

Frode Helland

Ibsens aktualitet i Bangladesh

De som måtte mene at Ibsen ikke lenger er aktuell eller at han bare kan ha en viktig funksjon i Vesten eller Nord-Europa, ville kunne se sine synspunkter tilbakevist under en av de største Ibsen-festivaler noensinne — i Dhaka, Bangladesh. Festivalen talte 22 forskjellige Ibsen-oppsetninger, fra India, Iran, Nepal, Pakistan og Egypt i tillegg til arrangørlandet Bangladesh. For nær sagt fulle hus gikk to til tre forestillinger hver dag i de ti dagene fra 12-22 november 2009. Og i tillegg til teaterforestillingene en stor kunstutstilling, filmvisninger, diskusjoner med regissørene og en tre dagers konferanse. Interessant var det også at flertallet av publikum var yngre mennesker. Inntrykket man sitter igjen med, er at Dhaka må være blant de mest vitale og levende teaterscener i verden!

Festivalen bar tittelen "Ibsen Through New Eyes", og vi fikk se mange nye innfallsvinkler til skuespillene, fra lokale landsbyteaterformer til postmoderne show. Faktisk var det langt mellom det vi i Norge ville kalt "tradisjonelle", "realistiske" oppsetninger. Det dominerende var oppsetninger som på forskjellig vis tilpasset stykkene til en lokal virkelighet, noe som ytret seg i både form- og innholdsmessige endringer i forhold til hva vi ville kalle et tradisjonelt Ibsen-drama.

Sekularisme

Om jeg skulle forsøke meg på en generalisering om denne storslåtte Ibsen-festivalen måtte det være at den for meg å se inngår i en dagsaktuell kamp omkring sekularismens plass og betydning. Bangladesh har ikke hatt noen sterk tradisjon for radikal, fundamentalistisk Islam. I Bangladesh og Bengal har Islam historisk vært av synkretistisk natur — tilpasset til lokal virkelighet. Men de siste tiårene har man i økende grad sett en politisering av Islam i retning av mer fundamentalistiske tolkninger. Og denne festivalen kunne tolkes som et — om enn fragmentert og mangfoldig — innlegg for det sekulære. Slik spilte de ikke bare *Brand*, men også et stykke som *Gengangere* som en kritikk av en for sterk "islamisering" av hverdagsliv og politikk.

Sekularisme betyr i denne forbindelse ikke nødvendigvis rasjonalisme eller ateisme av vestlig merke. For i et samfunn hvor religionen er en sentral og selvsagt del av flertallets liv, har det liten hensikt å innta et arrogant rasjonalistisk standpunkt. Derimot så mange forestillinger ut til å ville forhandle både om religionens plass, og om retten til å gi den autoriserte fortolkning.

Politikk

Ibsen settes ikke opp — og i alle fall ikke i denne skala — ut fra en respekt for en stor mester fra Vesten; motivasjonen for teaterforestillinger (og –festivaler) er alltid av lokal art. Og det politiske var i flere oppsetninger helt sentralt. Ja, påfallende mange oppsetninger hadde lokale, sosiale og økonomiske problemer som bakteppe, i tillegg til å tematisere de store, globale politiske problemene i vår tid. Kamaluddin Nilu — festivalens primus motor — hadde regissert en stort anlagt forestilling, på engelsk kalt *The Communicator*. Denne handlet på den ene siden om Ibsen-tekstenes

evne til å kommunisere med vår tids mennesker, og på den annen om de globale politiske problemene som gjør tekstene aktuelle.

Det klareste og kanskje også mest overraskende eksempelet på en mer lokal politisk Ibsen, var en en omarbeidet versjon av *En folkefiende*, kalt *Shottrugna*, hvor nobelprisvinner Muhammad Yunus ble kraftig kritisert og latterliggjort, til stor glede for det lokale publikum. Her ble "Yunus" framstilt som en kynisk person som med stor iver hadde beriket seg på fattigfolks bekostning. I forbifarten ble det også tatt små omveier til en kritikk av Norge og Nobelkomiteen, men først og fremst var det en satire over denne fiktive pengelåneren og hans evne til å manipulere folkeflertallet. Broren hans — forestillingens dr. Stockmann — ble truet rent fysisk og med våpen til å holde tett med sannheten om utlånsvirksomheten. Mamunur Rashid, som både hadde regien og spilte doktoren, uttalte etter forestillingen at hovedhensikten var å kritisere korrupsjon i politikken og samtidige former for manipulasjon av folkeflertallet. Slik ble også doktoren en mer rendyrket sannhetens apostel og heltemodig skikkelse i denne oppsetningen enn han er i Ibsens tekst. Arthur Miller aktualiserte i sin tid stykket som et innlegg mot McCarthyismen i hans USA på denne måten, med en mer heltemodig og entydig Stockmann, og det er en nokså vanlig måte å spille stykket fortsatt.

En annen viktig oppsetning, som både kunne eksemplifisere betydningen av det politiske, og hvor uendelig vanskelig det er for en utenforstående å forstå kulturytringer til bunns, var en ny versjon av *Vildanden* fra Iran. Forestillingen, kalt *My Wild Duck* på engelsk, fulgte Ibsens tekst ganske tett, men hadde plassert dette skuespillet innenfor en rammefortelling hvor en eldre Hedvig har skrevet et stykke om sitt liv og sitter og blar i dette mens hun ser sitt liv spille seg ut for sitt "indre" blikk: Dette skuespillet i skuespillet er så "Ibsens stykke", i omarbeidet form. Slik oppnådde man en distansering til *Vildanden*, samtidig som selve fiksjonen ble tydeliggjort. Forestillingen ble imidlertid, til tross for dette postmoderne, metafiksjonelle grepet, spilt på eminent vis av sterke karakter-skuespillere.

Også intrigen i Ibsens tekst var imidlertid endret ved at man hadde fjernet nesten alt ved Gregers-figuren som kunne ha prinsipiell betydning: Beveggrunnen for hans handlinger var ikke av ideell natur, men bunnet i det at han selv var forelsket i Gina Ekdal. I denne forestillingen griper altså Gregers inn i Hjalmar og Ginas liv fordi han selv har vært og er forelsket i Gina. Han forteller "sannheten" om Ginas fortid til Hjalmar, fordi han selv begjærer henne. Forestillingen blir slik godt teater gjennom gode skuespillere som, både i det indre skuespillet ('Ibsens') og i rammen, evner å kroppsliggjøre lidelsen ved et forspilt liv, ødelagt av feil som lever, selv om de ligger langt til bake i tid.

Jeg har altså ikke innsigelser mot denne *sceniske* tolkningen, det var imponerende godt teater, men det som primært interesserer meg i forestillingen er det man kunne kalle de politiske aspektene ved endringen av Gregers-figuren. For her var altså var ikke Gregers en mann ledet av forskrudde, abstrakte og rigide "fordringer" om sannhet og idealer, men av begjær og private følelser. Det man kunne kalle "problemet Gregers Werle" var blitt individuelt og privat, ikke allment og prinsipielt. Spørsmålet som melder seg da, er om dette grepet var utslag av en form for (selv-)sensur — altså om man hadde fjernet mye av det som kunne lede tankene fra Gregers til mer generelle spørsmål omkring fanatisme, ideelle fordringer og behovet for å

styre andres liv, med andre ord: til lokale politiske skikkelser og deres insistering på å kjenne sannheten og drive den hensynsløst gjennom? Gregers krever at sannhet og ideal settes først, og når teksten så viser at dette kan ha katastrofale konsekvenser (selv om stykket heller ikke gir Relling rett, noe som *også* er et poeng i denne oppsetningen), så er dette noe som i en lokal iransk kontekst kunne tenkes å bli lest politisk og klart regimekritisk.

Og siden man i Iran har en solid Ibsen-tradisjon, er det i så fall like klart at endringen ikke er ”usynlig”; den sier fortsatt noe, men på en taus måte, gjennom det som er modifisert i teksten. Dette er noe av problemet og tvetydigheten i sensur; når noe strykes eller endres for å tilpasses sensuren, så er det sensurerte fortsatt tilstede, men taust og usynlig. Det taler gjennom sitt fravær, gjennom det som er endret. Det er i alle fall et faktum at Ibsen på mange måter (fortsatt) sensureres på scenen, men like ofte hender det nok at man kan bruke en klassiker av denne typen til å smugle inn en mening nettopp gjennom det som endres i sensurens navn — klassikeren blir buktaler.

Ibsen i Asia

Det mest iøynefallende trekket ved festivalen i Dhaka var hvor levende og annerledes Ibsen ser ut til å være i Asia. Han omfattes med den største interesse, og spilles på nye og tankevekkende — men aldri underdanige — måter. De forskjellige versjonene av Ibsen-dramaet som kunne ses på scenen i Dhaka, var alle lokale svar på lokale spørsmål, slik tekstene også opprinnelig var svar på presserende spørsmål i Ibsens samtid. Dette betyr imidlertid ikke — som noen feilaktig tror — at man nå ser en bølge av Ibsen-interesse i land som gjennomlever Ibsens problemer 150 år etter at de var levende hos oss. For det er ikke slik at vi ligger ”foran”, det er snarere slik at disse problemene blir levende på nye måter, og i helt andre kontekster både i nord og sør. Slik vitner en festival som den i Bangladesh om et kommuniserende kulturmøte preget av fellesskap, *samtidig* som den vitner om motsetning, manglende forståelse og konflikt mellom kulturer. Det viktige med den er således at den bidrar til å skape en arena hvor forskjellene og motsetningene kan bli synlige, selv om de ikke kan eller skal ”løses” i teateret.