

# Scenekunst (<http://www.scenekunst.no/>)



*En folkefiende, Rogaland Teater, 2017, foto: Stig Håvard Dirdal*

## Livsteater og scenekunst

Mens Mette Edvardsen har all verdens rett, for ikke å si plikt, til å leke med ordene sine i fred på RIMI/IMIR, er det vanskelig å se bort fra den institusjonelle rammen Kjersti Horns oppsetning på Rogaland teater blir sjekket opp imot. Les Edy Poppy og Julian Blaues tekst om forestillingene Black og En folkefiende.



Twitter (<http://twitter.com/intent/tweet?url=http%3A//www.scenekunst.no/sak/livsteater-og-scenekunst/>)

Facebook (<http://www.facebook.com/share.php?u=http%3A//www.scenekunst.no/sak/livsteater-og-scenekunst/>)

ESSAY | 13.11.2017

Edy Poppy (<http://www.scenekunst.no/sak/author/edy-poppy/>) og Julian Blau

(<http://www.scenekunst.no/sak/author/julian-blaue/>)

---

### FAKTA

---

*En folkefiende*

Av: Henrik Ibsen

Bearbeidet av: Kjersti Horn og Kristian

Lykkeslet Strømskag

Regissør: Kjersti Horn

Scenograf- og kostymedesigner: Sven

Haraldsson

Komponist: Erik Hedin

Dramaturg:

Kristian Lykkeslet Strømskag

Lysdesigner: Haakon Espeland

Videoproduksjon: Joakim Foldøy

Lydproduksjon: Arild Lægneid

Medvirkende:

Cato Skimten Storengen, Ragnhild

Arnestad Mønness, Glenn Andre Kaada,

Ole Christoffer Ertvaag, Lars Funderud

Johannessen, Alexandra Gjerpen, Svein

Solnes, Marko Kanic

Fra Barne- og ungdomsteatret:

Brage Haarr Drugli/Birk Einarson

Vetthus, Reidar Gjerde/Anton August

Godtlibsen Johansen, Rikke

Mellemstrand Torsteinbø/Frida Ree-

*Vi drar til Stavanger for å skrive om hver vår forestilling med tanken om å flette dem sammen til én artikkel. Edy skal se Mette Edvardsens Black og Julian Kjersti Horns En Folkefiende. Fungerer det ikke, tas den ene ut i etterkant, bestemmer vi i forkant, og den andre får lov til å skrive om begge forestillingene. Edy håper det ikke blir henne som strykes. Hun føler et ansvar til å si noe om hva hennes kunstsøstre holder på med. Til å ikke la mannen (sin) monologisere alene om kvinnene.*

*Vi kjører i en skranglete brannbobil fra 80-tallet med barna våre i baksetet. Det vil si, Julian kjører og Edy prøver, i ekte kjønnsmonsterklisjéstil, å lese et papirkart. Det går ikke så bra. Julian skriker til henne. Martha Wainwright skriker tilbake på den foreldede CD-spillere som Edy da setter på full guffe: "Bloody Mother Fucking Asshole!" Hva betyr det? spør den to år gamle sønnen vår på sitt barnlige vis idet vi ankommer Rogaland teater.*

*Julian parkerer og hopper ut av bilen for å rekke En folkefiende. Edy går alene rundt i byen med barna. Sønnen vår stopper for å høre på to mørke menn spille trekkspill. Edy blir stående en stund, men idet en av mennene prøver å stryke datteren vår over det blonde håret går Edy skamfullt videre. Hun leste nettopp at pesten har brudd ut igjen i Madagaskar.*

Pedersen  
Rogaland Teater, hovedscenen,  
22.september 2017

*Black*  
Av og med: Mette Edvardsen  
Produksjon: Mette Edvardsen/ Athome  
Co-produksjon: Black Box Teater/ Oslo,  
Work Space/ Brussels  
I samarbeid med: Kaaitheater/ Brussels,  
Vooruit/ Gent, Netwerk/ Aalst  
RIMI/IMIR Scenekunst, 23.september  
2017

### Stykket Ibsen aldri fikk skrevet

”Flyktningmottaket er en pesthule!”, påstår folkefienden Dr. Stockmann. Kona hans, og blant tilskuerne jeg, Julian, rykker til. Er han rasist? I Ibsens originalstykke fra 1882 kjemper Dr. Stockmann for oppdagelsen sin om at et bad i en småby er forurenset og derfor bør stenges. Lokalbefolkningen protesterer. Badet er byens (tvilsomme, men det driter befolkningen i) hovedinntektskilde. I Kjersti Horns regi er badet erstattet med et flyktningmottak. Den paradoksale konsekvensen er ikke bare at doktoren kan høres ut som rasist, men også at innbyggerne i den lille byen, som er ensbetydende med det FrP kaller *folk flest*, fremstår som innvandrervennlige. De gjør alt for å bevare asylmottaket, mens ”sannhetshelten” Dr. Stockmann gjør alt for å få det *stengt*. Men motivene til innbyggerne, representert av ordføreren og boktrykkeren, er i virkeligheten ikke heroiske. Kommunen får skattepenger for driften av asylmottaket, og innbyggerne er villige til å la flyktningene bli dødsyke av forurenset vann for å sikre denne inntektskilden. Dr. Stockmann derimot vil hindre dette. Han omtaler ikke flyktningene men, i tråd med Ibsen, *vannet* i mottaket som forpestet. Alle, inklusive kona (og vi i publikum), skjønner fort at han altså ikke er så rasistisk som vi trodde. Men heller ikke en entydig helt. Når Dr. Stockmann gjør sin skandaløse oppdagelse om vannet i flyktningmottaket, er han ikke så forferdelig rystet, tvert i mot nyter han å bli feiret som modig rebell av venner og familie. *I was born to be wild* spilles på full guffe (han spiller selv trommer til låten). Det gjør ham heller ikke mer politisk korrekt at han har en muslimsk flyktning som hushjelp, og at *hen* spilles av samme skuespiller som boktrykkeroppportunisten (med andre ord er en muslimsk transvestitt), gjør denne utbyttingssituasjonen nokså kompleks.

På slutten, når doktorens sannhetsfanatisme truer familiearven som har blitt forvandlet til aksjer i asylmottaket, begynner han å angre på heltemotet sitt, men gir seg likevel ikke.

Det var Ibsen selv som hindret at Dr. Stockmann fremstår som utroverdig god, men regissør Horn tar svik-dimensjonen overfor familien enda lengre ut. Forestillingen slutter med at Dr. Stockmanns datter skyter faren sin. ”I menneskeverdens navn”, sier hun og siterer tittelen til et selvskrevet moraliserende *slam poetry*-dikt, en kunstform hun brenner for. Hun har tydeligvis arvet farens idealistiske ondskap (slik jeg tolker hans elitistiske motto ”majoriteten har alltid urett” og de voldsomme utskjellingene han føler mottoet gir ham fullmakt til å utføre).



En folkefiende, Rogaland Teater, 2017, foto: Stig Håvard Dirdal

Men ingen forhastede konklusjoner om slutten før jeg har fortalt ferdig begynnelsen: Vi er i redaksjonen til *Folkebudet*, avisen der Dr. Stockmann håper å få funnet sitt publisert. Motsatt hjemmet hans som, bortsett fra skrivemaskinen, kunne vært fra vår tid, er redaksjonsrommet, bortsett fra kaffeautomaten, fra en svunnen tid. Slik løser Horn problemer som mange av dagens Ibsen-oppsetninger sliter med. ”Er det troverdig at Dr. Stockmann trenger en avis for å få publisert sine funn når han kunne ha postet dem på facebook?” Horn prøver ikke engang å være konsistent i etableringen av et realistisk årstall der forestillingen foregår, og unngår på denne måten å måtte forholde seg til slike spørsmål.

Redaksjonsmøtet foregår halvveis backstage og blir filmet, slik at vi tilskuere kan se det på lerret, men også, hvis vi strekker hals, direkte. En lek med kropp og film, nærvær og fravær. Den blir enda mer innlysende under det berømte folkemøtet der Dr. Stockmann kommer med sjokknyheten sin. Folkeforsamlingen foregår ikke *back-*, men *under-stage*. Publikum ser den på videolerret. Dr. Stockmann får sagt sin sannhet om asylmottaket – at det er forpestet – og sin mening om folk flest – at de

alltid har urett, og at de er ”skrotthøner”. Og så bryter sannheten ut på scenen som dritten fra en tett do. Dr. Stockmann og resten av mengden, som er i gang med en slåsskamp fremprovosert av doktorens utskjelling, dukker opp fra et hull i scenen, sammen med noen dokker som visstnok symboliserer de mest folkelige nikkedokkene.

Ibsen, som tematiserer sannhetens betingelser i et flertallsstyre mesterlig i *En folkefiende*, glemte i dette stykket å si noe om den andre store politiske skrytesaken sin: Kvinnens betingelser i et mannsstyre. Heldigvis korrigerer Horn Ibsen her (i tillegg til at hun får inn innvandringstematikken som heller ikke spiller noen rolle i originalen). De ”viktige” menns selviscenesettelser på redaksjonsmøtet kommenterer doktorens kone med *Bloody Mother Fucking Asshole*-versene som Edy satte på i brannbilen. Og så spilles sangen minst like høyt som *Born to be wild*.



*En folkefiende, Rogaland Teater, 2017, foto: Stig Håvard Dirdal*

Slutten, som jeg lenger oppe forhastet tolket som en reaksjon på familieviket kan, hvis man ser den som videreutviklingen av denne feministiske tråden, også anses som kvinnes hevn i Nora, Hedda Gablers (og Edy Poppys?) ånd. Etter at datteren har skutt faren, i menneskeverdet navn, signerer hun verket muntlig med ordene: ”En tekst av Petra Stockmann”. Det kan referere til *slam poetry*-diktet ved navn ”menneskeverd” hun hele tiden har prøvd å fremsi og som hun nå endelig fremsa – med maskingevær. Men det kan også henspille på hele kveldens *En folkefiende*, for dette er forestillingens siste ord. I så fall kan man lese Petra Stockmann som alter egoet til Kjersti Horn. Med denne veldig fine forestillingen fikk regissøren endelig ”skrevet” den på *alle* måter politisk relevante teksten Ibsen aldri fikk skrevet.

### **Sløseriombudsmannen har alltid urett**

Jeg, Edy, er på RIMI/IMIR, en nedlagt RIMI-butikk utenfor Stavangers bykjerne. Vi femten scenekunstinteresserte som har kommet oss ut hit denne lørdagskvelden, er sammen om dette. Det føles eksklusivt. Et privilegium. Sofaer, stoler og lamper er plassert midt i rommet og skaper en koselig kafefølelse under det høye taket. I en gang litt lengere borte står det noe á la *Godteri, alltid billige varer* i store bokstaver på veggen, en relikvie fra lokalets tid som butikk. Kunstnere er som aparte slyngplanter. De gjør intetsigende, ja stygge bygg dristige. De bryter ned, tar over, bygger opp igjen på en overraskende måte, det være seg steder eller ideer, eller bare ved å forandre ideen om stedet de skal skape i.

Vi går sammen inn i et annet rom, et stort lager. Setter oss ned.

Mette Edvardsen trer inn på den tomme scenen. Håret er festet i en hestehale, hun har en enkel T-skjorte på seg, svarte olabukser, joggesko. That’s it. Det er ikke noe fiksfaksleri med Mette Edvardsen. Det er ikke noe jåleri å lene seg på, gjemme seg bak. Det er helt nedstrippet.

*Table, Table, Table, Table, Table, Table, Table, Table, Table*

*Chair .....*

*Lamp.....*

*Shade.....*

*Light .....*

Sier Edvardsen mens hun gjør små fakter med hendene, beveger enten seg selv eller øynene rundt om i rommet for å aksentuere det hun maner fram verbalt. Noen bevegelser er så små at de nærmest er umerkelige, andre er større, som at hun legger seg ned på gulvet:

*Floor, floor, floor ...*

Eller, nesten mimende, begynner å krabbe rundt som en:

*Dog, dog, dog ...*

Denne oppramsingen og gjentagelsen av ord har en merkelig effekt. Det slutter fort å være repetisjon. Ordene, språket, får en kropp, (jeg sikter ikke til Edvardsens kropp her, men en egen, en annen) samtidig som de maler fram det de betegner. Den tomme scenen blir snart fylt med "ting", med "tang". Edvardsens sparsommelige, presise bevegelser rundt om i lagerrommet, gir liv. Jeg blir dratt inn i et univers der gjentagelsene blir elementer i en historie. Det at hun tar av seg den ene skoene og bruker den som rekvisitt, den eneste fysiske eksisterende gjenstanden i løpet av performansen, blir ekstremt betydningsfullt. Jeg er hele tiden spent på "hva som skjer videre". Med ordene og kroppen sin skaper Edvardsen en scenisk *page turner*.



*Black, Mette Edvardsen, foto: Gaetano Cammarota*

Uttrykket hennes, som ved første øyekast kan virke stivt, alvorlig, ekskluderende, har masse humor. Flere ganger hører jeg latter blant publikum og tar meg selv i å le. Men jeg ler ikke av, jeg ler med. Jeg håner ikke, slik en annen, han jeg skal snakke om senere, gjør, jeg håper, motsatt denne andre mannen. Og håpet blir innfridd (ikke for ham, for kun den som i utgangspunktet håper, kan få det innfridd).

Etter forestillingen blir vi femten tilskuerne i salen tildelt et lite hefte med Edvardsens ord. De skrevne ordene er flott sammenstilt, deilige å lese, men uten hennes kroppstolkning er jeg litt *lost*. Faktene til Edvardsen gjør at jeg klarer å tolke ordlandskapet, se det i en større sammenheng. Kroppen hennes er kartet, som, motsatt kartet i den foreldede brannbilen, hjelper meg videre. Det er som om heftet viser meg enda tydeligere at det lille Mette Edvardsen gjør, i virkeligheten er enormt.

Noe tydeligvis ikke alle kan se. I sommer ble hun omtalt som en slags folkefiende av personen som står bak facebookprofilen "Sløseriombudsmannen". Han mener Edvardsens kunst er noe humbug, keiserens nye klær, et godt eksempel på "hvordan det offentlige sløser bort våre skattepenger på prosjekter som ikke bør finansieres av pengene vi betaler i skatter og avgifter" (han, motsatt henne, er tydeligvis *ingen* ordkunstner). For å illustrere det han mener, la han ut en link til forestillingen jeg nettopp har vært på. Videoen ble sett av over 100 000 mennesker på knapt et døgn. Sløseriombudsmannen klarte det utrolige, nemlig å formidle Mette Edvardsen til et bredt, dog forarget publikum. – *Flertallet har alltid urett*, sier Ibsens Dr. Stockmann. Det er en perfekt kommentar i denne debatten, tenker jeg der jeg står i en – ikke menneskemengde, men menneskeminoritet, som lik meg selv er fascinert av det vi har opplevd.

Sløseriombudsmannen viser nettopp hvorfor det er så viktig å gi midler til og verne om en kunstner som Mette Edvardsen. Uttrykket hennes er som en faretruet slyngplante fra et sjettede kontinent. Det ville nok blitt totalt utryddet hadde det vært etterspørselen som skulle bestemte. Uttrykket er smalt. Og nettopp derfor må det jo få (stats)støtte! Motargumentet blir til for-argumentet.

Jeg vil hermed oppfordre sløseriombudsmannen til å nedlegge embetet sitt, slik at jeg kan ta over som sløseriombudskvinnen, som kjemper for kunstnerens rett til å ta livsløgnen fra gjennomsnittsmennesket og gi det den innsiktsfulle lykken med det samme.

*Etter kunsthelgen i Stavanger kjører vi hjem i vår foreldede brannbil. Julian bak rattet, Edy med de skrikende barna i baksetet. Kjønnsmønsterklisjeene intakte, tanken et skritt videre. Den felles skrevne scenekunstteksten en realitet. Livsteateret også. Samtidig er det som om brannbilens todeling blir et godt symbol på teaterverdenens todeling: det frie feltet på den ene siden og institusjonen på den andre. Førersetet versus baksetet. Og da dukker spørsmålet opp: hvem er det egentlig som, i overført forstand, sitter bakerst? Edy lener seg tilbake, ser ut av vinduet, lar trafikken suse forbi, de oppmålte koordinatene også. Hun har gitt opp å lese kartet, hun vil lese andre ting i stedet. Mens Julian, kjedelig men viktig, må forholde seg til trafikkreglene og styre på de vedtatte rutene, riktignok i en brannbil utenom det vanlige, kan Edy og barna oppfinne sin egen verden i baksetet, glemme det regelrette, drive med sitt. Mens Mette Edvardsen har all verdens rett, for ikke å si plikt, til å leke med ordene sine i fred på RIMI/IMIR, er det vanskelig å se bort fra den institusjonelle rammen Kjersti Horns oppsetning på Rogaland teater blir sjekket opp imot. Et sett av institusjonaliserte teaterregler i den 70 år gamle lufta. Som Kjersti Horn følger. Som Kjersti Horn bryter. Og hva med sløseriombudsmannens statusoppdatering på Facebook? Hvor plasserer man den i brannbilensymbolikken? I søpla på rasteplassen? Unfriending? Ferdig?*

---

*Les også Ann-Christin Berg Kongsness' tekst (<http://www.scenekunst.no/sak/det-mykes-forsvar/>) om Sløseriombudsmannens facebookpost om Mette Edvardsens arbeid, skrevet i forlengelse av Scenekunst.nos prosjekt Innsiden ut.*