

Vegard Vinge og Ida Müller

- performativ tegneserie og ironisk teatermaskin

Av Knut Ove Arntzen

Portrettet av Vegar Vinge og Ida Müller omhandler Ibsen-sagaen 1-4, som er et forestillingsprosjekt basert på noen av Henrik Ibsens mest sentrale skuespill. Et dukkehjem (2006), Gjengangere (2008) Vildanden (2009) og John Gabriel Borkman (2011). Den musikkdramatiske klangbunnen vises i timingen og hvordan lyden bidrar til å gi en karakter av audiovisuell installasjon.

Vegard Vinge og Ida Müller tror ikke på kompromisser i kunsten. Det kunstneriske arbeidet skal være fullt og helt og ikke stykkevis og delt. Dette kunstnerparet møttes i Berlin i 2002, den ene fra Norge, Vegard Vinge, og den andre fra Tyskland, scenografen Ida Müller. Vinge utdannet seg i musikkteater i Berlin, og de begynte begge å arbeide med opera. De gikk i partnerskap med hverandre og bestemte seg for å lage en serie forestillinger med utgangspunkt i Henrik Ibsen. De ønsket å kommentere og kanskje tilføye noe til den gamle mesteren.

Den første forestillingen var *Et dukkehjem* og som de kalte for en "Norakommentar". De så på seg selv som en generasjon vokst opp i ruinene av dukkehjemmet og sa i et intervju at det er den fragmenterte familien som opptar dem, og hva som skjer når Ibsens historie er over (Saanum 2006).

Ibsen-sagaens andre del var basert på *Gjengangere* og fulgte samme dramaturgiske tilnærming som *Et dukkehjem*.

Med *Vildanden* på Festspillene i Bergen i 2009 fikk Vegard Vinge og Ida Müller gjennombrudd på det institusjonelle plan

Genrebruddet er deres metode for å fortelle om og omskape Ibsens dramatik til allegorier på et samfunn som har råtnet på rot. Det gjør de ved å veksle mellom melodrama,

figurfremstillinger som ligner på tegneserier og ved bruk av film og video.

Populærkultur, parafrasering og ritualiserte situasjoner brukes til å vise "Ibsen-allegorien", den egentlige Ibsen som var så forut for sin tid at det er først i denne re-allegoriseringsen han virkelig kommer til sin rett. Endelige kom far Ibsen ut av stuen og dermed ut av det lugubre og victorianske 1800-tallet!

Institusjonskritik

Vegard Vinge og Ida Müller er insitusjonskritiske og retter søkelyset mot det norske teatersystemet, hvor midler til den eksperimentelle scenekunsten er begrenset, mens de tradisjonelle institusjonene får rikelig med midler. I Tyskland begynte institusjonene tidlig å følge i sporene til det eksperimentelle teatret, en prosess som kom my senere i gang i Norge, Tysk regikunst har imidlertid vært et forbilde i Norge siden Max Reinhardts tid, og norsk teater var tidlig ute med å la seg inspirere av Bertolt Brecht. Tysk teater hentet inn Henrik Ibsen og Bertolt Brecht bearbeidet Nordahl Griegs skuespill *Nederlaget* til å bli *Tage der Kommune*.

Baktruppen har hatt betydning for tysk teater gjennom å vise hva det popambiente teater kan være, noe som de gjorde i møte med teatergrupper som hadde bakgrunn i anvendte teatervitenskapen i Giessen. Men det største sjokket fra Norge har nok vært Ibsen-sagaen, hvis fjerde del, *John Gabriel Borkman*, hadde en sentral posisjon på Nordwindfestival i Berlin høsten 2011.

Per Boye Hansen, direktør for Festspillene i Bergen, skrev i programboken om oppsetningen av Ibsen-sagaens tredje del, *Vildanden*: "Å sates

på nye krefter er å ta risiko” (Boye Hansen 2009). Dermed berørte han noe veldig komplekst som har med risikotaging å gjøre. Risikobegrepet har ikke vært så mye brukt i norsk sammenheng, men det fikk ny aktualitet i forbindelse med denne produksjonen. Det var et iscenesatt “ritualmord” gjort med sjamanistisk tilsnitt.

Henrik Ibsen *Vildanden* tjente som et tekstgrunnlag, en materialsamling som var et påskudd til å leke med en lang teaterhistorisk tradisjon, fra middelalderens mysteriepill da innvoller var sydd inn i kostymene til skuespillerne, slik at det skulle se ekstra ekkelt ut, til barokken scenemaskiner og perspektivløsninger og lek med illusjon til 1800-tallets melodrama og tette kontakt med publikum.

Vildanden

Oppsetningen *Vildanden* var radikal i måten Ibsen ble utlagt i det sceniske, slik at det nærmest var som en teatermaskin i full vigør. Åpningsscenen er et tablå med to “steinaldermenn” som sloss med hverandre på liv og død. Det medvirkende ensemblet speilet sjelelige landskap og menneskelig forfall i et spill preget av tegneserieaktige figurer. Det var på samme tid en ambient og rituell samhandling, noe som trakk publikum til seg gjennom nærheten og det suggerende spillet. Den tegneserieaktige og voldsomme scenografien, de flakkende bildene og den blodige kampen var fascinerende og holdt i en atmosfære som var skapt gjennom sterk lyd og musikalsk ledsagelse. Den frontale billedvirkningen var sterk, og det var lagt vekt på tablåer og spill i flere forskjellige plan.

Hva var det egentlig Vinge og Müller sammen med sine skuespillere og dukkeførere gjorde med Ibsen? Jeg har valgt å belyse det gjennom å gå nærmere inn på oppsetningen av *Vildanden*, Ibsen sagaens tredje del. Tematisk sett var det en scenisk bearbeidelse av urmenneskenes vold mot hverandre, vist i performativ tid

(*real time*), og med elementer av skuepill og videoanimasjon. Det var å ligne med et *triptyk*, en tredelt “middelaldersk mysteriepillscene” hvor det i midten var salongen til Grosserer Werle, og til høyre kom bankettsalen hvor mottagelsen i forbindelse med Greges hjemkomst ble arrangert.

Vi så gamle Werleskontor hvor dukken gamle Ekdal blir torturert og kastet ut gjennom vinduet, og der er et badrom med kryptiske deltaker som vannrør og sentrifuger, noe som var en slags allegorier på urkreftene i mennesket. Gregers mishandles av sin far, gamle Werle. Dermed kunne vi som publikum bedre forstå hvorfor unge Werle søker den ideale fordring. Den tok han så ut gjennom å ville redde familien Ekdal fra livsløgnen og dermed destruere den. Fotograf Ekdal ble fremstilt parodisert, som en språkhemmet, lesbende fyr som siterer Ibsens berømte dikt *Bergmannen*, mens Gina bleoffer for den eldre Werles forgodtbefinnende.

De robotaktige, marsjerende arbeiderne til gamle Werle var et visuelt hovedmotiv i oppsetningen som ble gitt en dobbeltrolle som spøkelser, eller kanskje var det som fanger i en konsentrasjonsleir de skulle avleses? Bevegelsene var minimalistiske og mekaniske.

Det ble spilt med både levende aktører og figurer skåret i papp. Alle figurene hadde noe tegneserieaktig over seg, og det ble spilt i en scenografi som stort sett var laget av papp. Figurene og de allegoriske bildene kunne resepsjonsmessig forstås som arketyper fra menneskenes underbevissthet, som ofte blir skutt på, torturert og drept – gjentatte ganger.

Da Gregers prøvde å skyte seg selv i russisk rulett mislyktes han i å bli truffet av kulen. “W” var symbolet som var bygd inn i en ørn og bokstaven sto for både Werle og Wagner, hvis portrett Gregers bærer på t-skjorten sin. Fokuset lå helt på Werle familien og Ekdals blebifigurer, i motsetning til hvordan *Vildanden* ellers ofte er blitt scenisk fortolket med vekt på Hjalmar Ekdal, Gina og Hedvig. Gregers og Hedvig smeltet sammen til en androgyn skikkelse, og

det var foreldrenes svik og opprørert mot dem det til syvende og sist handlet om.

Hvorfor måtte det så ta så lang tid å spille denne forestillingen. Til det svarte Per Boye Hansen:

".../De (Vinge og Müller, min ann.) bryter Henrik Ibsens stykke opp i store tablåer, med en repetitiv tekst og handling. Det er en repetisjon på en inntrengende måte. Som publikummer ble jeg utslitt, men følte liksom med hele kroppen. Jeg ble frustrert, men samtidig var det ikke kjedelig. Alt tar lang tid, men det er utrolig imponerende gjort. Jeg har aldri sett noe slikt før, alt er så annerledes, ..." (Boye Hansen i intervju med Bergens Tidende, 26.5. 2009).

Boye Hansen var også den som kom i klemme mellom Vinge og Müllers kompromissløshet og vilje til å ta det hele ut og ikke stykkevist og delt.

Han fant å måtte stoppe forestillingen etter 8 timer i Skatehallen på Nøstet i Bergen, av redsel for at naboen skulle reagere på lydnivået og at teknikerne måtte arbeide overtid uten at det var avtalt. For slikt brød ikke Vinge og Müller seg om, selv om forestillingen i Festspillprogrammet var annonsert som en 8 timers lang forestilling, så hadde de utviklet et materiale på 24 timer. Det ble ordnet slik at de fikk vise resten de etterfølgende dagene, og så spille det hele en gang fra morgen til kveld. Robert Wilson var en av dem som så forestillingen, og skal ha sagt til Boye Hansen at dette var noe av det beste han hadde sett av teater noen gang.

Vildanden ble tatt opp igjen på høsten 2009 på Black Box teater i Oslo, og de ble invitert til Nordwindfestivalen i Berlin med filmvisning av forestillingsmaterialet sitt. Det skapte skandale i Berlin, men ikke mer enn at Volksbühne inviterte dem til å fortsette sin Ibsen-saga produsert av dem på anneksscenen

Prater i Kastanienallé som en 12 timer lang forestilling. Det ble *John Gabriel Borkman* satt opp i samarbeid med Trond Reinholdtsen. Skuespillerne var som tidligere hentet fra det norske frigruppemiljøet.

John Gabriel Borkman i Berlin

Kommentardramaturgien og den figurative, tegneserieaktige spillestilen fra de tidligere produksjonene ble gjentatt her, og på mange måter lignet den på *Vildanden*. Hadde man sett den, ville det være slik at mye kunne virke som gjentakelser i hvert fall når det gjaldt estetikken. "Aus der Verdrängungshölle" var overskriften på Anne Peters anmeldelse i Die Tageszeitung (31.10. 2011). "Fortrengelseshelvetet" er ikke så lite treffende som metafor på denne totalteaterforestillingen med sin bruk av maskerte zombie-lignende figurer. Det er en betegnelse som gjelder alle disse oppsettene i Ibsen-sagaen. Psykoanalyse, zombier, fortrenning, spytt og dritt, alt også hentet fra performancekunstens historie på 1960- og 1970-tallets Wiener-aksjonister.

I sin omtale avslutter Anne Peter med følgende kommentar:

".../Das passt alles in der Volksbühne. Es ist das merkwürdigste, radikalste, krasseste, durchleidenwerteste Theaterereignis, das seit Langem zu erleben war. Und schlägt in dieseneher faden Berliner Saisonuntakt ein wie eine Bombe" (ibid).

John Gabriel Borkman er blitt invitert til Theateretrefen i Berlin i mai 2012, som en endelige bekreftelse på at det ikke bare er fra Tyskland til Skandinavia at impulsene går, men også andre veien. Her kom det scenisk-allegoriske landskapet til sin rett. Det er en teatermaskin som er satt i sving. Og hele Ibsen-sagaen utspiller seg foran våre øyne, for mange av de samme grepene gikk i igjen i disse forestillingene. Hvis man har sett en har man sett litt av dem alle.

Vegard Vinge og Ida Müller har marsjert inn

i den tysk-nordiske teaterhistorien. De er enda forholdsvis unge og hvilken vei de går videre vet ingen.

Litteratur:

Boye Hansen, Per (2009 I), *Programboken*, Festspillene i Bergen.

Boye Hansen, Per (2009 II), uttalelser i intervju i *Bergens Tidende*, 26.5.

Peter, Anne (2011), "Verdrängungshölle", *Die Tageszeitung*, Berlin, 31.10.

Saanum, Kari (2006), "Det norske hus i ruiner", intervju med Vegard Vinge, *Norsk Shakespeare- og teater-tidsskrift*, Oslo, nr. 3-4.

Knut Ove Arntzen

Mag. art., professor i teatervitenskap ved Universitetet i Bergen.
