

En introduktion till Sarah Kanes författarskap

Av: Nina Jeppsson

Sarah Kane föddes 1971. När hon var 28 år tog hon livet av sig. Hennes samlade verk består av fem pjäser och ett kortfilmsmanus. Hennes första pjäs, *Blasted*, hade premiär på Royal Court's Theatre Upstairs i London 1995. Då var Sarah Kane 23 år gammal. Kritiken mot *Blasted* var rasande hård. I tidningarna kunde man läsa i detalj om pjäsens brutala och våldsamma innehåll: våldtäkter (även mellan män), kannibalism, utsugna ögon m.m m.m. Man menade att pjäsen inte var något annat än en rad fruktansvärda händelser, den ena värre än den andra, radade på varandra, utan förklaring eller motivering. Det var våld endast för våldets egen skull. En av rösterna menade: "This is no more than an artful chamber of horrors designed to shock and nothing more".

Argument som kritikerna framförde var: Pjäsen har ingen förankring i verkligheten, personerna på scenen är inga riktiga människor, det finns ingen förklaring på varför de handlar som de gör!

Att kritikerna dömde ut *Blasted* som de gjorde beror på att de var vana vid tidens naturalistiska teater, i vilken pjäsernas innehåll är placerade i en färdig form bestående av den moderna vetenskapens sociologiska och psykologiska förklaringsmodeller. I *Blasted* finns ingen trygg författarröst som moraliserar över de fruktansvärda handlingar som pjäsen innehåller. Kane hade en annan ambition när hon skrev sin pjäs. För henne var den bästa konsten något där form och innehåll är ett med varandra. Hon strävade efter att vara helt ärlig i sin konst och skildrar verkligheten därefter. Med upplevelsen av verkligheten som irrationell och stundtals brutalt hänsynslös, kunde pjäserna omöjligt bli logiska och lättsmälta. I Sarah Kanes dramatik smälter den inre och den yttre upplevelsen samman och bildar en annan sorts verklighet än den empiriska vetenskapens. Under hela sitt författarskap strävade Sarah Kane efter att utmana konventioner, hon ändrar den dramatiska formen i varje pjäs för att så ärligt och direkt som möjligt uttrycka sig konstnärligt. Genom hennes fem pjäser kan man urskilja en tydlig resa, hon tog ett nytt steg för varje pjäs hon skrev. Hon förändrar och förvandlar både form och innehåll, hon skapar nya sätt att betrakta verkligheten och hennes strävan är hela tiden att vara så ärlig som möjligt.

Därför är det inte relevant att plocka ut chockerande detaljer ur pjäsernas innehåll och försöka analysera dem med hjälp av psykologi och sociologi. Istället måste man låta konstverket tala som helhet, upplevelsen måste vara pjäsens form lika mycket som dess innehåll.

Att utmana och överskrida konventioner, att experimentera med form såväl som med innehåll, att bryta mot logiken är säkert en förklaring på varför kritikerna stormade. Det var inte teater som de var vana vid att se, det var teater som inte gick att applicera på färdiga förklaringar. Därför fick *Blasted* reaktioner som: Det här är inte teater!

Sarah Kane valde teatern som konstform eftersom hon ansåg den vara levande. Teatern har inget minne, därför är den också den mest existentiella av konstformer, menade hon. Det är ögonblickets konstform. Hon var fascinerad av de starka bilder som teatern kan skapa, bilder som bränner sig fast. Hennes pjäser innehåller sådana våldsamma och känslösa bilder, och för att de skulle uppträda så som hon önskade regisserade hon dem ofta själv.

Sarah Kane menade att det inte finns någonting som inte går att gestalta på en teaterscen. Att säga att det inte går, är det samma som att säga att man inte kan prata om det. Att det inte finns. Och detta ansåg hon vara extremt ignorant, och farligt. Hennes övertygelse var att om något går att fantisera om, att föreställa sig, så går det också att framställa på en teaterscen. Det ligger nära till hands att ifrågasätta hur man ska iscensätta vissa delar i hennes pjäser: Blommor spricker upp ur golvet, råttor gnager på avskurna kroppsdelar, blodbad och bränder. Om man närmar sig hennes pjäser med en naturalistisk syn på teater är det omöjligt. Kane utmanar de som arbetar med att iscensätta hennes pjäser. Hon tvingar dem att arbeta med symbolistiska och expressionistiska medel, att skapa en teater lika poetisk som den dramatiska texten. En teater bestående av bilder och ord som bränner sig fast.

För Kane skulle inte teater vara en trevlig söndagsunderhållning. Hon ville skapa en upplevelse som känns. Något skulle hända med publiken som såg hennes pjäser. Hon sa vid ett tillfälle att om ingen går under en föreställning så är någonting fel. Teatern ska vara obekvämt och oroande, den ska vara intellektuellt och känslomässigt utmanande. Kane ville hellre se det mest fruktansvärda scenario gestaltat på scen än i verkligheten. Visst, menade hon, är det farligt att utforska det kaos som är människan, men det är också det enda sättet att lära känna sig själv på.

Det fanns en rad engelska dramatiker samtida med Sarah Kane som skrev pjäser med ingredienser som våld, sex, brott. Pjäser som innehöll en mörk syn på världen och framtiden. Dessa brukar anses utgöra en rörelse kallad "New Brutalism". Kane själv ogillade att bli räknad till en rörelse, hon ansåg att rörelser är något som konstrueras av medierna och önskade att varje enskild pjäs hon skrev inte skulle ses som typisk något annat än pjäsen själv. En aspekt som utmärker Sarah Kane är hennes känslighet för den klassiska dramatiken. Hon inspirerades av Shakespeare, de antika grekerna, Becket, Büchner m.fl. För henne borde inte konsten vara något chockerande nytt, utan behandla de grundläggande byggstenar som utgör människan, framförda på ett nytt sätt.

Religionen är ett tydligt tema i Sarah Kanes författarskap. Hon växte upp i en djupt troende kristen familj, fram till att hon var 16 år var hon övertygad om att Gud fanns, att Jesus skulle komma tillbaka under hennes levnadstid och att hon aldrig skulle dö. Hon var övertygad om att hon skulle bli räddad ifrån döden. Hon har berättat att hon vid 18, 19 års ålder upptäckte att hon var dödlig och att det var möjligt att Gud inte fanns. Detta blev till en spricka i hennes personlighet, en spricka som är tydlig i hennes författarskap. Hon menade att det pågick en ständig debatt inuti henne, å ena sidan var hon livrädd för att dö, å andra sidan trodde hon någonstans fortfarande på en räddning, eftersom den tron var fast förankrad i henne sedan barndomen. Om upptäckten att Gud inte fanns har hon sagt: "It was my first relationship breakdown, I suppose".

Sarah Kane menade att hennes pjäser handlar om kärlek, överlevnad och hopp, vilket kan låta paradoxalt när man först läser dem. Det var viktigt för henne att vara ärlig i sin konst därför kunde hon inte ignorera den ondskan hon såg runtomkring sig och upplevde inuti sig. Hennes första pjäs, *Blasted*, handlar om kriget i det forna Jugoslavien. En faktisk geografisk situation kopplas i pjäsen samman med personernas inre upplevelser och handlingar. De följande pjäserna vittnar om en rörelse i riktning mot individen, mot inre upplevelser av lidande och extas. Pjäserna skildrar personernas sökande efter kärlek, mening och frälsning/befrielse. I den sista pjäsen, *4.48 Psychosis* utgörs både form och innehåll av ett medvetandes tillstånd.

Många har belyst den maskulina aggressiviteten i Sarah Kanes pjäser, hur männen våldtar och utnyttjar kvinnorna. Själv ville hon inte tala om två poler bestående av kvinna och man, av offer och förövare. Och hon ville inte tala om sig själv som en kvinnlig författare. Jag är både Fedra och Hippolytos menade hon. Det som karakteriserar dem båda är ärlighet. Under varje våldsamt handling finns en längtan efter att bli älskad eller efter att bli fri. Pjäserna, menade hon, handlar inte om våld och ondska, utan om att fortsätta att älska och hoppas trots att våldet och ondskan existerar.

I hennes sista två pjäser är till och med gränserna för individens medvetande upplösta. *Crave* utgörs av fyra röster, benämnda endast med bokstäverna A, B, C och M. Den spelades första gången med fyra personer på scen, fyra röster. Samtidigt är formen på pjäsen öppen för att de fyra rösterna kan vara delar i samma medvetande. I *4.48 Psychosis* finns det inte längre någon indelning i repliker. Hur många personer som ska agera på scenen är upp till regissören som tar sig an pjäsen. Kanske utspelar sig hela pjäsen inuti en persons psykotiska medvetande. Ändå finns tre karaktärer kvar, vilka går att finna i hennes samtliga pjäser: offret, förövaren och åskådaren. De ryms alla inuti samma person.

Samtliga verk:

Blasted

Phaedra's Love

Cleansed

Crave

4.48 Psychosis

Skin (kortfilmsmanus)

Fedras kärlek:

Fedras kärlek skrevs på uppdrag av Gate Theatre i London. Den är baserad på Senecas drama *Fedra* som i sin tur är baserad på den antika greken, Euripides, *Hippolytos*. Den mest kända av Fedrapjäserna är Racines *Fedra* som skrevs 1677. Sarah Kane läste endast Senecas pjäs, och bara en gång, innan hon skrev sin pjäs. Hon ville att *Fedras kärlek* skulle vara helt fristående, att den skulle förstås som sig själv utan hjälp av andra pjäser.

Grundstommen i pjäsen är den samma som i de andra: Fedra förälskar sig i sin styvson och tar livet av sig då han inte vill ha henne. Hon anklagar honom för våldtäkt och även han dör i slutet. *Fedras kärlek* skiljer sig dock ifrån föregångaren på otaliga punkter. Senecas Hippolytos är en tapper krigare, hans ideal är mannamod och skicklighet. Sarah Kanes Hippolytos är en djupt uttråkad och likgiltig person, som kväver sig själv i orgier av sex och skräpmat, vilket inte ger honom någon njutning överhuvudtaget. Kane menade att hennes Hippolytos är renare och mer attraktiv därför att han är totalt ärlig. Han hatar sig själv och han är öppen med hur han ser på sig själv och sin omvärld. Allting runtomkring honom är förljuget, skräp och hyckleri. Det finns en längtan hos honom efter en glimt av något som ger hans liv en mening. Detta något visar sig tillslut vara döden. Då äntligen blir han ett med sig själv och sitt öde. Och sista repliken lyder: *Om det ändå hade funnits fler ögonblick som detta.*

Fedra bär också på ett självhat. Hon dras till den mest destruktiva personen i sin närhet, trots att det är på gränsen till incest, trots vetskapen om att hela kungariket kommer gå under om hon agerar ut sin åtrå. Men hon kan inte förneka det hon känner, hon kan inte stå emot. På det sättet karakterisera även Fedra av ärlighet. Hon ger efter för den starka kraft hon har inom sig. Men är den kraften kärlek eller är den självhat, självdestruktivitet? Hippolytos känner genast igen den som självhat. *Det här handlar inte om mig. / Det har det aldrig gjort.* Och när Fedra tillslut frågar Hippolytos: *Varför hatar du mig?* Svarar han: *För att du hatar dig själv.* Hippolytos vägrar att hyckla med sanningen, därför blir Fedra tillslut tvungen att möta sitt hat mot sig själv. Hon går ut och hänger sig, självmordet är den slutgiltiga självdestruktionen.

Hippolytos och Fedra är varandras motpoler i hur de bemöter kärleken. Hippolytos förnekar dess existens. Hans absoluta värde är ärlighet och han menar att kärlek är lögn och hyckleri. För Fedra är kärleken det absoluta, det som hon offrar allt för och till och med är beredd att dö för.

Det för Sarah Kane återkommande temat Gud och religionen finns med i pjäsen. I Hippolytos möte med den tvetydiga prästen, som är helt nöjd med att tjäna såväl Gud som monarkin. Hippolytos grymma ärlighet tvingar också honom att konfrontera sitt hyckleri, och bryta ihop inför sanningen.

Sara Kane berättade i en intervju att en vän konfronterade henne och sa: Du sätter ärlighet högre än livet självt. Det är fel. Livet är det absoluta värdet. Och om man ska klara sig i livet så kan man inte vara totalt ärlig hela tiden, man måste hyckla lite. Sarah Kane svarade sin vän att det är helt sant. Men hon kunde inte själv acceptera det. Hon kunde inte sluta hålla ärligheten som sitt högsta ideal. Och hon menade att det kunde inte Hippolytos heller, därför måste han också dö.

Hippolytos är pjäsens smittokälla. Han smittar en ärlighet som livet runt omkring honom inte klarar av att bära, allting rämnar.

Sarah Kane kallade *Fedras kärlek* för sin komedi. Det är den av hennes pjäser som innehåller mest av hennes mörka humor. Det komiska finns i det mest tragiska tillstånd av alla, i Hippolytos meningslösa och illusionslösa tillstånd. Av egen erfarenhet menade hon att humorn är det sista som lämnar en deprimerad människa. Om man åtminstone fortfarande kan skratta åt sin tragiska situation så är man inte helt bortom räddning.

Främsta källor:

Sarah Kane, *Complete Plays*, introduction av David Greig, Methuen, 2001.

Graham Saunders, *"Love me or kill me" Sarah Kane and the theatre of extremes*, Manchester University Press, 2002.