

## SCENEKUNST



Foto: Raquel Belli

## Nye dramaturgier for en ny politisk virkelighet

Den internasjonalt anerkjente regissøren Edit Kaldor bruker sin bakgrunn som dramaturg til å utvikle særegne kunstneriske univers med mål om å utfordre forholdet mellom aktører og publikum. Kaldor mener vi må søke etter nye dramaturgiske og konseptuelle strukturer i scenekunsten for å utfordre det dominante og normative perspektivet.

Intervju 22.2.2018

[Mariken Lauvstad](#)

De siste årene har den flyktningepolitiske utviklingen og økt migrasjon skapt nye problemstillinger som scenekunsten har fanget opp og forsøkt å representere. Men hva krever det egentlig av oss, når vi skal fremstille andre kulturelle perspektiver, nyanser og enkeltskjebner enn de som tilhører vår egen virkelighet?

For dramaturg og regissør Edit Kaldor er disse spørsmålene essensielle i hennes virke. Hun ble født i Ungarn, men vokste opp i flere land, og hevder hun mangler en klar geografisk og kulturell forankring. Ifølge henne selv har dette gjort henne opptatt av spørsmål knyttet til identitet og kultur, noe hun har undersøkt på ulike måter i sine produksjoner. Kaldor startet

sin karriere som dramaturg for Peter Halasz i New York, og etter å ha blitt tatt opp ved DasArts (Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten) og begynte å lage sine egne produksjoner gjorde hun Amsterdam til sin base. Her er hun nå blitt en særegen stemme i det internasjonale samtidsteater-landskapet. Det siste tiåret har Kaldor fått stor internasjonal oppmerksomhet, med utstrakt turnévirkosomhet både i Asia, Nord- og Sør-Amerika og Europa.

Kaldor har nå et stipendiat ved Akademi for Scenekunst i Fredrikstad. Kunstnerisk leder for BA/MA i Skuespill & Performance ved akademiet, Karmenlara Ely, forteller at hun ser på Kaldors kompetanse og interesse for maktstrukturer, rettferdighet og det poetiske i søken etter identitet, som svært relevant for akademiets visjon om å være progressiv utdanning med sterke bånd til kunstnerisk utviklingsarbeid. Til høsten starter akademiet opp et masterprogram i performance, som blant annet tar for seg nye dramaturgier og etisk bevissthet i produksjon av scenekunst. Kaldor stiller modige etiske og metodiske spørsmål, forklarer Ely. Dette er viktig ikke minst for å inspirere studentene våre til å våge å ta risiko, men også se ansvaret som følger med denne risikoen.

### **På jakt etter den katalytiske formen**

I Kaldors forestilling *C'est du chinois* (2010) møter vi fem kinesiske statsborgere. Det eneste språket de snakker er mandarin, og verbal kommunikasjon med publikum er dermed i utgangspunktet umulig. Ved hjelp av teaterets semiotikk lærer de bort fraser og begreper på språket, akkurat nok for publikum til å forstå fortellingen som gradvis utfolder seg dersom de gjør en innsats for å lære. Forestillingen *WOE* (2013) har kun ungdom i besetningen. De undersøker sine egne minner og inviterer publikum med på en reise tilbake i tid for å gjøre det samme, en reise til steder som ikke nødvendigvis er like idylliske som man liker å huske dem. I forestillingen *One Hour* (2012) ligger publikum på gulvet, i mørket. Isolasjonen mørket skaper generer en reflekterende og sensorisk opplevelse av indre bilder, lyder, og aktørenes undersøkende spørsmål. Forestillingen kombinerer en ekstrem form med et eksistensielt tema: vårt forhold til tid og dødelighet. Kaldor inviterer tilskuerne til å nærme seg det å dø med nysgjerrighet, til å "øve" på sin egen død.



Fra forestillingen Woe. Foto: Pepijn Lutgerink

Jeg møter Kaldor på restauranten Café de Jaren i Amsterdam, hvor jeg selv har bodd de siste månedene og studert internasjonal dramaturgi. Jeg er nysgjerrig på hvordan Kaldor ser på sammenhengen mellom sin bakgrunn som dramaturg og eget kunstnerskap, også i lys av mine egne studier og mitt arbeid med regi og produksjon i en mer internasjonal kontekst de siste årene, hvor jeg har blitt mer og mer opptatt av scenekunstens potensiale som en demokratiserende plattform for marginaliserte og kulturelt undertrykte grupper.

Etter å ha bestilt kaffe, og etter litt innledende småprat til bakgrunnslyden av utallige klirrende kaffekopper og samtaler i det store cafélokalet, har jeg endelig muligheten til å stille Kaldor spørsmålene jeg har vært spent på lenge.

### **Tror du at din bakgrunn som dramaturg påvirker ditt blikk som regissør?**

Kanskje. Som regissør tenker jeg først og fremst strukturelt. Det er der det starter, med et ønske om å finne en form for å formidle en eksistensiell følelse, et sosialt tabu eller noe undertrykt i samfunnet som jeg i utgangspunktet ser på som ikke-kommuniserbart. Dermed oppstår et ønske om å skape et rom, en ramme, for likevel å kunne formidle temaet på en eller annen måte. Det umulige skaper en begrensning som tvinger meg til å tenke nytt.

Dette utgjør en så begrensende ramme at jeg er nødt til å tenke helt nytt for å kunne løse utfordringen om formidling. For meg utgjør idéen om en bestemt struktur selve premisset for forestillingen. Så lenge strukturen er klar, kan mye annet gjerne være uklart. Den dramaturgiske og konseptuelle rammen skapes med et ønske om å trekke inn og utfordre publikum rundt temaet som skal utforskes.

### **Tenker du at teateret er en viktig møteplass i vår tid?**

Ja, men da må teateret også svare tiden. I teateret deler man en nærhet, derfor er scenekunst spesielt egnet til å ta i det som tilsynelatende ikke lar seg sette ord på eller formidle. Ved å endre rammeverket for hvordan mennesker kommuniserer med hverandre, kan man åpne opp for nye måter å møtes på. Dette kan forhåpentligvis generere ny anerkjennelse, hvor man spør seg selv: Hvem er jeg, da, sett i forhold til dette temaet eller disse menneskene?

Jeg er interessert i å skape møtepunkter som utfordrer begge sider, både aktører og publikum, og hvor også publikum må åpne seg for å få utbytte av opplevelsen. På en måte er det underlig at man går i teateret med en forventning om passivt å skulle få noe veldig interessant servert. I teateret tilbringer man jo et begrenset stykke tid sammen hvor man har muligheten til å kommunisere på en måte som beveger seg utover det ordinære. Og den muligheten må utforskes.

### **Den umulige representasjonen**

Dette bringer meg til det jeg har mest lyst til å snakke med Kaldor om, nemlig representasjon av undertrykte og marginaliserte grupper i scenekunst, ofte referert til med det ikke uproblematisk begrepet den andre. Begrepet stammer opprinnelig fra Edmund Husserl, grunnleggeren av fenomenologi som teoretisk retning. Husserl introduserte begrepet og beskrev det som et av prinsippene innen intersubjektiv kommunikasjon, en mekanisme som oppstår når mennesker danner grupperinger og posisjonerer seg i forhold til hverandre. Han beskrev *Veränderung*, eller *Å gjøre til en Andre*, som en prosess der man gradvis og systematisk reduserer mennesker som tilhører en bestemt gruppe til noe underordnet ens egen, for å kunne legitimere undertrykkelse av dem og å forsvare forfordeling av "sine egne". Prosessen er vanlig i for eksempel krigføring, hvor man psykologisk reduserer motstanderen til laverestående, mindreverdige eller ond, for overhodet å kunne gjøre seg i stand til å drepe. Mekanismen ser man også i politisk retorikk, ved rasisme og undertrykkelse av for eksempel homofile, religiøse grupper eller funksjonshemmede. Paradokset er at uten den andre, ville det i et globalt perspektiv sannsynligvis heller ikke vært noe komfortabelt "oss".

### **Tror du at man i teateret kan skape et møte med den såkalte Andre, på andre premisser enn samfunnets?**

Ja, absolutt. Siden jeg ønsker å utfordre oppfatningen mange har av Den Andre, må jeg også utfordre publikums måte å forholde seg til Den Andre på. Samtidig er det viktig å erkjenne at man aldri fullt ut kan forstå en annen kultur. Jeg er opptatt av meningsfull feilkommunikasjon, kommunikasjon hvor det er villigheten til å prøve å forstå som er det vesentlige. Vi må bli mer bevisste på at vi på scenen ofte (re)presenterer den ikke-europeiske og ikke-hvite som Den Andre, men derigjennom bekrefter vi jo samtidig Den Andre heller enn å utfordre vår oppfatning av hvem vi er, hvem hen er, og om hen overhodet finnes. Jeg ser på Den Andre som en illusjon fordi ingen kan tenke på seg selv på den måten. Man kan selvfølgelig internalisere problemstillingen til skam eller lavere selvverd, men ingen oppfatter egentlig seg selv som Den Andre, det er en umulighet. Rasisme og xenofobi består jo nettopp i at man begynner å omforhandle rommet og hvem som har definisjonsmakten slik at jeg kan spille den gode og du offeret, for eksempel. Den eneste måten man kan utfordre dette perspektivet på, er å sette seg selv i posisjonen som Den Andre. Jeg krever av publikum at de ikke lenger kan betrakte seg selv som en illusorisk nøytral eller standard, men vil tvinge dem, som følge av identifikasjon, til å ta emosjonell og intellektuell stilling til temaet og menneskene de har foran seg. Og derfra kan de velge om de vil avvise, gå, eller akseptere premissene vi har satt. På den måten blir intensjonen, og målet om identifikasjon, problematisert som en del av forestillingen. Ofte inngår humor som en del av dette.

**Du har aldri brukt utdannede skuespillere i produksjonene dine. Hva er årsaken til det?**

Jeg er opptatt av erfaringsbakgrunnen til de medvirkende. Det er den som er vesentlig. Samtidig har mennesker uten teaterbakgrunn gjerne en annen tilgang til konseptualisering av egne opplevelser. Dette er igjen spennende kunstnerisk. Jeg mener at man er nødt til å tillate mennesker å kunne sette sine egne rammer. De må kunne etablere sitt eget konsept rundt hva de mener er vesentlig selv om deres forestilling av hva et godt liv er kan være fundamentalt ulik ens egen. I teateret åpner dette for et annerledes møte med både medvirkende og publikum. Aktørens egen opplevelse av prosessen er selvsagt også viktig. Jeg ønsker at prosessen skal være berikende på den måten at den åpner for refleksjon og ikke minst det å se mer strukturelt på sine egne erfaringer. Dermed kan individet lettere identifisere sine muligheter til å endre denne strukturen.