

## **Noen tanker rundt skuespillet *Mot Karneval* av Hans E. Kinck - av Svein Gundersen**

Norsk dramatikk har et storverk liggende: dramaet *Mot Karneval* av Hans E. Kinck, med motiv fra italiensk senrenessanse, og med en av renessansens sentrale skikkelser, Niccolò Machiavelli, som hovedperson. Norsk dramatikk har et storverk liggende uspilt – bare studiescenen Suttungteatret har i sin tid prøvd seg på det.

### **En kort biografi**

- forfatteren, statsmannen, diplomaten og filosofen Niccolò Machiavelli ble født i byen Firenze i 1469, og døde i 1527. Han var statskansler i den republikanske regjeringen i Firenze fra 1498-1512. I denne perioden sto han midt i de store politiske begivenhetene i Europa, men ble avsatt og fengslet da mediceerne kom tilbake til makten i 1512. I 1513, året etter at han kom ut av fengslet, ble hovedverket hans, *Il principe (Fyrsten)* gitt ut, og noe senere kom *Drøftelser av De første ti bøker hos Titus Livius* (1513-21). Han har også skrevet historiske verk og samfunnskritiske komedier.

### **Fyrsten**

er en samtale med en kommende fyrste, en bevisstgjørende drøfting av begrepet makt, og en håndbok for ledere i maktbruk. Machiavellis tilnærming til temaet er like aktuell i dag som på 1500-tallet. Tankene hans omkring makttematikk er blitt karaktisert som kyniske. Det er imidlertid en vurdering man diskuterer, for samtidig som han er tydelig på at en makthaver har rett til å bruke alle midler i statens interesse, forutsetter han en ukladerlig personlig moral, og at statens og fyrstens personlige interesser holdes helt adskilt. Kincks drama har mange referenser til *Fyrsten*, boken var den første Kinck leste på italiensk. Han skriver: ”Allerede før man kan noe italiensk og man bare stavrer seg frem, brender dens prosa seg inn i ens sjel som lava fra en vulkan.” (Kinck: *Renæssansmennesker* s 293)

### **Tematikk i *Mot Karneval***

Skuespillet skildrer kaoset i de italienske småstatene rundt 1500, de innbyrdes kampene statene imellom, og avhengigheten av de utenlandske maktene de var priggitt. Handlingen foregår stort sett i renessansens høyborg Firenze. I motsetning til skildringer vi leser fra tiden ellers, som ofte er preget av beundring for renessansens nyskapende kunst og kultur, skildrer Kinck en brutal tid, en sivilisasjon i gjæring og oppløsning. I Kincks drama *Mot Karneval* finnes det ikke et ord om kunst.

Kinck skriver: ”Tiden lå ikke for personligheter. De ble nemlig brent, eller de brant opp selv, av sitt eget, hett dirrende livssyn, som Machiavelli.” (*En Penneknekt* s 86) Og i *Renæssansmennesker* heter det om Machiavellis skjebne: ”Dette er tragedien om en stor ånd i et lite folk”.

Stykket tar utgangspunkt i en brann, den mest berømte begivenheten på Signoriaplassen gjennom alle tider: vi befinner oss ved restene etter bålet der kjetteren Savonarola er blitt brent. ”Ildsjelen endte iallfall som aske. Den er engang så, ilden lov,” sier en av de tilskuerne. Og senere i dramaet sier Machiavelli selv: ”Slik er troens lodd. Den brenner mannens hjerte ned til aske”. Dette bildet, den ytre og indre brannen, går som viktig motiv gjennom stykket.

Kincks drama portretterer Machiavelli som dikter, men en som ikke vil være det: ”Av bødler, kjøpmenn og kunstnere har Firenze nok!” Med hele seg vil han tjene staten, det er handlingsdyktige statsmenn tiden trenger, sier han. Ettersom det går nedover med heltene til Machiavelli, blir drømmene hans dristigere og målene større. Han begynner som lokalt, som florentiner, men ender med et nasjonalt perspektiv, hans visjon er et samlet Italia (flere hundre år før Italias samling!).

Ytre sett er dramaet episodisk, vi fornemmer at den dramatiske enheten ligger på det indre plan. De ytre handlingene spiller med i det indre, egentlige dramaet som utspilles i Machiavelli selv. Gjennom skuffelser og indre kamp følger vi hovedpersonens vei der han vinner dypere, men ofte frustrerende innsikt, og samtidig større selverkjennelse. Machiavellis overlevelsestaktikk blir etterhvert humor, og dramaet ender i et karneval (tablået).

### **Teater for vår tid?**

Mot Karneval blir betegnet som et lesedrama. Det er kanskje uhensiktsmessig langt – og ja: man må betale en viss inngangsbillett for å få adgangskort til stykket. Men med vår tids mange måter å fortelle på, vårt moderne teaters høyt utviklete visuelle kapasitet, og teatrenes dyktige dramaturger skulle det være mulig å lage en scenisk versjon av dette verket som kunne bli tilgjengelig for et moderne publikum. Tematikken er spennende, og det er nok av krutt i problematikken ennå. Kanhende kan dette bli en overraskelse for norsk teater.

Stykket har vært oppført ved Suttungteatret for en mannsalder siden, undertegnede spilte den gangen Niccolo Machiavelli. Jeg vil her gi en kort omtale av mitt eget arbeid med rollen – og sender med dette en utfordring til dyktige teaterfolk av i dag om å gå løs på stoffet med friske øyne, uten å la seg stoppe av de iøynefallende hindringene et prosjekt som dette helt klart byr på. Jeg begynner med en kort gjennomgang av hver akt, her: fire akter og et tablå.

### **Første akt**

foregår som allerede nevnt, på Signoriaplassen i Firenze, ved Palazzo Vecchio, samme dag som kjetteren Savonarola er blitt brent der, året er 1498. Her samles forskjellige grupper av borgere, adelsmenn og politikere seg, bl.a Machiavelli. Gjennom samtalene røpes holdningene de har til den brente, til hverandre, og til offentlig styre og stell i Firenze.

Før Machiavelli kommer inn på scenen, har dialogen røpet litt om ham. En av vennene sier: ”En sjelens hudløshet er Niccolo Machiavellis hemmelighet”. Når han viser seg, ser vi ham som en ensom mann, opprørt og full av smerte over samtidens grusomhet. Vi forstår at han leter etter redning fra dette, og han stiller spørsmål som fremdeles er aktuelle: ”Hvor finnes offermot og vilje? Hvordan bygges verdensriker? Og hvorfor smuldrer de igjen i grus? Hva er almenloven bak et folks vekst og et folks fall? Hvor er et folks sjel?”

Ryktene om hærføreren Cæsar Borgia som har erobret store deler av Italia, og som nå nærmer seg Firenze, vekker hans interesse. I Borgia ser han en kraft som kan forløse behovet tiden har. Han setter ikke, som Savonarola, sin egen sjels frelse over statens: ”Statens frelse er troens innhold! Den er gud! Og viljen mot det mål, det er en statsmanns tro,” sier han begeistret. Selv når det fortelles at Cæsar Borgia har drept

sin egen bror, blir det en bekreftelse for ham: ”Da lever Romulus ennå. Gjorde ikke han det samme for å redde staten?”. Han spinner videre på denne tanken: ”Historiens dom spør ikke etter resultatet. .. Et middel visner stille imot målets velde. .. Høye mål og svik følges ad. På det vis sveises alt det sammen, som skal holde seg hett. Det er det samme som gjør livet vilt! Det er dette som er livet!”

Ryktene sier at Cæsar Borgia ønsker å by Firenze forbund, og da åpner visjonene seg for Machiavelli. Han ser for seg et samlet Italia. Advarslene mot Cæsar Borgia og brutaliteten hans preller av på ham: ”En fyrste er aldri folkets øyesten.” Helt mot slutten av akten blir vi kjent med at to unggutter har tent på ideene til Machiavelli. Med ordene fra de unge politiske aktivistene slutter første akt av dramaet: ”Hver mørkets dåd tar glans fra målets stjerne!”

### **Andre akt**

utspilles i den ytre salen i hertugslottet i Sinigaglia. Borgen er nettopp inntatt av Cæsar Borgia, og plyndringen foregår ennå. Her opplever vi Machiavelli som aktiv politiker, i sentrum av samtidens store begivenheter. Som sekretær for timannsrådet i Firenze er han blitt sendt til Sinigaglia som byens betrodde mann, for å spionere på Cæsar Borgia. Han føler seg i et dilemma: mandatet han har er å knekke sin egen helt.

Han opptrer som offisiell utsending fra Firenze, en slu spion med godt utviklede strategier for unnvikende og oppholdende manøvrer.. Men han er pint av sin ”syke troskap” mot fødebyen, og sine høye tanker om sin motspiller, selveste Cæsar Borgia. Han er tvunget til å handle mot sin egen visjon. ”Jeg har liksom ikke lenger følge med mitt eget jeg. Kun med en kvelerbøddel!”

Machiavelli forhandler om Firenzes stilling i forhold til Borgia og hæren hans. Med falske brev, løgner og knep overlister han sine ”redde drømmers helt”, og narrer ham inn i en desperat situasjon. Men samtidig taper han, og mister sitt eget håp. For nå viser Cæsar Borgia hvem han egentlig er: Et blodtørstig uhyre, svikefull og feig, uten andre mål enn egen makt, et offer for hevntørst og pinelyst. ”Hvilket fyrstemne!”

På Sinigaglia blir Machiavelli kjent med Barbera, en ung gjøglerske. En gang befridde han den gamle faren hennes fra soldater som plaget ham, og hun har siden dyrket minnet om Machiavelli som sin eventyrhelt. ”Vokt deg for kjærlighet til helter. Det er den visse vei til kvide”, sier han nå til henne. Men hun svarer: ”Kvide (smerte) er den visse vei til løier og kunst!”. Hun vet det, for slik har hennes liv vært, og dette er erkjennelsen som knytter de to til hverandre.

”Gulltørst kan slukkes. Elskovstørst kan slukkes. Maktbrynde kan slukkes. Jeg har nå sett det alt sammen slukkes. – Hvor er den ild som ikke kan slukkes?” roper han til henne. Og Barbera svarer: ”Inne i jer, Mester Niccolo!”. Nå venter hun en kjærlighetserklæring fra ham, men han ser ikke mot henne, bare mot sine egne spørsmål, og prøver å finne svar: ”Et folks sjel kan aldri slukkes”. Midt i blodbadet på Sinigaglia slott, mens Barbera star alene tilbake, stiger et nytt håp opp i ham: ”Våpen til folket! Det er fyrsten.. Mot Medici”! Og bøddelen til Cæsar Borgia, Don Michele, skal bli folkehærens ”tuktemester” i Firenze.

### **Tredje akt**

foregår i en fengselscelle i Barghello i Firenze i 1512, noen år etter Sinigaglias blodbad, og kort tid etter at mediceerne igjen har tatt makten i Firenze. Vi møter Machiavelli i fengselscellen, nedbrutt av tortur, mistenkt som delaktig i komplottet som har funnet sted mot byens herskere. Alt rundt ham har raknet: Don Michele holdt ikke mål, folkehæren til Firenze sviktet, under krigshandlingene snøt laugene i Firenze til og med på leveransene til sine egne, og etter et voldsomt blodbad ble republikken beseiret. Flere av Machiavellis tilhengere er dømt til døden for sammensvergelse mot de nye herskerne.

Torturen har ikke fått ham til å bryte sammen, men han er medatt. Selv i ørske i fengselscellen er det statstanker han tumler med. Han kretser rundt sine knuste håp, svinger mellom synskhet, ironi, latter, selvironi, galgenhumor. Plutselig får ordene hans andre undertoner: ”Jeg hilser hver den martyr som fikk lykke til kun å dø den ene gang!”. Han vakler mellom desillusjon og tro. Et øyeblikk tror han at fienden, huset Medici, skal samle Italia og ”helle rakkerpakket ut”. At han er kynisk og uten tro, ser vi tilfulle når de to unge tilhengerne hans (fra første akt) føres forbi cellen på sin siste vandring – da håner han dem fordi de har vært dumme nok til å tro på ham.

Barbera besøker ham i fengslet, og hun hører hva som har skjedd med ham. Stemmen din, sier hun, som før var ”mørk og het som en høysommernatt, den skingrer underlig avbrent som... som en gul, svidd gressbakke”. Han sier om seg selv at han har fått den rette skjemetone: ”som Cæsar Borgias latter midt i fotanglene”. Og nå gir han Barbera rett: ”Kvide er den visse vei til løyer”. Mens dødsdommene over de to unge blir eksekvert og han opplever sitt eget svik, oppstår en ny erkjennelse i ham. Han ser mot middelalderens martyrer: ”Det imperium var det jeg glemte!”

Men han vender seg fort mot realitetenes verden igjen. Ikke før kommer beskjeden om at en ny Medici er blitt pave, før han får en ny plan: ”Medici skal samle Italia!” Han ber Barbera hjelpe seg mot sine egne tanker: ”Hold meg til jorden, kvinne. Stryk min skalle rund, karnevalsrund.”

#### **Fjerde akt**

foregår på Machiavellienes landsted litt sør for Firenze noen år etter republikkens fall, der Machiavelli bor sammen med konen Marietta og barna. Han er blitt frikjent for komplottet mot mediceerne, men forvist til familiens landsted. Han er degradert fra sentral politiker i stormakten Firenze, til skribent i provinsen, en handlingens mann satt ut av spill. Her tilbringer han tiden med svirebrødrene i landsbyen og kvinner fra nabolaget, og lager slibrige anekdoter av opplevelsene han har med modellene sine.

Marietta forteller at om kvelden bytter han hverdagsvamsen med fløyelskappen. Da rådspør han antikkens bøker, eller han skriver selv. Han har fått i oppgave å muntre mediceernes hoff med satirer over fiendene deres, og med galante og tvetydige komedier. Han skriver bl.a komedien om ekteskapsbruddet, *Mandragora*. Og han har fått et nytt oppdrag: Han skal organisere opptogene og sette farge på lystighetene i Firenze i karnevalstiden. Han forteller også at han skriver på verket om fyrsten. ”Man gikk og drømte om en fyrste. Tilsist skrev jeg drømmen ned. Men så døde jo fyrstene.”

Scenen mellom Machiavelli og Barbera er igjen sentral. Hun er kommet for å hente den siste komedien hans, og hun er henrykt: ”I er min fyrste, mester Niccolo! Gudene,

som av kvidens kaos skaper gledens nye kloder!” For det er hennes livserfaring, at alt forandrer seg. Han må gi henne rett, og han ser at han også har forandret seg. Ikke når det gjelder vennskap, sier han, men ellers: ”Hvor er marmoret?”, det uforanderlige. ”Det er dette (forandringen) som er livet!” svarer hun. ”Og den kunst forstår vi kvinner bedre enn dere menn.” Machiavelli som i blinde bort til barnevuggen. Her er punktet i stykket hvor han avslører noe av sitt innerste vesen, det som ligger under lagene og rollene han har gjemt seg under. Vi ser angsten, det skremte barnet, smerten ved livets realiteter. Han røper hva forherdelse og svik har kostet, men viser også ømhet for det forsvarsløse uskyldige livet.

Kinck kommenterer scenen ved vuggen i en kladd: ”Så synker han uventet ned til sin dypeste bunn, barnesinnet”. Og i et manuskript har han notert dette som ”det dramatiske sentrum” i stykket. (Beyer s ) Scenen peker også fremover. Machiavelli ser ikke lenger bare etter ”marmoret”, det uforanderlige, men etter fornyelse og spireevne. Og han fortsetter, han ser ”folkeangsten gro i dette bunnløse virvar”, han ser folket ”skyte opp av selve mulden... for å slå ned selve avsinnet i verden”.

Hestetrav på veien får ham til å høre ånder i luften, og troen stiger i ham: ”Ja, bruk meg, Italia!” Men de som dukker opp, kommer ikke for å be ham tre inn i aktiv politisk tjeneste for Firenze. Det er feststemte borgere fra byen, som bl.a vil hyre ham til leder for det forestående karnevalet, og bli byens ”hovmester uti vitser!” Med dette ironiske omslaget slutter fjerde akt.

### **Tablået**

som avsluttet dramaet foregår igjen på Signoriaplassen foran Palazzo Vecchio. Mørket faller på, det er karneval. Dramaet slutter altså der det begynte, men nå er det karneval. Bak maskene hører vi kjente stemmer, bl.a Barbera og Machiavellis som Første og Andre Domino. Første Domino leder an i maskefesten. Han har omsatt de havarerte fyrstedrømmene sine i en allegorisk iscenesettelse: ”Den siste fyrstes tog”, som ender med at muldyret løper løpsk og kaster ”fyrsten” i Arnoen.

Bakerst i toget går en hemmelighetsfull og ensom, burlesk figur, halvt dyr, halvt menneske. Skikkelsen bærer barnemaske, og drar på en håndkjerre med kaktus i. Ingen forstår betydningen av den. Første Domino spør denne skikkelsen ut om meningen med de forskjellige opptrinnene og bildene i karnevalsopptøyet, og svarer selv, med en strøm av vitser og satire over mediceernes og Firenzes mentalitet og politikk. Han forklarer også betydningen av den siste skikkelsen i toget: Det er en mann med et barnehjerte, med tro ”som en tagget kaktus midt i en gold stenurd” – vi forstår at skikkelsen er en karikatur av Machiavelli selv.

Festen blir villere og villere. Klimaks kommer når Første Domino slipper en liten mus løs på torget. Folket jager den, og Første Domino kan triumferende konstantere at det til slutt har lyktes ”samle folket”, ved hjelp av dets minste borger, musen. Om musen sier han videre: ”Den kan ikke la være å tro på friheten.”

Ved å gi seg karnevalet i vold, ved å omskape fortvilelse og forvirring til kunst, harsellere over drømmer og visjoner, finner Machiavelli en slags fred med seg selv. Til slutt letter Andre Domino på masken hans, og da sier hun forferdet: ”Nå trenger I ingen annen maske enn jert eget ansikt. Enn jert eget stivnede ansikt.” Med dette danser stykkets to hovedfigurer videre hver for seg.

Edvard Beyer skriver om slutten: ”Likevel – karnevalet er ingen likferd, det vitner tross alt om liv og overskudd, som satyrspillet etter tragediens slutt. Under den stivnede masken lever barnehjertet.”

Uberg skriver i sin analyse av scenen at ”Machiavelli benytter karnevalsfeiringen i Firenze som anledning til å sette seg selv og sin egen bevissthet på spill i form av en dialogisk konfrontasjon mellom ulike legemliggjorte aspekter ved sin egen bevissthet.” Hun skriver:

Skuespillet ender hverken ”lykkelig” eller ”ulykkelig”. Ingen av Machiavellis ulike roller i skuespillet blir fremholdt som særlig forbilledlige. Tvert imot, hans tidligere politiske teorier og visjoner blir profanert og latterliggjort. Denne degraderingen av hans tidligere bevisstheter i de ulike fasene i livet, som politisk utsending og fredsforhandler, politisk tenker og komediedikter, er det han selv som iscenesetter. ... Machiavelli etablerer seg dermed som det jeg vil kalle en polyfon bevissthet – en bevissthet i kontinuerlig dialog med seg selv.

### **Rollen Niccolo Machiavelli**

Da jeg i 1976 fikk spørsmål om å spille rollen som Niccolo Machiavelli på Suttungteatret, takket jeg ja med det samme. Først senere gikk det opp for meg for et vanvittig prosjekt dette var. Hovedrollen i et drama på over 400 sider, på et teater som hadde programforpliktet seg til ikke å forkorte i teksten... Og jeg, som ikke hadde lett for å lære tekst...

Ved beskrivelsene av fysiologien og studier av portrettene av Niccolo Machiavelli ble mine betenkeligheter ennå større. Et magert, nærmest asketisk ansikt stirret på meg, og forfulgte meg i mareritt om nettene. Man kunne knapt kalle mine fortrinn magre eller asketiske. Jeg gikk til lederen for teatret, Ingeborg Refling Hagen, og la frem mine betenkeligheter. Jeg var feil type, feil mann i feil rolle. Hun satte øynene i meg og forsikret at dette hadde hun tenkt på, og diskutert det med andre medarbeidere. Rollen som Machiavelli skulle jeg spille. Jeg var den av skuespillerne ved teatret som var den nærmeste til å kunne gi liv til en skikkelse som Machiavelli.

Jeg følte meg beæret, samtidig som jeg ble redd, og ikke bare på grunn av min ytre fremtoning. Jeg ble tiltrodd å ha mentale egenskaper som ville kunne gjøre meg i stand til å tolke rollen. Jeg forsto tankegangen. I Suttungteatret hadde vi tradisjon for å gå forbi ”ytre hensyn” ved tildeling av roller, jentene kunne f.eks spille store mansroller. Ikke bare ut av nød, fordi vi manglet mannlige skuespillere, men fordi skikkelsen kalte på den eller den skuespilleren... eller fordi den eller den skulle få en utfordring.

Vi hadde også praktisert å skifte hovedrolleinnehaver i de store stykkene til Kinck og Wergeland fra akt til akt, uten at dette i nevneverdig grad forstyrret vår eller publikums innlevingssevne. Teatret arbeider med fiksjon, og publikum aksepterer regimessige grep, bare forståelsen, gløden, formidlingsevnen holder.

Jeg gikk i tenkeboksen, og gjorde opp med meg selv at stoffet trigget, det inspirerte og utfordret. Å spille en så omskiftelig og interessant karakter, en mann med det en litteraturforsker har kalt ”polyfon karakter”, det var en sjanse og en utfordring man aldri ville få igjen.

## **Tidsplan for arbeidet med stykket**

Over to års intens innsats fulgte. Arbeidet med de store oppsettingene i Suttungteatret ga anledning til fordypelse over tid – og var slik sett også krevende perioder for de mange involverte.

Planen for innstuderingen av stykket *Mot Karneval* så slik ut:

*Sommer 1977:* Oppstart med tre ukers studier av dramaet, bakgrunnsstoff og historikk. Fulgt opp av studier og foredragsrekker utover året.

*Sommer 1978:* Tre ukers full prøvetid, fra 9 morgen til 22 kveld. Grovkisse av forestillingen. Fulgt opp av studier og foredragsrekker utover året. Tekstarbeid.

*Høst 1978:* Prøver hver helg, prøvetid kl 17 – 22 fredag, 9 – 22 lørdag, 10 – 17 søndag. Samling i høstferien, full prøvetid. Julen fri.

Prøver hver helg utover våren 1979, full samling i påsken. Skuespillerne er tekstfri. Fri etter påske (forberedelser til Wergelandsstevnet).

*Sommer 1979:* Tre ukers full prøvetid. Prøver i helgene utover høsten, med fulle prøvedager i høstferien. Premiere på Tangen 28. oktober 1979.

Stykket ble også spilt høsten 1980, og ble til sammen oppført syv ganger.

Som man ser, ble ferier og helger brukt til forberedelser og innstudering av selve dramaet. Resten av uken var fylt på forskjellig vis, av leseprøver, studier og egenforberedelse i forbindelse med oppsettingen. For en gangs skyld skulle jeg i prinsippet bli fritatt for praktiske oppgaver i forbindelse med en oppsetting ved teatret. Også familien stilte opp, de dro på ferier uten meg i disse årene, for å skaffe anledning til konsentrert arbeid.

## **Å lete seg frem**

Et stort historisk drama som *Mot Karneval* krever grundige studier, og dette var ikke noe vi tok lett på i Suttungteatret. På leirene leste vi i fellesskap Kincks historiske studier, vi studerte Burckhardts bok om renessansen i Italia, aktuelle kapitler fra Bugges og Grimbergs verdenshistorier, Carlo Sforzas og L'Oranges bøker om Machiavelli, Beyers avhandling om Kinck, vi leste Machiavellis *Fyrsten*, og komedien *Mandragola*, så på italiensk renessansekunst... Vi tegnet opp historiske kart, og fikk gjesteforelesere som historikeren Adler Holmboe, maleren Olav Starheim, litteraturforskerne Edvard Beyer og Dagne Groven Myhren til å forelese for oss. Vi var begunstiget med kunstnere og arkitekter i staben, og etterhvert begynte forskjellige grupperinger å forberede produksjon av kostymer, dekor og scenografi. Rollelisten talte 40 skuespillere, hvorav flere hadde dobbeltroller. Det var en stor organisme som rørte på seg.

Og så: finlesing av dramaet... hva sier teksten egentlig, hva skjer... hvor finner vi de avgjørende vendepunktene... følge Machiavellis skift... i hvilken retning drives handlingen... finne de indre motivene som driver dramaet fremover... Gjøre presentasjonen av konfliktstoffet tydelig, la møtepunktene mellom menneskene få plass, finne rom til intimitet og nærhet i dette virvaret av karakterer. Lete etter scenisk form til stoffet.

Og det samme for rollen. Lete seg frem i de mange lagene i Machiavellis karakter.. høre hva han sier, hvem er han akkurat nå, forsøke å forstå hva som driver ham til enhver tid, hvorfor han gjør dette kastet, hvorfor han sier dette akkurat nå... Hvor er Machiavellis medspillere og motstandere, hvem er hans nærmeste allierte, hvem har

han tettest relasjon til. Hvor står kampen, hvor gjør han de gale valgene, hva er hans ultimate drøm? Og hans største angst? Hvor er han som nærmest seg selv? Finne kroppen og stemmen hans. Og etter hvert som skuespilleren Svein Gundersen begynte å forstå idealismen, troen, angsten, skuffelsen og ensomheten i skikkelsen – legge dette til side og holde sin medfølelse og sympati for Machiavelli i tømme.

### **I etterpåklokskapens lys**

Senere har jeg lært å sette andre navn på arbeidet og prosessen enn dem jeg hadde til rådighet der og da. Men det viktigste var på plass: en ærlighet i arbeidet, en søken etter reelle kunnskaper, en vilje til uttrykk. Vi lette oss inn i teksten, og i Machiavellis karakter, og vi søkte etter form. Og hjertene og viljene våre, de var unge og brennende, som Machiavellis eget. Jo, det viktigste var på plass. Spillestilen valgte vi å kalle stilisert realisme.

Forestillingene i seg selv var også en fysisk påkjenning, både for skuespillere og publikum (kanskje særlig for de sistnevnte). Stykket fikk en effektiv spilletid på nesten 8 timer, med pauser varte det 10 timer. Machiavelli er på scenen så og si hele tiden, oftest i dialog med andre, av og til lyttende. Vi spilte som regel på søndager, og forestillingene ga meg et adrenalinkikk som gjorde at jeg først fikk bakkekontakt flere dager senere.

Jeg har nå, 25 år etter at vi spilte Mot Karneval på Suttungteatret, tatt frem gamle notater, og det slitte eksemplaret av dramaet som var mitt prøvemanus. Da de verste arkeologiske utgravningene var unnagjort, forsto jeg hvilket halsbrekkende prosjekt dette må ha vært for dette lille teatret vi kalte Suttungteatret. Nesten uten ressurser var vi, likevel rike på muligheter. Det vi hadde av midler, var oss selv, vår egen kapasitet og innsats. Men likefrem lukrativt var det ikke.

Jeg blir varm innvendig, og føler fremdeles at stoffet angår og engasjerer. Mindre aktuelt er stoffet heller ikke blitt, mot dagens politiske bakteppe der terrortrusler, krigen i Afghanistan og Irak, selvmordbombernes glødende offer for sin sak fyller dagsavisene. Ennå fremstiller politikerne sine voldshandlinger i idealismens skjær, ”ullveverne i Firenze” tjener fremdeles sine gode penger på verdens ulykke, og Shakespeares ord: ”Egen vinning, det sidetrykk som bringer verden ut av bane” er dessverre ikke blitt mindre aktuelle.

### **Stafettpinnen leveres videre?**

Jeg kan som sagt bare ønske at andre teatre vil ta utfordringen dette stykket gir, og gi Mot Karneval form på scenen for vår tid, med vår tids språk og koloritt. Norsk teater råder over rike ressurser, og står klar til å møte utfordringen. Til neste skuespiller som skal spille Niccolo Machiavelli, sier jeg gratulerer og ønsker lykke til. En går ikke umerket fra et møte med denne skikkelsen.



## **Noen navn fra Suttungteatrets oppsetting av Mot Karneval:**

### **Bak scenen:**

Torleif Kippersund – regi

Tore Lahn – scenografi

### **På scenen:**

Svein Gundersen – Niccolo Machiavelli

Kristin Lyhmann – Barbera

Karen Høie – Marietta

Per Anders Øien – Cæsare Borgia

Gudmund Groven – Don Michele

### **Kilder:**

Machiavelli, Niccolo *Fyrsten* Dreyer forlag Oslo 1948

Machiavelli, Niccolo *Mandragora*

Kinck, Hans Ernst: *Mot Karneval* Aschehoug & co Kristiania 1915

Kinck, Hans Ernst: *Renæssansmennesker* Aschehoug & co Kristiania 1915

Kinck, Hans Ernst: *En Penneknegt* Aschehoug & co Kristiania 1911

Beyer, Edvard: *Livsangst og Livstro II – Machiavelli – geniet i fedrelandssinn* Aschehoug & co Oslo 1965

Aarset (red) *Recessanter*: Uberg, Anne Marie *Den polyfone bevissthet – et studie av "tablået" i Hans E.Kincks skuespill Mot Karneval* Universitetsforlaget Oslo 1995

Programmet fra Suttungteatrets oppsetting i 1979-80.