

## Ønsker tekster med motstand

**Melanie Mederlind har inntatt en sentral posisjon som teaterregissør i Sverige. Og det bare ett år etter at hun ferdigstilte sin regiutdannelse. Under Samtidsfestivalen fikk vi en smakebit på hennes arbeid med gjestespillet av Sarah Kanes PSYKOS 4:48.**

*AV ELISABETH LEINSLIE*

Mederlind startet sin sceneutdannelse på Balettakademien i Gøteborg. I løpet av årene der fant hun ut at det var skuespiller hun ønsket å bli, ikke danser. Da hennes andre språk er spansk bestemte hun seg for å studere i Spania. Etter ett år i Madrid flyttet hun til Portugal og tok sin treårige skuespillerutdannelse på Akademiet i Lisboa. Deretter arbeidet hun som skuespiller i ett år på Nasjonalteatret i Lisboa. Men det som skulle avgjøre hennes videre vei innen teatret var kontakten hun samtidig fikk med en godt etablert frigruppe; Teatro da Cornucopia. For dem oversatte hun svensk dramatik til portugisisk (Strindberg, Norén og Dagerman) og ble involvert i produksjonssiden av teaterarbeidet.

-- Jeg opplevde at arbeidet som oversetter og dramaturgi-assistent hos Teatro da Cornucopia var mer interessant enn skuespilleryrket. Da jeg flyttet tilbake til Sverige begynte jeg å jobbe som dramaturgi- og regiassistent på Malmö Teater. Senere bestemte jeg meg for å ta steget fullt ut og søkte regi ved Dramatiska Institutet. Etter at jeg gikk ut derfra våren 2004 har jeg først og fremst jobbet for Riksteatern. Noe jeg er veldig glad for, da jeg sympatiserer sterkt med deres konsept.

-- *Hvordan påvirker årene i Spania og Portugal din relasjon til teaterarbeidet i dag?*

-- I Madrid og Lisboa kom jeg i kontakt med teaterformer jeg aldri hadde sett tidligere. Først og fremst fordi de tok inn mange gjestespill fra ulike deler av verden, bl.a. så jeg Robert Wilsons produksjoner. Det åpnet mine øyner for at det fantes andre måter å fortelle på i teatret.

Jeg er også påvirket av det portugisiske universitetssystemet; som igjen er påvirket av det franske. Akademiet i Lisboa er en del av universitetet og skuespillerutdannelsen er 50 pst praktisk og 50 pst teoretisk arbeid. Denne kvantitative likestillingen mellom teori og praksis førte med seg livlige og åpne diskusjoner omkring våre ideer. En lignende diskusjonstradisjon har vi ikke i Sverige.

### Tyskspråklig dramatik

For meg er det vanskelig å arbeide i et vakuum. Jeg foretrekker å arbeide i dialog med både teaterhistorien og teatrets forskjellige virksomheter. Dermed sikrer jeg meg et kritisk blikk utenifra i arbeidsprosessen. For øyeblikket forbereder jeg en tredje produksjon for Riksteatern, *I Alperna* av Elfried Jelinek. Der samarbeider jeg med en tysk scenograf og en tysk kostymedesigner og de har en teoretisk-analytisk tilnærming til teaterarbeidet som er veldig berikende for meg.

-- *Du har jobbet med Jelineks dramatik tidligere. Mens du fremdeles var under utdanning på Dramatiska Institutet regisserte du (monologen) Avskedet ved Malmö Teater. Sveriges Radio utnevnte deg til "årets regissør" for denne produksjonen.*

-- Ja, det var min praksisproduksjon. Jeg leste flere tekster, blant annet et stykke av Jelinek som heter *Sykdom eller moderne kvinner* (1984). Jeg likte hennes språk umiddelbart, men visste ikke da at hun var så stor – jeg trodde jeg hadde oppdaget en egen forfatter. Under arbeidet med *Avskedet* ble det en enorm interesse fra media for min lille praksisproduksjon, og først da innså jeg hvilken stor dramatiker Jelinek er.

-- *Du velger ofte dramatik fra Sentraleuropa, spesielt tyskspråklige land (Østerrike, Sveits, Tyskland) – hva er det som motiverer dine tekstvalg?*

-- Valget av tekst er alltid viktig for meg, og det er et veldig vanskelig valg. Temaer som intoleranse, normalitet og problemstillinger omkring den frie vilje interesserer meg. Samtidig har jeg behov for å kjenne en sterk sympati med både dramatikerens visjoner som kunstner og tekstens form og tematikk, så for meg er det vanskelig å skille dramatikken fra dramatikerens. Dermed har jeg på en måte adoptert dramatikken, og arbeider *med* forfatteren snarere enn imot.

En av grunnene til at jeg dras mot dramatikken og teatertradisjonen i det tyskspråklige Europa, er det formmessige: mine favoritter Peter Handke, Elfried Jelinek og Heiner Müller søker seg utenfor de konvensjonelle dramatikformene. Dette gir teatret motstand, det skaper problemer for teaterarbeidet og da tvinges jeg til å bli mer kreativ i mitt arbeide. En annen grunn til at jeg velger denne dramatikken er at jeg interesserer meg for politiske temaer og tyskspråklige forfatterne skriver ofte i relasjon til både historisk og dagsaktuell politikk.

### **Sarah Kane**

-- *Mener du at Psykos 4:48 er et politisk stykke?*

-- *Psykos* er et spesielt tilfelle, jeg valgte ikke det stykket. Siste året på regiutdannelsen fikk jeg en henvendelse fra Riksteatern. De hadde lenge tenkt på å produsere *Psykos 4:48* med Annika Hallin, men hadde ikke funnet riktig regissør. Jeg takket ja til jobben da jeg kjente til Kanes *Crave* og sympatiserte med henne som dramatiker. Sarah Kane er en politisk forfatter, selv om *Psykos 4:48* er en av hennes mer selvbiografiske verker. Hun viste sitt politiske engasjement ved å skrive om menneskers indre problematikk som refleksjon over hva som hendte i omverdenen.

-- *Dette kommer konkret frem i hennes første stykke Blasted – gjennom soldaten...*

-- Akkurat. I et intervju ble hun spurt om hva en voldtekt i Leeds har å gjøre med krigen i Bosnia, og da sa hun: En hel del. Om vi tillater vold mot ett eneste menneske, så tillater vi all verdens vold – det koker ned til hvert individs ansvar.

-- *Hvorfor er Kanes dramatik aktuell for dagens publikum?*

-- Det som skiller Sarah Kane fra hennes samtid ("in-her-face-generasjonen" som hun assosieres med, men selv ikke ønsket å identifiseres med) var at hun skrev i dialog med sine forgjengere, spesielt i relasjon til gresk antikk og engelsk renessanse. Hun skrev seg så og si inn i en historisk tradisjon. Og hun tok opp eksistensielle evige emner som kjærlighet, familieforhold, makt og meningen med livet. Jeg mener hennes dramatik har en tidløs kvalitet, en klassikerkvalitet.

-- *Hvordan tilnærmer du deg dramatikken i ditt regiarbeid?*

-- Jeg ønsker å ta vare på teksten og forfatterens hensikter med stykket i størst mulig grad. I Sarah Kanes dramatik er formen en del av innholdet – noe hun spesielt lyktes med i *Psykos 4:48*. Dette kan sammenlignes med mitt regiarbeide: jeg er tilfreds med mitt arbeide når teksten og formen smelter sammen til en helhet.

I *Psykos 4:48* har jeg beholdt stykkets dramaturgi, for å kunne formidle Kanes historie så riktig som mulig. Teksten har en flashback dramaturgi; hun begynner i nest siste scene, gjenforteller så sin historie og på slutten er hun tilbake ved begynnelsen. Egentlig er alt fortalt retrospektivt, bortsett fra selvmordet som er i sanntid. Gjennom forestillingens form har jeg forsøkt å tydeliggjøre denne dramaturgien, samtidig som musikk, lys og koreografi tilfører teksten flere dimensjoner – men uten å spille imot den.

-- *Keith Brown skrev i sin anmeldelse av Psykos 4:48 at det er "... utilgivelig at Lars Norén [...] belemret Melanie Mederlind med å iscenesette dette stykket med bare én skuespiller"*<sup>1</sup>. *Hva mener du om det?*

---

<sup>1</sup> I *Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift* nr.3 2004:94. Dette var en innvending Therese Bjørneboe også hadde i sin anmeldelse i *Klassekampen* 8. september d.å.

-- Jeg er helt enig. Noe av det første jeg sa til Riksteatret var at dette ikke er en monolog. Jeg mener det finns *minst* to stemmer, kanskje også en tredje – en kommenterende stemme. Sarah Kane mente også selv at det var flere stemmer.

-- *Hun har også sagt at hun ikke vet hvor mange stemmer det er.*

-- Ja, men hun snakker alltid om *flere* stemmer. Jeg vet også at James Macdonald, som stod for uroppsetningen av *Psykos 4: 48* på The Royal Court Theatre (2000), ikke liker at stykkets produseres som monolog – pga. faren for å redusere det til et selvmordsbrev. Mitt oppdrag ved Riksteatern var å gjøre den med én skuespiller, med Annika Hallin, og vi diskuterte det mye. Men rammene rundt produksjonen var satt, så jeg måtte løse problemene innenfor disse rammene. Jeg synes løsningen (med bruk av en voiceover) fungerer, nettopp fordi stykkets struktur er flashback og fordi alt foregår inni hennes hode.

-- *Hvordan forholder du deg til den sterke tilknytningen stykket har fått til Kanes eget selvmord?*

-- En av nøklene til å forstå *Psykos 4:48* er å gjennomgå Kanes biografi. Men, selv om stykket ikke kan leses helt atskilt fra hennes biografi, mener jeg at det er mye mer enn et selvmordsbrev. Hun var nok mer rasjonell enn som så. Jeg mener stykket er et godt gjennomtenkt kunstnerisk prosjekt, og ikke noe hun har skrevet i ren desperasjon midt på natten når hun ikke fikk sove. Kane hadde en sterk visjon om hva hun ville oppnå med sin dramatik; blant annet søkte hun å finne en måte å skrive på hvor form og innhold ble ett. Under arbeidet med *Psykos 4:48* merket hun at hun var i ferd med å lykkes med det målet.

-- *I forestillingen legger kvinnen manuset utover gulvet – et regigrep som kan knytte verket nærmere Kane selv. For meg virker dette paradoksalt i forhold til det du nå sier angående selvmordsbrevet. Hva var din motivasjon bak dette grepet?*

-- Det regigrepet er inspirert av Albert Camus' bok *Myten om Sisyfos*. Camus la meningen med livet i menneskets streben etter det kunstnerisk skapende.

Jeg leser *Psykos 4:48* som et dypt eksistensielt stykke om søken etter meningen med livet. Det handler om en person som søker etter en anledning til *ikke* å begå selvmord. Hun kjemper blant annet for å kunne fortsette å skape. Stykket behandler, på den måten, det kunstnerlige skapende som en potensiell mening med livet – noe jeg har forsterket ved å fremstille karakteren som en forfatter. Dette grepet gir forestillingen et metanivå som jeg mener også finns i teksten.

Sarah Kane har selv sagt; "To create something beautiful about despair, or out of a feeling of despair, is for me the most hopeful, life-affirming thing a person can do." Hvis man leser dette utsagnet inn i *Psykos 4:48*, underbygger det min tolkning. Snarere enn å se på teksten som et selvmordsbrev ønsker jeg altså å fremheve teksten som et kunstnerlig prosjekt, med en egen kunstnerisk verdi.

\*

På Mederlinds merittliste som regissør står forøvrig *Avskedet* av Elfried Jelinek – debutoppsetning på Malmö Dramatiska Teater i 2002, *Viltstigen* av Franz Xaver Kroetz – eksamensarbeidet på Dramatiska Institutet i 2004, *Psykos 4:48* av Sarah Kane – på Riksteatern i 2004. *Våra föräldrars sexuella neuroser* av Lukas Bärfuss – på Riksteatern i 2005. *Jag älskar det här landet* av Peter Turrini -- på Malmö Dramatiska Teater i 2005.