

■ ■ ■ Kravet om å modernisere Ibsen for enhver pris undergraver ofte stykkenes sprengkraft.

Hvem er redd



TEATER TORIL MOI

I London i vår fikk jeg med meg en av de mest feilslåtte moderniseringene av Ibsen jeg har sett på en stund, nemlig Samuel Adamsons omskriving av Lille Eyolf.

Ibsens Lille Eyolf handler om et handicappet barn som drukner, og om hvordan foreldrene reagerer på denne tragedien. De bestemmer seg først for å skilles, men i siste liten ombestemmer de seg, og velger isteden å arbeide sammen for å bedre livet for de fattige barna i nabolaget. Midt i stykket oppdager vi at den lille Eyolf ble lam fordi han falt ned fra stallebordet mens foreldrene hadde samleie. At Lars von Trier bruker nettopp denne scenen som utgangspunkt for sin kontroversielle film Antichrist sier noe om sprengkraften i Ibsens tekst.

Denne sprengkraften forsvinner helt i Adamsons Mrs. Affleck, som er tittelen på hans versjon, lagt til Sør-England på 1950-tallet. Tanken er øyensynlig å gjøre Rita, Eyolfs mor, til et eksempel på 1950-tallets frustrerte fruer. Dermed virket det logisk for Adamson å forandre slutten også: Mrs. Affleck slutter ikke med gjenforening, men med skilsmisse.

Resultatet ble et skuespill der Rita ble gjort til en forløper for liberale frigjøringsfeminister som Betty Friedan. Men Ritas problem er ikke at hun ikke føler seg fri nok. Det er at hun ikke klarer å elske sitt eget barn, fordi hun ikke forstår noe annet en seksuell kjærlighet. Dermed mister Adamson helt av syne det som gjør Ibsens tekst så sjokkerende, nemlig sammenflettingen av Ritas glødende seksualitet med Eyolfs fall. I ett intenst øyeblikk sier Ibsens Rita: «Jeg var skikket til å bli mor til barnet. Men ikke til å være mor for det.» At dette betyr at hun var langt mer interessert i sex enn i barneoppdragelse gjør resten av teksten lysende klart. En slik kvinneskikkelse har så mye mer brann i seg enn Samuel Admsons Rita, som tamt erklærer: «Jeg er ikke bare Olivers mor, jeg er mer enn det.»

Zinnie Harris's versjon av Et dukkehjem med Gillian Anderson i hovedrollen preges

av samme problem. I oppsetningen som gikk på Londons Donmar Theatre i sommer, var handlingen flyttet fra Ibsens 1879 til London i 1909, og Torvald Helmer var ikke lenger en alminnelig bankdirektør, men nytnevnt minister i den britiske regjeringen. Krogstad er blitt en skandaleombrust politiker som presser Torvald til å skaffe ham positiv presseomtale fordi han vil tilbake til politikken.

Når forholdet mellom Nora og ektemannen forverrer seg, står regjeringens fremtid på spill. Resultatet er at stykket ikke lenger handler om kvinner, menn og moderne ekteskap, men om det nokså melodramatiske spørsmålet om hustruens feiltrinn skal få velte ektemannens politiske karriere.

Disse to skuffende teateropplevelsene fikk meg til å lure på hva det er som gjør at dagens regissører så ofte synes det er nødvendig å skrive om Ibsen? Hvorfor er resultatet ofte langt mindre utfordrende enn Ibsens opprinnelige tekst? Det kan nemlig ikke være moderniseringene og omskrivingene i og for seg som er problemet, for noen moderniserte oppsetninger er helt briljante. Fra Ibsenfestivalen i 2002 husker jeg ennå Betty Nansen teatrets geniale versjon av Når vi døde våkner, der handlingen foregår i et radiostudio. Andre vil minnes Thomas Ostermeiers tyske versjon av Et dukkehjem, der Nora til slutt skyter Helmer, som faller ned i familiens akvarium.

Problemet oppstår når omskrivingen og moderniseringen bygger på manglende tiltro til Ibsens tekst. De som mangler tiltro til teksten mangler som oftest også forståelse for den. Det er forskjell på å oppdatere Ibsen fordi en er genuint inspirert av en tekst en virkelig forstår, og å gjøre det fordi en tviler på at stykkene har nok dramatisk kraft til å appellere til dagens publikum.

Teaterfolk som mener at Ibsen er en traurig gammel realist, og at hans teaterform egentlig hører hjemme på museum, har lett for å tro at de selv kan gjøre det så mye bedre.



■ **DRAMATIKER.** Teaterfolk som mener at Ibsen er en traurig gammel realist, og at hans teaterform egentlig hører hjemme på museum, har lett for å tro at de selv kan gjøre det så mye bedre. Det bør de akte seg for, skriver Toril Moi. Foto: Scanpix

Å undervurdere Ibsen er livsfarlig

Det bør de akte seg for. Ibsen er verdenshistoriens nest mest spilte dramatikere, etter Shakespeare. Å undervurdere Ibsen er livsfarlig. Det er kanskje derfor de beste moderniseringene er de som viser at de har fullt tiltro til teksten de bygger på. Det hadde Betty Nansen teatret.

I Norge har vi øyensynlig

■ FOR 50 ÅRSIDEN



Salget av norske møbler i Storbritannia tykker nå et langt skritt fremover etter at en engelsk møbeldetaljist som ved et rent tilfelle kom til å se en av utstillingene i Eksportrådets lokaler i London, har startet et eget importfirma for engrossalg av norske varer.

Etter et par måneders opphold i Norge reiste prinsesse Ragnhild, fru Lorentzen tilbake til sitt hjem i Rio sammen med barna Haakon og Ingeborg, og barnepleiersken. Prinsesse Asttrid fulgte sin søster til flyplassen, og ellers var hoffmarskalk Odd Grønbold og skipsreder Lorentzen og frue møtt frem.

31. oktober 1959

for Henrik Ibsen?



ikke lenger tiltro til Ibsens tekst. Selv tradisjonelle oppsetninger moderniserer rutinemessig Ibsens norsk. Ibsens Nora kaller doktor Rank for en «skjelm». På Riksteateret i høst er han blitt til en «flørt.» Er det virkelig umulig for dagens nordmenn å forholde seg til Ranks skjelmskhet? Engelskmennene moderniserer ikke Shakespeares språk, så hvorfor skal vi, som i motsetning til de fleste andre faktisk kan spille Ibsen i original, endre på Ibsens språk?

I dag hører det faktisk til sjeldenhetene at Ibsen spilles i historisk korrekt versjon i Norge. Et lysende unntak fra regelen var Juni Dahrs oppset-

ning av Et dukkehjem i Wesselsgt. 15 på Folkemuseet på Bygdøy i 2006. Stykket ble spilt i opprinnelig klesdrakt i stuen i en leilighet i en bygård fra Ibsens tid. Målestokken på en virkelig dyp oppsetning av Et Dukkehjem er at den viser oss at Torvald virkelig elsker

Nora, og at det derfor er genuint tragisk at han blir sittende alene igjen. Det har jeg bare sett på teater én eneste gang, nemlig da Juni Dahr forlot Lars Øyno i Wesselsgt. 15. Men det var ikke stedet som gjorde oppsetningen så bevegende. Dahr og Øyno stolte på

Ibsens tekst. De våget å satse på at dersom de la hele sin skuespillerkunst i å gjøre Ibsens ord levende, ville de nå frem til et moderne publikum. Det gjorde de rett i.

Toril Moi er professor i litteratur ved Duke University.

KULTUR OG MEDIER

DN lørdag



TORIL MOI

Professor i litteratur ved Duke University i Durham, USA



SUNE NORDGREN

Kurator og prosjektleder



JOSTEIN GRIPSRUD

Professor i medievitenskap ved Universitetet i Bergen



ØYVOR DALAN VIK

Filmanmelder i Dagens Næringsliv



ERLING DOKK HOLM

Arbeider ved Markedshøyskolen og Arkitektur- og designhøyskolen i Oslo