

# Pekingoperan en skatt

## Intervju med Peter Oskarson

**Peter Oskarson talar om Pekingoperan som en skatt. Det är en bild han ofta använder. Ansvaret för denna skatt ligger på hela världens teaterfolk, menar han. Peter Oskarson är en del av den värld som ska försöka bevara/befria teatern som ett funktionellt, magiskt och konstnärligt språk även framöver och återskapa den som en åtråvärd, gnistrande – och om du vill helig, magisk och laddad – plats.**

Det handlar inte främst om berättelsen i sig utan om sökandet efter en möjlig form, där kinesisk teatertradition är en del. Inte som avantgardistisk krydda, utan som ett självklart bollplank, en blåsbalg och inspiratör för våra egna skådespelartraditioner.



– Vi försöker nu se till att UNESCOs projekt blir av. Det som ska dokumentera Kinas alla 350 lokaloperaformer – som håller på att dö ut – för eftervärlden på video, säger Peter. Det är i och för sig en dubbel känsla, för saker och ting måste få dö. Teatern får aldrig vara ett museum. Men samtidigt är det jätteviktigt för världens teater att kunna använda sig av den enorma källa till obruten kunskap som ännu finns.

Hur ser du på teaterns utveckling i Kina idag?

– Det är eldsjälur som ser till att den – trots allt – utvecklas. Teatern i Kina har ju haft ett komprometterat förhållande till makten. Ja, den har varit lierad med makten. Vilket gör att ingen är intresserad av den just nu. Samtidigt har den nu svårt att anpassa sig till ett kommersiellt samhälle.

Plötsligt blir denna – tidigare ekonomiskt välmående konstform – beroende av sin publik. Vilket leder till nya svårigheter.

– Det är förstås ett dilemma – vad leder en ökad demokratisering till? Den traditionella teatern i Kina arbetar just nu på en överlevnadsstrategi.

### **Inte beroende av sin publik**

Det verkar ju inte som om den kinesiska teatern är helt ensam om det?

– Nä, det har du rätt i, det är nog inget unikt... Men hur ser det ut i Sverige? 98 procent av all teater i Sverige är inte alls beroende av sin publik. Det finns ju många exempel på teatrar som

är mest ekonomiska när de inte spelar.

Vad är det du fascineras mest av i Pekingoperan?

– Det unika är dess skådespelartradition. Vi känner inte vår egen tradition, vi vet inte ens hur Shakespeares teater såg ut. Vi har bara fragment kvar, medan de kinesiska aktörerna själva är sin egen essens. Allt finns bevarat. Det var inte så konstigt att Gordon Craig såg den som den högsta formen av teater.

### En ny teater

Hur länge har du intresserat dig för denna teater?

– I konkreta möten – inte länge. Men formen har jag studerat väl i 7-8 år. Flera skådespelare i Den stora vreden (som hade premiär -88. HT) – då vi gjorde resor till Indien, Italien och Kina – träffade elever från Pekingoperan. Rolf Lassgård var en av dem. Då fantiserade vi om en ny teater. Grunden var en norrländsk tradition, där vi frågade oss vad vi hade ärvt av föräldrarna. Det handlade om den egna mytologin, som ställdes mot andra mytologier, andra världars, andra generationers. Vi sökte skiljelinjerna. Det var ett lappverk av teorier.

Nu har du bättre koll på den österländska traditionen?

– Jo, men den är inget nytt i sig. Den har alltid ingått i vår egen tradition. Principerna kan vi studera även i Brechts verfremdungsteori. När Pekingoperans kanske främste filosof Mei Lanfang var i Moskva var han tydlig inspiratör för hela sin västerländska omvärld. De principerna har tagits upp i europeisk teater, inte minst genom Brecht. Samtidigt är den kinesiska traditionen fortfarande den som skiljer sig mest från vår egen.

Att studera kinesisk teater för att finna ett nytt bollplank?

– Ja, för oss gäller det att lära känna vår egen verfremdung. Det är en av de saker vi kan göra här – genom att möta det för oss främmande igen. Alltså genom omvägar.

– Det är – både för Ma Ke och mig

– spännvidden som möter det provinssiella. Men ju mer man ser av det provinssiella, desto större blir likheterna. Likheternas slående likhet blir så gripande.

### Anspråk

Dina och Ma Kes anspråk liknar varandra?

– När Europa åker på besök handlar det så ofta om en slags kolonialisering. Men Ma Ke och jag möts. Vi vet vad vi vill få ut av den andre. Har du läst boken om Mahabharata, om när Peter Brook for till Indien, det var ju en cirkus... Det gör mig egentligen rasande. Mahabharata var en på många sätt utmärkt föreställning, men det var rena motsatsen till hur man – enligt min åsikt – ska utforma ett kulturutbyte. Ma Ke vill inte göra västerländsk teater, jag vill inte göra Pekingopera. Vi vill utveckla våra egna områden.

Finns det någon kinesisk text du skulle vilja konkretisera?

– Färden västerut, översatt av Göran Malmqvist vore en möjlighet. Den innehåller spännande politiska problem. Men närmare ligger nog ändå idén att försöka skapa en ensemble med sex västerländska, sex indiska och sex kinesiska aktörer, där var och en utvecklar sitt unika i en ömsesidig hållning.

Under många år arbetade du med en gemensam ensemble, mer eller mindre under Skånska Teaterns fana. I dag ser man dig inte ens alltid



med dina parhästar, Jan Mark och Peter Holm. Innan En midsommarnattsdröm har du inte haft några anspråk på en ensemble igen?

– Jo, men det hänger delvis samman med Orienteaterns ekonomiska svårigheter, med de löften vi gavs som inte infriades. Men det går över huvudet inte att arbeta med en sammanhållen ensemble i dag. Inte ekonomiskt... Och svårigheterna har hela tiden accentuerats. Nu blir det ett annat sätt att arbeta.

Nu har du valt att arbeta med ett gäng unga skådespelare i flera produktioner, som spelar både på Orion, på Träteatern i Hälsingland och på din återtagna scen i Gävle.

– Jag är beroende av ett sådant sam-



manhang. Möjligheten att fortsätta arbeta med den här ensemblen gavs ju också i och med att Träteatern blev klar och att jag kunde ta med mig flertalet av aktörerna – och Ma Ke – till Gävle för ett fortsatt forskande kring Shakespeare och österländsk teater.

Men att det blivit en så ung ensemble är väl medvetet?

– Jo, unga kan kasta sig ut. Deras öppenhet är sällsynt i dagens teater. Annars är det ju oftast så i dag att man träffas under korta förhållanden för att sedan uppsöka nya konstellationer.

– Men jag har ju faktiskt en slags kontinuitet, jag har ju en kärna med Louise och Lena på Orion och Anna-Karin på Hälsingegården. Men skillnaden mot förr är att det inte är någon stor och belastande apparat.

Är det relativt långvariga samarbetet med de här aktörerna beroende av dina tre scener?

– Samproducerandet mellan Orion, Gävle och Hälsingegården är en möjlighet. Den nya triangeln är ett sätt att komma förbi att flera av de projekt vi planerade på Orion rycktes undan ekonomiskt. Tanken var ju från början att jag och Lars Rudolfsson skulle dela Orion. Den nya situationen kommer också att innebära att andra regissörer släpps in på Orion. Som Mats Ek i höst. Det gav mig också chansen till att ha en grupp skådespelare som rör sig emellan stationerna. En del föreställningar återkommer och en del produceras helt självständigt. ❖