

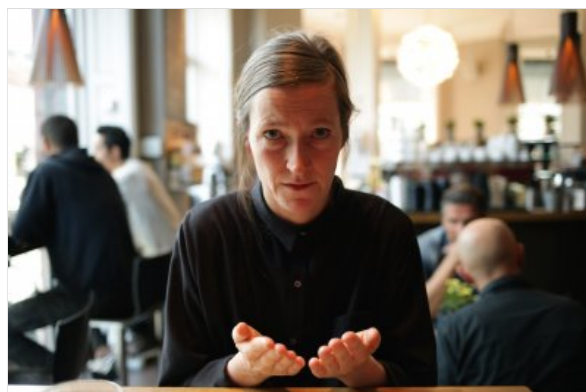
METTE EDVARDSEN: WE TO BE

INTERVJU AV MARIT ARONSSON (04.09.2015 14:48 | SIST ENDRET: 05.09.2015 08:48)

Mette Edvardsen deltar på Bastard med foreställningen *We to be*. Hon är dansare, performancekonstnär och författare, och har i sina senaste uppsättningar rört sig från scenen och in i språket där hon leker med ordens elasticitet och vår kapacitet att skapa inre världar. Marit Aronsson träffade henne på café för en intervju.

MA: I din uppsättning *We to be* sitter du bland publiken och läser ett manus högt framför en tom scen. Samtidigt sänds det i radio i direktsändning och efter foreställningen får man ett exemplar av manuset med sig. Hur kommer det sig att du valt dessa tre förmedlingsformerna, och hur skiljer de tre lyssnings- och läsformerna åt?

ME: Det er et manus med tre karakterer og noen sceneanvisninger. Ved første øyekast ser det ut som et vanlig skuespill, men jeg har jo skrevet det med tanke på at det ikke skal settes opp på en scene. Forestillingen består av tre deler; selve forestillingen i rommet, en livesending på radio og så boka som publikum får med seg hjem. Det som driver skrivingen er det øyeblikket som jeg deler med publikumet i teaterrommet. Dette er utgangspunktet og det som gir meg muligheten til å skrive denne teksten. At verket finnes i bok- og radioform er i første omgang en forlengelse av det rommet hvor vi er sammen, og boken gir også en anledning til å se det visuelt – som *et skuespill* i den formen et skuespill jo er – og selvfølgelig gir det publikum mulighet til å lese stykket på nytt. Direktesendingen i radio forsterker selve øyeblikket jeg snakket om. Det blir en sterk tilstedeværelse i det å tenke på at det kanskje finnes noen der ute som lytter inn på den situasjonen vi er i. Det oppstår en relasjon mellom situasjonen på teateret og den hos radiolytteren.



MA: Som ett slags kikkehull in i teaterrommet?

ME: Ja, det kan man si, det er en samtidighet. Radiolytterne ser jo noe annet enn hva vi ser, de har en helt annen forestilling.

MA: Når man lyssnar på livesendingen på radio, ingår det då att man ska föreställa sig teaterrommet?

ME: Ja, jeg starter med å fortelle at publikum nettopp har ankommet og satt seg ned, så jeg gir konteksten der. Karaktererne i manus er tatt fra teateret; *the director*, *the performer* og *the promoter* (suffløren). Jeg vil likevel ikke at det skal handle om teatermaskineriet og derved at det skal bli for selvrefererende, men karakterene er utgangspunktet hvor vi begynner fra, og hvorfra noe bygges ut. De tre rollene tilhører dette rommet, og man kan sånn sett si at også publikum innehar en rolle.

MA: Boken står lite ut från upplevelsen av här-och-nu. Man får et eksemplar av den alltså när man går ut, som ett slags minne. Tänker du att verket lever vidare med boken?

ME: Ja, boken er et spor av stykket men fungerer også i seg selv. Den kan ende opp et sted hvor den blir lest av noen som ikke har sett eller kjenner til forestillingen selv, som leser seg inn i denne verdenen. *We to be* er utviklet gjennom arbeidet med noen forestillinger jeg har gjort de siste årene, hvor språket har kommet inn. Nå ser jeg på de tre siste forestillingene, *Black*, *No Title* og *We to be*, som en trilogi. De lever hver for seg og var ikke opprinnelig tenkt å høre sammen, det var noe jeg oppdaget etterhvert. Fra å ha jobbet med enkelte ord ble det nå hele setninger. Da er det lett å tenke at det må være en vakker og hel tekst, men det er ikke sånn jeg jobber. Tekst er noe som er i rommet, jeg skriver i rommet.

I *Black*, den første forestillingen i trilogien, ga jeg også ut en slags publikasjon etter forestillingen. I den andre, *No Title*, derimot følte jeg at jeg ikke kunne gi bort selve teksten. Den teksten kan ikke leses separat og uten å ha sett meg fremføre selve stykket. Teksten er rommet, tiden, at jeg er der og at du er der, det som skjer sammen med de ordene som skrives. I *We to be* vil jeg at *alt* skal skje gjennom teksten. Jeg sier det i forestillingen også, – *jeg skal skrive alt*. Hvis det eksempelvis regner så er det ikke et soundtrack som illustrerer dette, men jeg som forteller at det regner.

MA: I presentationstexten fokuseras det på foreställningens form, men inget på dess innehåll. Hur kommer det sig?

ME: Jeg kan ikke helt skille mellom det som skjer og hvordan det er skrevet om at det skjer. Det er jo en historie som på en måte aldri finner sted. Fram til *Black* hadde jeg jobbet mye med objekter, så forsvant de og ble erstattet av ord. Jeg kunne for eksempel si *table*, *table* og så kom det et bord til syne. I neste forestilling begynte jeg å jobbe med negasjoner, hvordan man kan si at noe ikke er. Det jeg gjør er å jobbe med elasticiteten i språket og i hvor stor grad disse bildene er individuelle; de er noe annet hos deg, i forhold til den neste personen. Det å jobbe med negasjoner er jo en mulighet man har med språket i motsetning til når man arbeider med objekter, for eksempel. Til *We to be* ville jeg jobbe med tid, hvor de tre karakterene oppstår i forskjellige tidsperioder. Det eneste som er skrevet i nåtid er sceneanvisningene. *The director* er i fremtiden, *the performer* i fortiden og *promtern* i kondisjonalis, altså 'det ville vært'. Publikum, derimot, er jo i nåtiden. Denne strategien benytter jeg for å unngå at jeg bare blir sittende å diktere. Jeg får anledning til å strekke og åpne språket. Det oppstår en relasjon til øyeblikket, men likevel behøver man ikke visualisere at det skjer noe på scenen akkurat nå. Det har skjedd, eller det skal skje.

MA: Hur vet du var dina foreställningar landar hos publikken, är du inte jättenyfiken?

ME: Det finns jo alltid et element av uvisshet om hvordan andre opplever verkene. Men når jeg selv føler at verket har funnet sin form så må jeg bare gi slipp på det. Jeg vet jo for eksempel ikke om det er en eneste lytter til radiosendingen, det går ikke akkurat an å måle heller. Det er jo sånn med kunst, tenker jeg, at du vil åpne opp et rom, en eller annen måte å se på, men det er likevel ikke målbart hvordan det forstås. Og sånn må det være. Jeg får av og til meldinger av noen som hørte på sendingen og jeg kan møte på personer som har sett forestillinger tidligere, og da kan vi plutselig ha en utveksling om det. Det er jo veldig fint. Dette er jo verk som ikke direkte provoserer frem en reaksjon, de er veldig kontemplative. Jeg ville for eksempel ikke spurt deg direkte – *Hva syns du?*

MA: Projektet *Time has Fallen Asleep in the Afternoon Sunshine* var inspirert av Ray Bradburys dystopi *Fahrenheit 451*, där böcker var bannlysta och en motståndsrörelse lärde sig dom utantill. Du och några till lärde er böcker utantill och ställde er till förfogande som levande böcker till utlån på bibliotek. Den foreställningen visade på en användning av TID som är väldigt ovanlig och exklusiv idag; inläring av text och uppläsning av den inför en (främmande) person i taget. *We to be* visar på en annan ovanlighet; människans kapacitet att skapa inre bilder. Kan man se det som en motreaktion mot dagens användning av tid och strömmen av bilder vi serveras utifrån varje dag?

ME: Absolutt. Jeg er jo ikke særlig visuell i de tingene jeg lager. Når fotografer vil komme å ta bilder fra forestillingene så er jeg nødt til å si at det dessverre er ingenting å ta bilde av. Det å skulle fotografere meg som går rundt på scenen og snakker gir jo ingen bilde av hva som egentlig skjer. Sånn sett handler investeringen som jeg og publikum gjør sammen om det som skapes, der og da. Den tiden som jeg har investert blir jo implisitt og tilstede i verket. Det er også rom for å forsvinne bort i egne tanker når man sitter og lytter, man trenger ikke å føle at man ikke har vært flink til å følge med. Hele oppsettet med teateret, hva dette rommet i seg selv betyr ligger å ulmer under hele tiden. Det sies at forestillingene er minimalistiske, men jeg ser egentlig ikke sånn på det. Jeg begynner med det som faktisk allerede er i teaterrommet og så legger jeg til, eller setter fokus på ting som man ellers ikke ville ha vært opptatt av i denne settingen. Jeg har en tendens til å skru volumet litt ned. Noe jeg gjør for å få forsterket fokuset på andre nivåer. Slik sett handler det mer om nærvær enn fravær av ting. Gjennom fravær så blir det et nærvær, men det er kanskje åpenbart.

MA: Läsning är ju oftast en privat och ganska intim handling, t. ex. något man gör hemma i sängen innan man somnar. Genom att läsa för en publik så tar du ut den upplevelsen och gör den till en gemensam handling. Berätta om din egen läskarriär.

ME: For meg er det å lese noe som har fått en større plass senere i livet. Jeg leser ofte sammen med barnet mitt, og med samboeren min. Jeg hadde en fin opplevelse en gang da datteren min var ganske liten og måtte ta blodprøve på sykehuset. Hun var redd, og jeg hadde ikke rukket å ta med noe å lese på for å kunne berolige henne. Da begynte hun selv å snakke om boka *Palle Puddel*. Det var fascinerende at hun helt av seg selv forestilte seg denne boka og hva som skjedde i den. Slik fremkalte vi historien sammen. Det er en indre verden som man bare har! Jeg har ikke minner selv av at jeg har blitt lest for som barn, til gjengjeld vil jeg gjerne gjøre det for henne.

Jeg er ellers ganske ustrukturert når det gjelder hva jeg leser selv, når og hvordan. Jeg foretrekker at det er en relasjon mellom handling og språket, mer enn at det bare er en historie som fortelles. Arbeidet med *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine*, og prosessen med å gjøre meg kjent med bøker har nok forandret mitt forhold til det å lese en bok. Jeg skjønner ganske kjapt hvilke bøker jeg foretrekker å bruke tid på. Jeg har blitt en tydeligere leser. Jeg har alltid noe på nattbordet, men jeg leser ikke alltid. En fantastisk opplevelse jeg hadde var når en gruppe jeg var med i hadde høytlesning fra *Clarise Lispectors The Passion according to G. H.* Hvert kapittel slutter med en setning som blir første setning i neste kapittel. Vi brukte seks timer på å lese gjennom hele boka som utspiller seg under en ettermiddag hvor hovedpersonen dreper en kakkerlakk. Den har så mange detaljer og lag, eksistensielle og filosofiske!

En ny forfatter for meg er Ann Carson. Hun har skrevet en tynn bok som heter *The Albertine Workout*. Den handler om Proust sitt verk og hun ramser opp navnet *Albertine* det antallet ganger som det blir nevnt i boka. Jeg har ikke lest Proust selv, men nå har jeg plutselig fått lyst.

MA: Jag är nyfiken på hur du jobbar fram dina foreställningar?

ME: En idé gir oftest en annen, ikke alltid linjært, men når jeg ser praksisen min over tid så viser det en viss bevegelse. I etterkant forstår jeg hva det er. Når jeg skriver søknader til nye prosjekter så skriver jeg alltid om det jeg gjort tidligere for jeg vet ikke hva mitt neste prosjekt kommer til å bli. Jeg føler ikke at jeg har en metode; hver gang er det noe nytt og jeg vet ikke om jeg får det til. Jeg jobber veldig mye alene. Deretter har jeg utveksling i form av prøvesninger og samarbeid, når jeg først har kommet et stykke inn i prosessen. Min tålmodige samboer snakker jeg jo dessuten mye med. Den dialogen er svært viktig for meg.

MA: Vad gör du efter *We to be*?

ME: *We to be* kom ut i mars, og ble påbegynt mens jeg holdt på med den forrige forestillingen. Jeg ville forfølge utfordringen det er å jobbe med tekst, så jeg tenkte ta det helt ut og la alt skje gjennom språket. Jeg har gått fra å si at objektene er borte til å si at rommet og jeg er borte. En fantasi jeg har er at det neste skrittet vil være at publikum blir borte.

Forestillingen streames den 4. september kl [17.00](#)

Mette Edvardsen, *We to be*,
2. og 4. september 2015, Bastardfestivalen
Teaterhuset Avant Garden

Related news