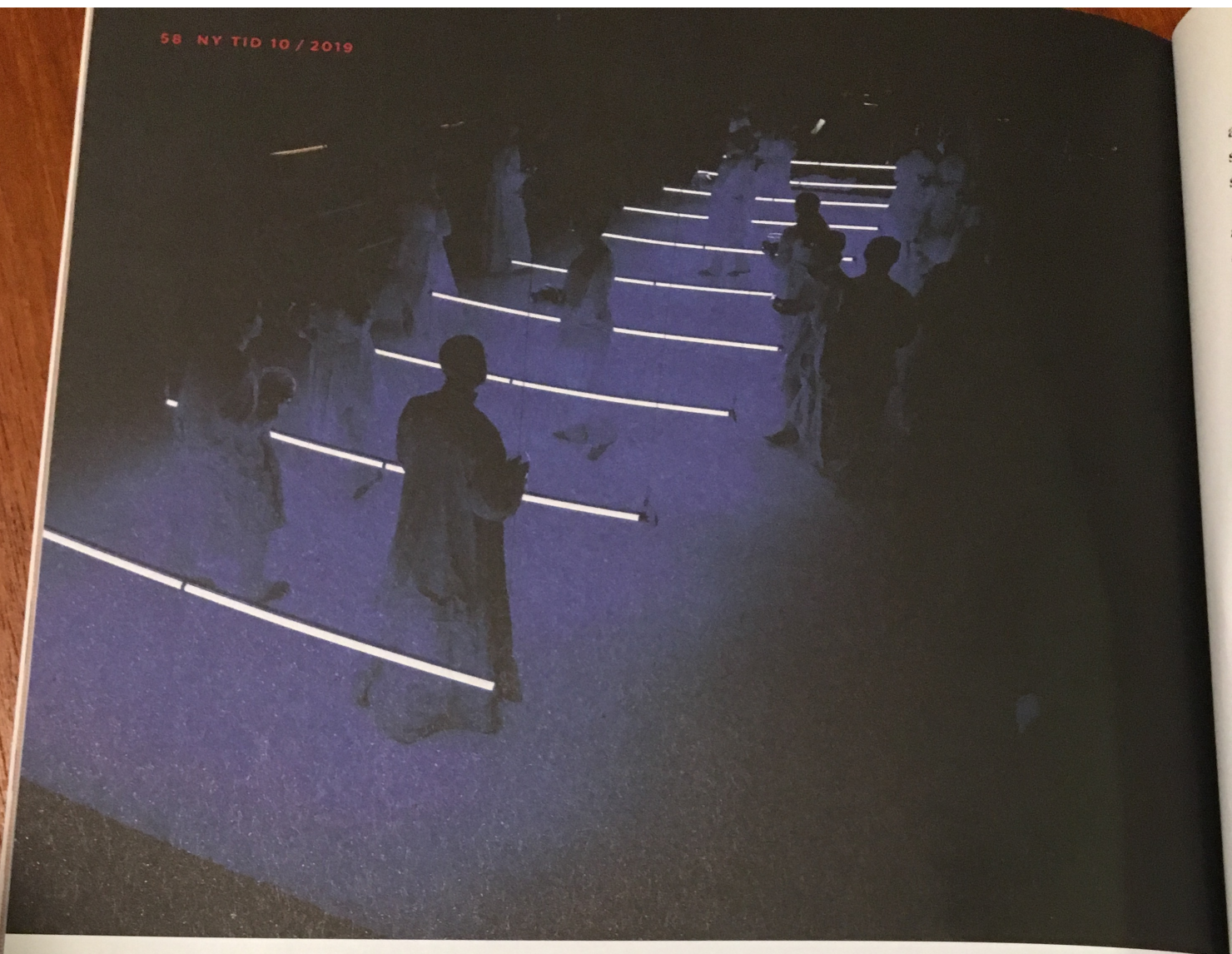




Klockriketeaterns arbetssätt de senaste åren har varit ett föredöme för scenkonstlivet i Finland, skriver Ny Tids recensent.

ETT HÅL I TEATERSCENEN

Gästspelen *Aniara* och *Crowd* i Almisalen påminner oss om behovet av en samproducerande programmerande scen i Helsingfors.

TEXT RICKARD BORGSTRÖM

FOTO ESTELLE HANANIA, JOHN C. HAWTHORNE

slutet av augusti och mitten av september gästade två vitt skilda föreställningar Almisalen på Nationaloperan: *Crowd* av **Gisèle Vienne**, inbjuden av Helsingfors festspel, och *Aniara – fragment ur tid och rum* av Klockriketeatern i samarbete med körensemblen The Crossing,

Almisalen visar sig vara en flexibel blackbox som omfamnar två större produktioner med olika tekniska krav, scenlösningar och publikplacering. Publiken bjuds på två helt distinkta scenupplevelser inom loppet

av två veckor. Upplevelser som visar sig vara populära då samtliga föreställningar är utsålda.

Det påminner oss om den mångåriga bristen på en regelrätt samproducerande programmerande teater i Helsingfors, som följer de nyskapande internationella scenkonstströmningarna, i växelverkan med de lokala scenkonstnärerna. Våra inhemska teaterinstitutioner tenderar att avsluta sig själva och producera snäva nationella narrativ. Det är därför upplyftande med internationella gästspel som bidrar med nya perspektiv på våra inhemska berättelser. En programmerande teater skulle därför vara ett hälsosamt korrektiv till de lokala teatrarna och vidga det offentliga ordskiftet.

Helsingfors har Kiasma Teater och Esbo stadsteater men deras möjligheter att inta den nyssnämnda positionen är begränsad. Kiasma Teater har under sin korta levnadstid ständigt nedprioriterats i relation till utställningsverksamheten. Det är för mig en gåta att det har gått museet förbi hur teater, dans och performance är en livsnerv genom den moderna konsthistorien, inte minst med tanke på de sista tio årens förnyade intresse av det "levande" i utställningsrummen. Esbo stadsteaters mandat är brett och ska nå en större publik, vilket leder till en ganska spretig repertoar då den ska innehålla något för alla. Mad House är en liten ny uppstickare som driver gästspel på ren idealism. Festivalerna Baltic Circle, Moving in November och Side Step är bra injektioner för scenkonstfältet och publiken, men de är fenomen som äger rum i ett begränsat tidsrum och en gång om året. Den långvariga kontakten och kontinuerliga exponeringen tillvaratas naturligen inte av festivalerna.

ETT OFÖRLÖST SCENISKT VERK?

Att dramatisera romaner är ett fenomen som vi sett på nordiska teaterscener de senaste åren, men mer sällan når diktverk teaterns tilljor. Det är därför ambitiöst och modigt av Klockriketeatern och körensemblen The Crossing att ta sig an **Harry Martinsons** versepos i uppsättningen *Aniara – fragment ur tid och rum*. Det är inte utan risker. För hur finner man en scenisk gestaltning för en sådan poetisk, mättad och mångtydig text? Och hur ska man tillvarata de unika språkbildningarna, versen och de ständiga tidsförkjutningarna? Blir det recitation, hörspel, en form av berättarteater eller vad?

I *Aniaras* ramberättelse evakueras människorna från den obeboeliga jorden för att resa till Mars. Evakueringen misslyckas och man drivs ur kurs mot ett säkert slut. Det mångtydiga diktverket undrar sig över livets utplånande och människans självdestruktiva natur, och vilken roll vi spelar i denna eviga rundgång. Mer eller mindre lyckade adaptationer har gjorts tidigare i olika medier. I denna uppsättning är det **Dan Henriksson** som står för textbearbetning och regi med nykomponerad musik av **Robert Maggio**.

När väl orkester, kör och skådespelare träder in på scen är publiken placerad vid långsidorna i den arenaformade Almisalen. Det är som om vi alla är emigranter som gått ombord på *Aniara*. Scenografen **Joonas Tikkanen** utnyttjar formen effektivt för att skapa miljöer genom det rörliga takljuset och videoprojektioner mot den vita golvytan. Det är ömsom datagrafiska mönster, bildsköna naturlandskap och industriella miljöer som spelas upp. De fungerar som återgivna minnen,

stämningar, drömmar eller för att etablera rum. Även aktörens anonyma kostymer i vitt och grått smälter in i scenografens ljus- och bildvärld. Uppsättningen eftersträvar nämligen syntes mellan de olika uttrycken till en större helhet. Ett grepp som påminner om den juxtaposition mellan musik och bild som används i filmen *Koyaanisqatsi: Life Out of Balance* (1982) av **Godfrey Reggio**, **Philip Glass** och **Ron Fricke**.

Skådespelarna **Matti Raita** och **Carl Alm** intar rollerna som ledsagare i verket. Genomgående har Raita ett plågat uttryck och framför sina monologer i ett svårmodigt tonläge som snart blir monotont. Alm som berättare tillåts variera sitt uttrycksregister något mer. Skådespelarna gör det mesta av regin, men de högstämda versifierade textmassorna ger oundvikligen ett deklamerande tilltal. Språket växlar mellan engelska, svenska och ibland finska. Dialogen sker genom upprepningar och översättningar av skådespelarnas och körens repliker. Det är genomgående svårt att följa ensemblens stundtals introverta textframställning vare sig det är i tal eller sång. Man får med sig lösryckta meningar och ord. Här är problemet textbearbetning snarare än körens eller skådespelarnas framförande av densamma. Det förundrar mig att Henriksson inte har gjort en mer tydlig kreativ bearbetning av dikten, för det är ju trots allt det som är källan här. En bearbetning som kan vara vårdande, kritisk som analytisk, för att just hitta en scenisk och musikalisk form för verseposet. Det är som om Henriksson inte funnit en klar personlig läsning av det mångbottnade verket, för en sådan gestaltning framträder inte under föreställningen.

Relationerna mellan aktörerna och tablåerna byggs upp genom stiliserade rörelsemönster och grupperingar. Här har koreografen **Antti Silvennoinen** hämtat inspiration från den strama pekingoperans akrobatiska rörelsescheman. Silvennoinen gestaltar Miman, den empatiska allseende datorn i skeppet, just genom de koncentrerade rörelserna. Det kanhända är robotlikt, samtidigt förvånas jag över hur man valt att gestalta relationen mellan människa – maskin. När den "främmande" maskinen får ett "asiatiskt" karaktärsdrag, i den för övrigt bländade vita ensemblen, blir det ett apart, för att inte säga exotiskt inslag. Trots att det går att peka på det österländska filosofiska inslaget i Martinsons verk, så är det inte ett helt lyckat gestaltningssval.

Robert Maggios nykomponerade musik är lekfull och variationsrik. Genom repetitioner och vissa enskilda klanger förs tankarna till minimalistisk musik av Philip Glass. Det varvas med alltifrån rytmisk gospel, till musikelement från pekingoperan till enkla gitarrfraseringar. Körens och solisternas samspel och kontrastering med orkestrens musicerade är enastående. Här uppstår i stunder just synteser av rörelse, sång, musik och scenbild som inte alltid är förståbara men desto mer njutbara. När det är sagt, så finns det mer utrymme för utforskning av den sceniska gestaltningen och sångens rumslighet genom körens enskilda och unisona röster.

I Henrikssons regi blir uppsättningen en form av iscensatt sorgesång med berättande inslag. En sorgesång fylld av ånger över människans självförvållade förstörelse av det levande. Det breda tilltalet i musiken och körens sång är njutningsfull, medan koreografi, scenbilder,

textframställning stundvis är platta illustrationer av dikten, och förblir utanpåverk snarare än integrerade delar i ett klart regikoncept. Därmed blir uppsättningen som sceniskt verk oförlöst. Kort sagt är det inte nog att iscensätta ett kanoniserat diktverk för dess nyvunna aktualitet och framsynthet eller dess djupa litterära kvalitet. Som om det i sig på något mirakulöst sätt skulle avtäckas nya dimensioner av verket i mötet med publiken. En tydlig och klar läsning av verket är nödvändigt för en lyckad adaption. Och tyvärr får jag inte något svar på vad Henriksson egentligen vill med just denna uppsättning av *Aniara*.

ETT ISCENSATT REJVV

Föreställningen *Crowd* är ett nittio minuters iscensatt revjv. **Gisèle Vienne** använder en frontal lösning för föreställningen. Rampen är relativt låg och kommer nära första rad. Den mörklagda scenen är täckt med sand. Den centrala komponenten i stycket är technomusiken som består av en spellista av klassisk techno och nykomponerad elektronisk musik av **Peter Rehberg**. Det är även Rehberg som har sammanställt musiken som främst innehåller klassiker från Detroit-vågen bestående av Underground Resistance och **Jeff Mills**.

Musiken går i gång. I ultrarapid skrider dansare fram över sanden. En efter en, och sedermera i olika gruppkonstellationer, intar de femton dansarna dansgolvet. De har alla tidlösa ungdomliga kläder från 90-tal till i dag. Vienne låter varje dansare utveckla specifika karaktärsdrag med sociala beteenden, några hälsar och kramar varandra, någon dricker sprit, en annan röker, medan någon ensamt spanar på de övriga. Det är omedelbart fängslande,

vi blir som observatörer av en studie i social dynamik, hur vi rör oss som individer och i flock, hur vi är fria eller anpassar oss. Men också techno, clubbing och revjv som kulturella fenomen i vårt samhälle förevisas. Det är som om Vienne lånar filmaren **Jean Rouchs** etnofiktiva optik för vår blick på förloppet.

Från de inledande artiga sociala fraserna ökar intensiteten i dansen och andra sidor dyker upp, som aggressivitet, våld, sexualitet, eskapism, ångest, men även ömhet, intimitet, värme. Här växlar bilden av dansarna mellan den kultiverade människan och hennes animalistiska natur. Desto längre stycket utvecklar sig, framstår golvet som en urscen för arkaiska ritualer för frigörelse och extas med hedniska förtecken. Utövarna blir bitvis mer utmattade, drycker spills över de mer avklädda kropparna, chips kastas över golvet. Svetten, vätskorna, skräpet sprider sig och blandar sig i sanden.

Viennes briljanta dramaturgiska och koreografiska grepp är långsamheten. Hon använder sig av ultrarapid, pauseringar, och ryckningar i dansen och endast vid få tillfällen sker dansen i realtid, allt utfört med enorm precision av utövarna, till musiken som spelar i normal takt. Det förskjuter vår tidsupplevelse och vi får en känsla av att befinna oss i ett tillstånd där linjär tid upphävs. Detta skapar en distans för att observera, zooma in på detaljer och zooma ut för att se helheten. Men hennes uppbrytning mellan musik, bild och rörelse skapar paradoxalt nog även närhet, så att man rycks med, som om man deltog i skeendet.

Stycket ger oss utrymme att studera mänskligt socialt drama, den tidlösa mänskliga ritualen att dansa, men också de kulturella fenome-

nen: rejv och clubbing. På klubben väljer vi att tillbringa ett dygn eller fler, där man i bästa fall försätter sig i ett hedonistiskt eskapistiskt rus genom musik och dans. Där man ges möjlighet att känna sina egna konturer men samtidigt också ge upp sitt själv, och ingå i rytmen, rörelsen och en större kollektiv kropp. Detta enfaldiga oproduktiva sätt att tillbringa tid på blir en sorts frizon, från just effektivt tidsbruk som ju är en sådan påtagligt vara i vårt samhälle.

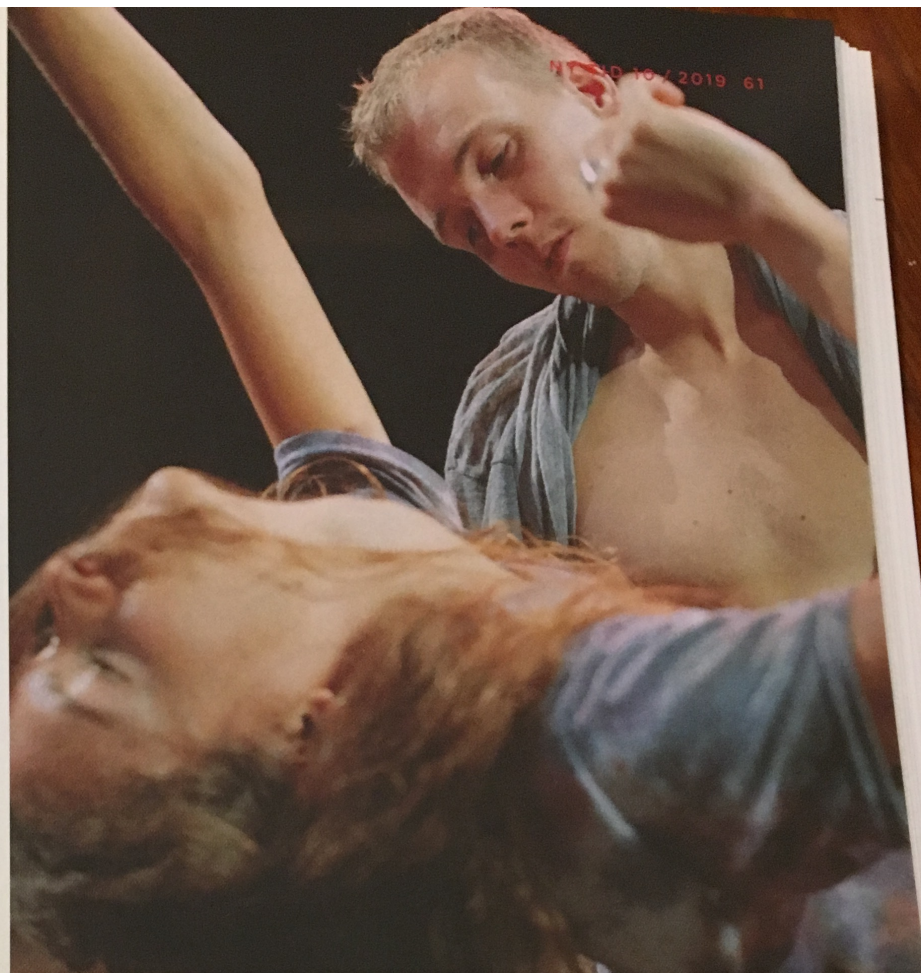
Det är ett imponerande perfektionistiskt arbete av samtliga involverade.

ETT GLAPP I SCENKONSTENS INFRASTRUKTUR

Klockriketeatern har de senaste åren varit ett föredöme för scenkonstlivet i Finland som nomadisk teater. De utmanar sitt konstnärliga arbete genom att ingå i nya konstnärliga konstellationer och samproduktioner, vilket har gett teatern en förnyad konstnärlig energi. Det är en modell för andra att följa. Deras förnyelsearbete understryker också avsaknaden av en teaterscen som kan vårda gästande som lokala kompanier som just arbetar så.

Gisèle Viennes närvaro visar också behovet av en scen som kan hantera små till större format. Men också hur tillfälligt det är vad som presenteras via festivalerna i Helsingfors. I ett långsiktig perspektiv blir curationen planlös och de internationella strömningarna dyker upp som brottstycken, ofta med år av fördröjning. Vår internationella teaterhistoria lider därför av viss amnesi och vi bidrar inte aktivt till dess utveckling.

Allt fler scenkonstnärer arbetar projektbaserat. Det är därför ett glapp i scenkonstens infrastruktur då den i dag inte tillhandahåller scen med ett tydligt uppdrag för dessa ut-



Gisèle Viennes Crowd är ett imponerande perfektionistiskt arbete.

Vår internationella teaterhistoria lider därför av viss amnesi och vi bidrar inte aktivt till dess utveckling.

öware. I den pågående diskussionen, i kölvattnet av statliga utredningar och kulturfondens scenkonstutvärdering, så talas det om behovet av att reformera institutionsteatrarna i landet till programmerande scener. Det menar jag är en defensiv hållning och en form av kannibalism. Deras ekonomi behöver förstärkas och nya friska medel ska till för att etablera en programmerande nationalscen. Det är något som fältets aktörer borde mobilisera sig kring. Ti-

den är övermogen. Med andra ord: en programmerande teater skulle rita om det finska teaterlandskapet, dessutom skulle internationalismen klä Helsingfors. **N**

Crowd av Gisèle Vienne.

Aniara – fragment ur tid och rum av Klockriketeatern & körensemblen The Crossing.
