen i likegyldighet.

Mens scenografen snakker om et rituert rom, instruktøren om de forskjellige virkelighetsplan og publikumskonvensjoner, skuespilleren om en reise – sier musikeren om seg selv og oss at det «nådeløse kjærring-teatret» har laget Rock and Roll med to-toneskala.

