

Å leke verden

IBSEN GOES BRAZIL var både morsom, sjarmerende og nytenkende, men den ville altfor mye på en gang.

Av Elisabeth Leinslie

Ibsen goes Brazil

Basert på Henrik Ibsens *Fruen fra Havet*

Av: Anne Regine Klovholt og Catherine Kahn

Skuespillere: Morten Traavik (N), Liane Venturella (Br), Ana Paula Zanandréa (Br), Tiago Pirajira (Br), André Mubarak (Br), Nicholas Hope (N/Au)

Black Box Teater 30.oktober 2005

Iblant utsetter man arbeidet med en anmeldelse så lenge at møtet med verket må graves frem fra langt inne i notatboken og langtidshukommelsen. I en slik prosess utsettes verket både for glemselens etterprøving og den langsomme tanken.

Tom Remlov tar til orde for en ”glemselens-ubarmhjertige-etterprøvingsmetodikk”¹ i sin anmeldelse av *Frank* i *Norsk Shakespeare- og Teatertidsskrift* nr.2/2005. Jeg er skeptisk til glemselens muligheter når det angår kunstkritikk. Min erfaring er at de fleste teaterforestillinger blekner kraftig med tiden - det er ytterst få verk som fester seg i langtidshukommelsen. Det ligger heller ingen automatikk i at verk som ikke fester seg er dårlige verk². Det kan være utallige både subjektive og objektive årsaker til om et verk fester seg over tid eller ikke. Også et eksepsjonelt dårlig verk kan gnage og irritere på teaternerven min i lang tid – nettopp fordi det var usedvanlig dårlig laget og tenkt.

At en kritiker oftere bør få mulighet til å la den langsomme tanken virke, er derimot en annen og mer sentral sak (slik jeg ser det). Med tiden kan nye tanker omkring et verk oppdages og utvikles.

Men, denne teksten skulle ikke bli en kommentar om glemsel, langsomme tanker og dårlig teater. Den skulle bli en anmeldelse av Anne Regine Klovholt og Catherine Kahns produksjon *Ibsen goes Brazil*. En forestilling som verken var spesielt dårlig eller spesielt bra, snarere ganske så middelmådig – en forestilling som blekner med tiden. Men, den har (med tiden) allikevel satt i gang flere fruktbare tanker.

Ibsen som flerkulturelt drama

Ibsen goes Brazil hadde urpremiere på 'Porto Alegre Em Cena Festival' i Brasil, september 2004 – hvor den ble svært godt mottatt. Ett år senere kom produksjonen til Norge – hvor den ble mottatt med noe mindre begeistring. Ytterligere noen uker senere dro ensemblet til Pakistan – hvordan det gikk der vet jeg ikke.

Klovholt og Kahn har dekonstruert Ibsens *Fruen fra Havet*, og skapt et flerkulturelt samtidsdrama hvor poetikken hviler på pluralisme, sampling og lekens uttrykksregister. Flere

¹ Tom Remlov tar til orde for en slik ”metodikk” i sin anmeldelse *Frank – ikke fri nok*, i: *Norsk Shakespeare- og Teatertidsskrift* nr. 2/2005

² Denne automatikken opplever jeg er ett underliggende argument i Remlovs tekst. Op.cit.

nordmenn mener at å tukle med Ibsen er som å tråkke i den norske identitetssalat. Dem om det! – I min verden minner dette mer om befriende løsrivelse fra, revitalisering og samtidsorientering av fortidens temaer.

Ibsen goes Brazil ble utviklet i Sør-Brasil med brasilianske og norske skuespillere. Kunstprosessens kontekstuelle forhold kan skimtes i det ferdigtilte verket.

Verket vektlegger nettopp møtet mellom den brasilianske og norske kulturen. Eller rettere sagt; den norske kulturens møte med den brasilianske verden. For det er en norsk og defensiv Dr. Wangel som her forsøker å forstå og tilfredsstille en humørsyk, eventyrlysten og sterk brasiliansk Ellida.

Dr. Wangel og Den Fremmede er slått sammen til en karakter (Dr. Wangel), noe som gir han et større spekter å spille på i forhold til sine klumsette forsøk på å tilnærme seg sin kone. Og konen, Ellida ("fruen fra havet"), virker verken deprimert, undertrykt eller fortapt i kjærlighet – slik vi er vant til å se henne. Hennes impulsive væremåte og kritiske holdning til sin manns hjelpeløse tilnærminger, kan (med godvilje) fungere som kritikk av den norske nøkternhet og jantelov.

Verket belyser hvordan et flerkulturelt miljø kan fungere på flere plan: her finnes det meste; fra skuespiller fra forskjellige land og kulturer (Brasil, Norge, Australia), språklige kommunikasjonsproblemer, misforståelser med utspring i kulturelle forskjeller, overraskende likheter (mellom kulturer og individene fra de to kulturene), til stor beundring for den "varme og utadvendte" brasilianske kulturen.

De språklige kommunikasjonsproblemene vises scenisk ved at det simultant benyttes tre språk; norsk, engelsk og portugisisk (på bakveggen projiseres teksten på norsk). Det oppstår stadige misforståelser grunnet forskjellige språk, men også kulturelle koder og væremåter settes opp som årsaker til kommunikasjonsproblemer.

Det er sagt og skrevet om denne produksjonen at dens flerkulturelle dimensjoner bl.a. skal vises ved møtet mellom norsk realistisk spillestil og en mer løssluppen og avslappet brasiliansk spillestil. Dette så jeg lite til. Det var tydelige variasjoner i skuespillernes individuelle ekspressivitet. Og gjentatte ganger brøt de ut i brechtianske sang og dans sekvenser, men dette var ikke knyttet til deres nasjonalitet.

Spillestilene i *Ibsen goes Brazil* speiler følgelig fraværet av distinksjon mellom forskjellige kulturer. Og betegner hvordan kulturer i dag ofte er heterogene og grensesprengende ved at de spiller på hverandres logikker.

Ibsens barn

Klovholt og Kahn ønsket med denne produksjonen også å fokusere på barnas situasjon i Ibsens dramatik.³ Et tema som er en gjenganger å regne i hans verker, men som det sjelden fokuseres på. Vanligvis ligger hovedfokuset i en Ibsen-forestilling på de voksnes depresjoner, lengsler, konflikter osv. Snur man perspektivet derimot, og ser tematikken med barnas øyne, viser flere av Ibsens stykker barn som lider under voksnes umodne følelsesliv, manglende omsorgsevne, og manglende evne til å sette seg selv til side for barnas spesielle behov. Mens

³ Uttalelse fra Klovholt og Kahn i samtale etter forestillingen.

voksne ”leker” sine problemer, blir barna usynlige og lidende. Og ofte ender det med at barna tar ansvar som vanligvis tilhører de voksne (f.eks. Bolette tar husmorsrollen fremfor Ellida).

I *Ibsen goes Brazil* viser dette perspektivet seg både i tolkningen av Dr. Wangel (sjalu, hissig og umoden mann stort sett opptatt av sitt forhold til Ellida), Ellida (egoistisk og humørsyk), Bolette og Hilde (psykisk ustabile) og i scenografien (som preges av leker).

Det lå også en lapp på stolen vår – som ledet oss mot verkets barneperspektiv før forestillingen startet. På lappen stod det: *”September 1871 skrev Ibsen til sin venn George Brandes: ”Hele den menneskelige rase er på villspor, det er det som er problemet.” Vi spør; er vi egentlig det? For til slutt, når alt faller fra hverandre, når vannet stiger over hodet og man er i ferd med å drukne og det ikke finnes noen redning, da er det bare en ting å strekke seg etter; barna.”*

Å vektlegge barns oppfattelse av verden i det voksne samtidsteatret er friskt, og burde settes pris på. Problemet i denne produksjonen er at temaet drukner i verkets utflytende pluralisme.

Lekens dramaturgi

Verket er plassert i en lekens ramme. Scenografisk viser det seg i objekter som plaskebasseng, lekehest, bamsehund, lekedoktorsett og lignende. Skuespillernes ubekymrede holdning, lekpregede handlinger og raske forandringer minner også om leken; om små barns improvisatoriske lek. Hvor nye ting, ofte umotivert, stadig fanger oppmerksomheten og forskyver handlingsmønsteret. Resultatet av en slik lek er fragmenterte handlinger med fravær av et overordnet fokus.

Når denne form for dramaturgi gjenspeiles i teatret har regissørene et problem. Regikonseptet fremtrer ikke bare kaotisk og sprikende, men hele verket blir hengende i lufta uten substans. Klovholt og Kahn har kanskje vært bevisst dette, for de har forsøkt å innføre et ordnende element; Lyngstrand. Han er ment å fungere på et metaplan – som regissør av karakterene. Men, dette kommer bare tidvis frem og ender opp som nok et diffust grep. Fanget i sin egen pluralisme.

Ibsen goes Brazil var både morsom, sjarmerende, antropologisk, nytenkende og ganske så meta. Men, den var også sprikende, kjedelig og kaotisk – den ville så altfor mye på en gang. Pluralismen kvelte verket innenifra. Satt på spissen kan det virke som om de forsøkte å implodere sitt eget verk. I en samtale etter forestillingen unnskyldte Klovholt og Kahn seg med kort prøvetid og aktører som flommet over av ideer. Sett utenifra er dette allikevel et velkjent déjà-vu; manglende evne til å se egne overflødheter og kaste dem på dunken (eller spare dem til senere prosjekter).