

Sviðslistadeild

Sviðshöfundabraut

Femínísk Blanche

***Framsetning og viðtökur persónunnar Blanche í
uppfærslu Egils H. A. Pálssonar á Omstigning Til
Paradis (e. A Streetcar Named Desire)***

**Ritgerð til BA / MA-prófs á Sviðshöfundabraut
Gréta Kristín Ómarsdóttir**

Vorönn 2016

Sviðslistadeild

Sviðshöfundabraut

Femínísk Blanche

***Framsetning og viðtökur persónunnar Blanche í
uppfærslu Egils H. A. Pálssonar á Omstigning Til
Paradis (e. A Streetcar Named Desire)***

Ritgerð til BA / MA-prófs í <námsbraut, þar sem við á>

Gréta Kristín Ómarsdóttir

Kt.: 110990-2789

Leiðbeinandi: Alexander G. Roberts og Ásgerður G. Gunnarsdóttir

Vorönn 2016

Útdráttur úr ritgerð (200-300 orð)

Í þessari ritgerð er tekin til skoðunar uppfærsla Egils Heiðars Antons Pálssonar á *Omstigning til Paradis (A Streetcar Named Desire)* eftir Tennessee Williams í Skuespilhuset við Konunglega leikhúsið í Kaupmannahöfn, sem frumsýnd var 15. október 2015. Einblínt verður á framsetningu Egils Heiðars á kvenpersónunni Blanche DuBois og ætlun hans að setja á svið feminíska Blanche. Þá er leitast við að svara hvaða viðbrögð sú framsetning vakti meðal leikhúsgagnrýnenda í Danmörku. Þá verða umfjallanir og leikdómar 10 mismunandi gagnrýnenda teknir fyrir og leitast við að greina viðtökurnar.

Að fyrstu er leikstjórinn staðsettur, stuttlega fjallað um hans hugmyndafræði og leikstjórnaraðferð. Síðan er farið stuttlega yfir viðtökusögu Blanche og helstu femínísku gagnrýni sem framsetning og umfjöllun um hana hefur sætt. Því næst er farið yfir framsetningu Egils á persónunni Blanche og þeim hefðum og staðalímyndum sem hann vann á móti í framsetningu sinni. Þá er farið yfir mögulega vankanta í framsetningu Egils og teflt á femínískri gagnrýni á framleiðsluskilyrðum er varða leikstjórnaraðferð og grein (e. genre) og jafnframt því sem væri hægt að gagnrýna framsetninguna fyrir í femínísku samhengi. Að síðustu verður farið yfir leikdóma og gagnrýni um sýninguna í Danmörku, með áherslu á umfjöllun um framsetninguna á Blanche – og viðbrögð og viðtökur sem þar birtast greindar.

Efnisyfirlit

Inngangur	5
Egill Heiðar Anton Pálsson, leikstjóri: Aðferðafræði og hugmyndafræði.....	6
Blanche vs. Blanche. – Viðtökusaga og fémínísk gagnrýni.....	8
Blanche í framsetningu Egils H. A. Pálssonar.....	11
Mögulegir vankantar - fémínísk endurskoðun á framsetningu Blanche.....	17
Gagnrýni og umfjöllun: Viðtökur Blanche í Danmörku.....	21
Jyllands Posten – Henrik Lyding.....	22
Berlingske – Jakob Steen Olsen.....	22
Magasinet KBH – Bettina Nielsen.....	24
Teater1 – Anne Liisberg.....	25
Arbejderen – Gert Poder.....	26
Peripeti – Mette Tranholm.....	27
Information – Anne Middelboe Christensen.....	28
Ung teater blod – Christian Skovgaard Hansen.....	29
Kulturpeen – Ulla Strømberg.....	30
Politiken – Monna Dithmer.....	31
Samantekt / Lokaorð.....	32
Heimildaskrá.....	37

Inngangur

Í þessari ritgerð er tekin til skoðunar uppfærsla Egils Heiðars Antons Pálssonar á *Omstigning til Paradis*¹ (1947) eftir Tennessee Williams í Skuespilhuset við Konunglega leikhúsið í Kaupmannahöfn, sem frumsýnd var 15. október 2015. Einblínt verður á framsetningu Egils Heiðars á kvenpersónunni Blanche DuBois og ætlun hans að setja á svið feminíska Blanche. Þá er leitast við að svara hvaða viðbrögð sú framsetning vakti meðal leikhúsgagnrýnenda í Danmörku. Þá verða umfjallanir og leikdómar 9 mismunandi gagnrýnenda teknir fyrir og leitast við að greina viðtökurnar.

Að fyrstu er leikstjórinn staðsettur, stuttlega fjallað um hans hugmyndafræði og leikstjórnaraðferð. Síðan er farið stuttlega yfir viðtökusögu Blanche og helstu femínísku gagnrýni sem framsetning og umfjöllun um hana hefur sætt. Því næst er farið yfir framsetningu Egils á persónunni Blanche, þeim hefðum og staðalímyndum sem hann vann á mótí í framsetningu sinni.

Þá er farið yfir mögulega vankanta í framsetningu Egils og teft á femínískri gagnrýni á framleiðsluskilyrðum er varða leikstjórnaraðferð og grein (e. genre) og jafnframt því sem væri hægt að gagnrýna framsetninguna fyrir í femínísku samhengi. Að síðustu verður farið yfir leikdóma og gagnrýni um sýninguna í Danmörku, með áherslu á umfjöllun um framsetninguna á Blanche – og viðbrögð og viðtökur sem þar birtast greindar.

¹ Titill *A Streetcar Named Desire* í danskri þýðingu, hér eftir vísað til þess *Omstigning til einföldunar*.

² Það sem grundvallaði rannsóknir Stanislavsky og þróun Kerfisins voru hræringar á 20. öld sem sneru að húmanisma í heimspeki, realisma í listum sem höfðu átti til borgaratéttarog sálgreiningarkenningum Freuds um „sjálfíð.“ Sjá *Omstigning til einföldunar*.

Egill Heiðar Anton Pálsson, leikstjóri: Aðferðarfræði & hugmyndafræði

Egill Heiðar Anton Pálsson útskrifaðist sem leikari frá Leiklistarskóla Íslands árið 1999 og sem leikstjóri frá Statens Teaterskole í Danmörku árið 2002 þar sem hann varð síðar prófessor við leikstjórnarbraut skólans. Hann hefur einnig kennt reglulega við leiklistardeild Listaháskóla Íslands, var þar fagstjóri Leikarabrautar á árunum 2004-2008. Egill starfar nú sem prófessor við leiklistarháskólann Ernst Busch í Berlín og samhliða því starfar hann sjálfstætt sem leikstjóri. Hann hefur sett upp fjölda sýninga í Danmörku, Svíðþjóð, Færeyjum, Finnlandi, Þýskalandi og á Íslandi, í stofnanaleikhúsum sem og sjálfstæðum.

Egill styðst við leikstjórnaraðferð sem kallast 'Kerfið' og sprettur upp úr kenningum og rannsóknum Konstantin Stanislavski á vinnu leikstjórans og leikarans.² Kerfið hefur þá verið þróað af nemendum hans og nemendum þeirra fram á okkar daga. Þeirra á meðal skal nefna Maríu Knebel, Mikhael Tsjekov rússneska leikstjórnann og leiktúlkunarkennarann Georgij Tovstonogov.³

Kerfinu er skipt í tvo hluta sem snúa annarsvegar að greiningarvinnu leikstjóra og kallað er 'Hin gerðalega greining' og hinsvegar að leikaranum og gerðum hans; 'Kerfi líkamlegra gerða.'⁴ Kerfið er helsta viðfangsefni rannsókna Egils, bæði fræðilegra rannsókna hans sem prófessors við Ernst Busch, sem og í

² Það sem grundvallaði rannsóknir Stanislavsky og þróun Kerfisins voru hræringar á 20. öld sem sneru að húmanisma í heimspeki, realisma í listum sem höfðu átti til borgaratéttarog sálgreiningarkenningum Freuds um „sjálfið.“ Sjá yfirlit um sögu Kerfisins hjá Colin Counsell í *Signs of Performance: An Introduction to Twentieth Century Theatre*, (London og New York: Routledge 1996), bls. 45-51

³ Egill H. A. Pálsson. *Greiningakerfi gerða*, (Reykjavík: Sviðslistadeild Listaháskóla Íslands, 2014), óútgefið kennsluefni, án bls.

⁴ Sama heimild, án bls.

starfi hans sem leikstjóra.⁵

Undanfarið hefur Egill unnið mikið með hina svokölluðu amerísku klassík og í uppfærslum sínum á *Omstigning til Paradis* og nú síðast á *Hver er hræddur við Virginíu Woolf?* í Borgarleikhúsinu hefur hann miðað að því að benda gagnrýnið á samnefnara hugmyndafræða „hins ameríska draums“ og nýfrjálsbyggju Vesturlanda í dag, ekki síður í tengslum við feðraveldið:

Þessi amerísku, klassísku verk henta mjög vel til að spyrja sig spurninga. Þarna er ekki bara gamla hugmyndafræði ameríska draumsins heldur eru sömu öfl í gangi í dag, popúlistarnir eru búnir að skipta um fót en þetta er sama hugmyndafræði samkeppni og stéttaskiptingar. Svo fléttast inn í þetta partíarkíð og þetta vinnur allt saman til að viðhalda sjálfu sér.⁶

Egill segist sjálfur meðvitaður um það menningarlega bolmagn sem hann hefur sem leikstjóri og framleiðandi menningarlegra afurða á leiksviðinu. Hann segir það mikilvægan hluta af sínu starfi að spyrja spurninga í stað þess að staðfesta gamlar staðalímyndir og staðalhegðun gagnrýnislaut í skjóli listrænnar framsetningar: „Þannig viðhelst ákveðið staðfestingarferli, það þýðir að maður fer að viðhalda ákveðnum patriörskum strúktúrum í staðinn fyrir að gera þá sýnilega. Markmiðið hjá mér með *Omstigning* var að gera þá sýnilega.”⁷

Egill leitaðist við að ná þessu markmiði sýningarinnar m.a með framsetningu sinni á persónunni Blanche. Nú verður farið stuttlega yfir mismunandi birtingarmyndir Blanche, viðtökusögu og helstu feminísku gagnrýni sem

⁵ Egill hefur unnið að því að miðla þeim kenningum og aðferðum sem grundvalla 'Kerfið' og ásamt Ólafi Egilssyni, Stefáni Halli Stefánssyni og Stefáni Jónssyni o.fl hefur hann sett saman óútgefið kennsluefni fyrir nemendur og starfsfólk Sviðslistadeildar Listaháskóla Íslands. Þess ber að geta að rit og efni með kenningum Mariu Knebel, þess nemenda Stanislavski sem Egill hefur sjálfur rannsakað hvað mest og stuðst við í sinni leikstjórnarvinnu, eru ófánlegar á Íslandi. Í september 2016 mun þó koma út bók James Thomas, *A Director's Guide to Stanislavsky's Active Analysis: Including the Formative Essay on Active Analysis by Maria Knebel* (London: Bloomsbury) og óskandi að hún rati hingað til lands. Til glöggvunar á 'Kerfinu' sem hér er fjallað um má í bili benda á G. A. Tovstonogov, *The Profession of the Stage-director*, (Moscow: Progress Publishers, 1972).

⁶ Egill H. A. Pálsson, viðtal höfundar í gegnum skype. 16. febrúar 2016

⁷ Sama heimild

persónan og framsetning hennar hefur sætt – til þess að gefa einhverja hugmynd um hvað það var sem Egill þurfti að huga að í sinni framsetningu.

Blanche vs. Blanche - Viðtökusaga Blanche og femínísk gagnrýni.

„*Er du faret vild?*”⁸

- Eunice

Omstigning til Paradís var fyrst frumsýnt í New York 3. desember 1947. Allt frá fyrstu uppfærslunni hefur mikið verið skrifað um Blanche og margar tilraunir gerðar til að leysa ráðgátuna um þessa þekktustu kvenpersónu bandaríska leikskáldsins Tennessee Williams.⁹

Algengast er að túlka Blanche sem mótherja í stríði við persónuna Stanley,¹⁰ og þá eru þau tvö gjarnan sett fram sem málsvarar ákveðinna tvenndarpara hugmynda eða hugmyndafræða, s.s karlægt libido vs. kvenlægar dygðir; siðmenning vs. frumstæði; gömlu Suðurríki Bandaríkjanna vs. Vaxandi iðnvæðing; menntuð millistétt vs. verkamannastétt.¹¹

Uppfærsla Elia Kazan á verki Williams, og ekki síður kvikmynda-aðlögun hans frá árinu 1951, hefur gert þá túlkun lífseiga að Stanley, karlmenskunni og afkomu fjölskyldukjarnans, sé ógnað af undirförulli daðurdrósinni Blanche og henni þurfi réttilega að ryðja úr vegi. Þá er oft vitnað til þess að áhorfendur hafi í raun klappað og fagnað yfir nauðgunarsenuinni í uppsetningu Kazan.¹²

⁸ Íslensk þýðing: „Ertu að villast?” tilvísun í Eunice, sem tekur fyrst á móti Blanche við komuna til Paradísar (e. Elysian Fields).

⁹ Sjá John S. Bak „Criticism on A Streetcar Named Desire: A Bibliographic Survey, 1947-2003,” í *Cercles* 10, (2004), bls. 3-32 um leikhúsgagnrýni og akademískar rannsóknir á verkinu og viðtökusögu þess

¹⁰ John S. Bak, „Criticism on A Streetcar Named Desire,” bls. 3

¹¹ Philip C. Kolin, *Tennessee Williams: A Guide to Research and Performance* (London: Greenwood Press, 1998), bls 55.

¹² John S. Bak, „Criticism on A Streetcar Named Desire,” bls. 6

Þrátt fyrir að títt sé að setja Blanche fram sem málsvara fallandi siðfágunar og holdgerving „the southern-gentlewoman”¹³ hefur persónan auk þess tekið á sig aðrar margbreytilegar birtingarmyndir og hún verið sett á svið og í rit sem ýmist siðlaus drusla sem fær makleg málagjöld; lygasjúkt tálkvendi; afbrigðilegur kynlífsfíkill; óvinur eðlilegs heimilislífs eða veikburða fórnarlamb í hörðum heimi.¹⁴ Þá er einnig ríkjandi tilhneiging að túlka Blanche og setja hana fram „as either “mad” from the start of the play, or as a character who descends into “madness.””¹⁵

Femíniskir gagnrýnendur hafa þó sumir hrósað Williams fyrir róttæka skoðun og framsetningu á kúgun kvenna og sömuleiðis fyrir „his enormous understanding in drawing women characters and his unusual sympathy for their predicament.”¹⁶ Þá hefur Blanche verið skoðuð sem málþípa samkynhneigðs höfundar og verkið í því samhengi sem hárbeitt gagnrýni á gagnkynhneigt forræði.¹⁷ Þá er einnig til fjöldi umfjallana og fræðigreina sem gera Blanche seka fyrir sjálfsmorð samkynhneigða eiginmannsins Allan, og hún fordæmd fyrir að bregðast honum - með því að reiðast yfir framhjáhaldi hans.¹⁸

¹³ C. W. E. Bigsby, *Modern American Drama, 1945-2000*, (Cambridge og New York: Cambridge University Press, 2000), bls. 45

¹⁴ Sjá samantektir hjá Philip C. Kolin, *Tennessee Williams*, bls. 57 og Anca Vlasopolos, „Authorizing History: Victimization in “A Streetcar Named Desire,” *Theatre Journal* 38, 3, (1986), bls. 324-5

¹⁵ Paul Tyndall og Fred Ribkoff, „On the Dialectics of Trauma in Tennessee Williams’ A Streetcar Named Desire,” *J Med Humanid* 32, (2011), bls. 325. Sjá einnig dæmi um þessa greiningu á Blanche hjá Calvin Bedient, „There are Lives that Desire Does Not Sustain: A Streetcar named Desire” í *Bloom’s Modern Critical Interpretations: Tennessee Williams’s A Streetcar Named Desire*, ritstýrt af Harold Bloom, (New York: Infobase Publishing, 2009), bls 43-4

¹⁶ Thomas P. Adler, *Tennessee Williams: A Streetcar Named Desire/Cat on a Hot Tin Roof*, (New York: Palgrave MacMillan, 2013), bls. 73 og 78. Sjá einnig Andrea Dworkin, *Intercourse*, (New York: The Free Press, 1988), bls. 41-45

¹⁷ Philip C. Kolin, *Tennessee Williams*, bls 57. Sjá einnig Sandra M. Gilbert og Susan Gubar, *No Man’s Land: the place of the woman writer in the twentieth century*, (New Haven: Yale University Press, 1988), bls. 51-52

¹⁸ Sjá umfjöllun hjá Thomas P. Adler, *Tennessee Williams: A Streetcar Named Desire/Cat on a Hot Tin Roof*, bls. 84; Kathleen M. Lant, „A Streetcar Named Misogyny,” í *Violence in Drama*, ritstýrt af James Redmond, (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), bls. 12-13

Framsetning Blanche hefur oft sætt femínskrar gagnrýni, ekki síður viðtökusagan eog skrif gagnrýnenda. Anca Vlasopolos hefur þá gagnrýnt fórnarlambavæðingu Blanche og bent á það sem hún kallar „þráhyggjulega umfjöllun” gagnrýnenda um tortímingu hennar sem táknræna fyrir „the necessary and inevitable evolution from past to present.”¹⁹ En framsetning Blanche sem fórnarlamb nauðgunar, þöggunar og innilokunar á hæli hefur víða verið gagnrýnd, m.a fyrir það að vera „the embodiment of all the predictable stereotypes [...] that render the victim guilty for causing the crime.”²⁰ Kathleen M. Lant er þá meðal þeirra sem fjallað hafa um meint kvenhatur Williams sjálfs sem felist í frásögninni og framsetningunni á Blanche:

There is, in fact, hostility toward women in Williams's work which has been ignored or tacitly applauded by his critics. [...] We can understand why Streetcar expresses a great compassion and affection for Blanche [...] and at the same time an intense hostility and prejudice toward her (a misogynist response to her very femaleness and to her vulnerability to rape, a reduction of Blanche to the status of metaphor, bearer of meaning rather than creator of meaning).²¹

Það er ljóst af þessari stuttu samantekt að persónan Blanche er lituð af sömu margræðni og öll fræðileg greining og umfjöllun um mögulega merkingu verksins og eiginlega höfundarættan. En síendurtekin spurning fræðilegrar umfjöllunar um eiginlega merkingu og höfundarættan gefur í skyn að það sé engin raunveruleg niðurstaða. Hvort Blanche sé í sjálfu sér femínísk persóna í leikbókmenntunum verður ekki svarað hér, en ljóst að viðtökusagan, fræðilegar umfjallanir, hefðir í framsetningu, viðhorf um eiginlega höfundarættan sem og birtingarmyndir persónunnar á sviðinu í gegnum tíðina stríða margar gegn því. Framsetning Blanche sem talist gæti femínísk er því flókið verkefni og Egill vitnar sjálfur: „það kostaði krafta að vinna á móti þessu [...] með svona þekktu stærð úr leikbókmenntunum, sem var íkoniseruð í kvikmynd Kazan. [...] Það var erfitt að hreyfa við staðalmyndinni.”²²

¹⁹ Anca Vlasopolos, „Authorizing History,” bls. 323-4

²⁰ Thomas P. Adler, *Tennessee Williams*, bls. 85

²¹ Kathleen M. Lant, „A Streetcar Named Misogyny,” bls. 5

²² Egill H. A. Pálsson. Viðtal höfundar í gegnum skype, 16. febrúar 2016

Hér er femínísk framsetning skilgreind sem hverskyns framsetning „which aims to achieve positive re-evaluation of women’s roles and / or to effect social change, and which is informed in this project by broadly feminist ideas.”²³

Blanche í framsetningu Egils H. A. Pálssonar

„And so it was I entered the broken world.”²⁴
- Hart Crane

Hér verður einblínt á tilraun Egils til þess að greina, ávarpa og vinna gegn staðalímyndum um Blanche, mögulegu innbyggðu kvenhatri í frumtextanum og setja hana í samhengi við samtímamann til þess að varpa ljósi á tvöfalt siðgæði gagnvart kynferði (e. sexuality) kynjanna og kúgandi kynjakerfi sem Egill telur samofið ríkjandi hugmyndafræða hinnar vestrænu nýfrjálshyggju.

Það fyrsta sem birtist á leiksviðinu í sýningu Egils var Blanche; ein á galtómu sviðinu umlukin þoku. Með þessari mynd, sem ekki er í sviðslýsingum frumtextans, er staða hennar sem söguhetju styrkt. Það er ekki Blanche sem gengur inn á sögu sviðið heldur var því síðan keyrt inn – yfir hana. Lager af notuðum húsgögnum; verkamenn og konur við störf; fótboltatreitur; ódýr bjór; grillveisla og háværir karlmenn sem hlægja hátt að rasista,- og nauðgunarbröndurum tóku yfir sviðið. Með þessum staðfærslum og vísunum miðaði Egill að því að færa verkið inn í evrópskt lágstéttarumhverfi „á óræðum stað innan Schengen. Þar búa Stella og Stanley okkar, láglaunamaður [sem] hefur barist í stríði mjög nálægt okkur fyrir gildum hins vestræna heims, hann kemur heim og er ennþá tapari. En lifir í plat-draumi nýfrjálshyggjunnar.”²⁵

Blanche varð þá aftur á móti málsvari ákveðnar tegundar af menntaðri millistétt sem Egill segir líka eiga undir högg að sækja í nýfrjálshyggjunni - og í greiningu og framsetningu Egils er þá haldið í forsendu frumtextans að tefla saman tveimur manneskjum úr ólíkum umhverfum.

²³ Lizbeth Goodman, „British Feminist Theatres: To Each Her Own,” *The Routledge Reader in Gender and Performance*, ritstýrt af Lizbeth Goodman og Jane de Gay, (New York: Routledge. 2005), bls 199.

²⁴ Fyrsta lína ljóðsins „The Broken Tower” Ljóð H. Hart Crane frá árinu 1932 sem Tennessee Williams notaði sem formála (e. epigraph) *A Streetcar Named Desire*.

²⁵ Egill H. A. Pálsson. Viðtal höfundar í gegnum skype, 16. febrúar 2016

Hún [...] er menntuð og býr yfir ákveðnu menningarkapítali sem [Stanley] ekki býr yfir, og ákveðnu sjálfstæði og hér eru það hugmyndir um kvenímyndina sem storka honum. [...] Hugmyndafræðinni sem Stanley stendur fyrir fylgir svo anti-intellektualismi, [...] þetta er að gerast núna á Vesturlöndum, eins og í Bandaríkjunum eftir seinna stríð. Þessvegna fannst mér mikilvægt að notfæra mér þetta í uppfærslunni – að tala um hvað þetta kerfi sem við búum við, hvernig aðstæður það skapar – Það er mjög auðvelt að tala beint inn í óttann hjá [...] lágstéttunum sem stækka bara og stækka, þar sem fólk berst við að ná endum saman, því það hangir allt á bláþræði. Í stað þess að gera óvin úr kerfinu eða ríkinu eða yfirvaldinu þá er annar óvinur búin til. – Í þessu tilfalli menntuð kona sem kemur inn á heimilið og varpar óvelkomnu ljósi á veruleikann, því hún veit betur en þau. Það er gert grunsamlegt í nýfrjálshyggjunni, af því það er gagnrýnandi.²⁶

Blanche var leikin af Charlotte Munck, en hún er þekkt í Danmörku fyrir að hafa leikið titillhlutverk í lögreglu-dramanu *Anna Pihl*, þremur þáttaröðum sem TV2 framleiddi og sýndi í dönsku sjónvarpi 2006-2008. Egill segir hana hafa orðið fyrir valinu „vegna þess að hún er svona sterk kona, ekki bara góð leikkona heldur þekkt stærð í Danmörku, sem gáfuð og sterk kvenímynd.“²⁷ Með leikaravalinu vildi Egill þá styrkja greiningu sína á Blanche og framsetninguna á henni sem „kven-alpha, með styrk [og] vald gagnvart Stanley, karl-alpha.“²⁸ Þannig leggur að þau að jöfnu og vinnur gegn því að skilgreina vald sem karllægan eiginleika.

Í framsetningu Egils var þá unnið á móti því sem gæti gefið í skyn að Blanche væri geðveik. Hann strokaði út allar sviðslýsingar höfundar um skjálfta, yfirlið og brostna rödd Blanche og fór markvisst á móti öllu því sem gerir hana veika en einbeitti sér að því að gera hana sterka, en jafnframt marbrotinn, heilsteyptann karakter:

„Allt sem okkar Blanche gerði gerði hún meðvitað og það er val hennar, aldrei geðveiki, þannig vann ég það með leikkonunni [...]. En auðvitað brýtur hún gegn sjálfri sér og heiminum líka, berandi þá sorg sem hún ber og var mjög mikilvægt hjá okkur – að hún er manneskja í trauma.

²⁶ Sama heimild

²⁷ Sama heimild

²⁸ Sama heimild

En Stanley er líka í trauma, með stríðið og ofbeldið. Það sem ég [setti] á svið var baráttan sem losnar úr læðingi þegar þetta fólk mætist.”²⁹ ”

Veikleikar hennar; alkahólismi og mögulegt kynferðislegt ofstæki skilgreindi Egill sem einkenni trauma eða áfallsstreituröskunar fremur en einhverskonar hysteríu. Þannig var Egill í takt við nýlegar fræðilegar skoðanir á persónunni og gagnrýni á Freudíska greiningu á Blanche og framsetningu hennar sem hysterískrar konu.³⁰

Ef við segjum að Blanche sé geðveik þá fletjum við hana út, og hún er ekki lengur ábyrg gerða sinna. Það er einföldun [og] líka óspennandi að hafa hana bara hysteríska. [...] Þá er hún ekki lengur manneskja heldur einhver metafóra.³¹

Með því að taka í burtu forsendur í leiknum sem gefa í skyn hverskyns taugaveiklun eða ímyndunarveiki þá gat Egill sömuleiðis styrkt þá túlkun sína að Blanche sé persóna sem mætir mótlæti í heimi verksins vegna þess að hún segir sannleikann. Þannig fór Egill á móti algengri framsetningu á Blanche sem lygameistara í afneitun um raunveruleikann,³² og varpaði frekar gagnrýnu ljósi á viðbrögðin sem Blanche og hreinskilni hennar vekja:

Fólkið í þessum heimi bregst ofstopafullt við henni, það er sá strúktúr sem við gerum sýnilegan, með því að Stanley njósnar um hana til að [...] ná henni niður og shame-a hana og taka allt frá henni. Hún sem læst vera frjáls og vita betur – og [Stanley] þolir það ekki, það afhjúpar hann sem aumingja [og] tapara. [...] Hún er búin að ögra honum og því sem hann stendur fyrir [og] hann bregst við, til að verja sig. Þá erum við að benda á að í patriarkískum strúktúr fjallar þetta um að viðhalda valdi og [þá] birtist þessi skömmun sem á sér þarna stað [...] sem valdataeki Stanley gegn Blanche.”

²⁹ Sama heimild

³⁰ „Williams’ heroine speaks from traumatic and post-traumatic experience and not from psychic fabrications. [...] To treat Blanche as “mad” [...] is to dehumanize her.” Sjá Paul Tyndall og Fred Ribkoff, „On the Dialectics of Trauma in Tennessee Williams’ A Streetcar Named Desire,” bls. 336-7

³¹ Egill H. A. Pálsson. Viðtal höfundar í gegnum skype, 16. febrúar 2016

³² sjá umfjöllun um þá túlkun leikstjóra og gagnrýnenda hjá Kathleen M. Lant, „A Streetcar Named Misogyny”, bls. 13-14

Þá vildi Egill spyrja: „Hvað gerum við, sem samfélag við sterkar konur sem segja sannleikann?”³³ Hann vildi sýna það hvernig kynferði Blanche var notað gegn henni – og varpa með því gagnrýnu ljósi á tvöfalt siðgæði um kynferði (e. sexuality) kynjanna,; „slut-shaming” í samfélaginu og hvernig konur sem ögra ríkjandi viðhorfum eru gengisfelldar fyrir það að iðka það kynfrelsi sem meint jafnrétti hefur lofað þeim:

„Við hreinsuðum í burtu allar forsendur um þetta „lauslæti” hennar sem skömm. Kynlíf er ekki eitthvað sem hún skammast sín fyrir, þó hún ofbjóði sér kannski með því sjálf. [...] Hún sefur hjá – og hvað? Við setjum það ekki fram sem glæp, bara í takt við þann stað sem samfélagið þykist vera komið á [...] Hinir fengu að sjá um að varpa á hana þessu stigma. Shame-a hana. Stanley gerir þetta að synd. Það er spegillinn, þannig vildi ég afhúpa þessa strúktúra sem skamma konur [...] og kasta rýrð á þá sem ógna núverandi stöðu..³⁴

Þá var textanum þar sem Stanley smánar Blanche fyrir framan alla, sakar hana um lauslæti og telur upp allt sem hún að hafa ósagt, lítið sem ekkert breytt. Þannig stóðu viðbrögð Stanleys í stúf við þær tilfærslur sem Egill gerði í framsetningunni á Blanche – sem hvorki var taugaveikluð, lygasjúk eða kyngerð sem einhverskonar lauslætisdrós - og virkuðu eins og einskonar framandgerving. Texti frá 1947 virkaði fornescjulegur í verki sem hafði verið flutt og staðfært til ársins 2015 og gerð atлага að því að ávarpa og gera sýnilega þær gamaldags hugmyndir sem grundvalla kerfisbundna undirokun kvenna.

En í stað þess að sviðsetja því næst senu þar sem Stanley nauðgar Blanche – eins og gefið var sterklega í skyn í frumtextanum³⁵ og síðan fest í hefð með uppfærslu, og síðar kvikmynd Elia Kazan – þá gerði hann Blanche að geranda og virkum þátttakanda í afbrigðilegu, ofbeldisfullu kynlífi:

³³ Egill H. A. Pálsson. Viðtal höfundar í gegnum skype, 16. febrúar 2016.

³⁴ Sama heimild

³⁵ „*She moans. The bottle-top falls. She sinks to her knees. He picks up her inert figure and carries her to the bed. The hot trumpet and drums from the Four Deuces sound loudly*” Tennessee Williams, *A Streetcar Named Desire*, (New York: New Directions, 1980), bls. 162

Þar nær valdabarátta þeirra hámarki [...] og ögrun Blanche á Stanley. Hún skorar á hann með kynlífi, hún á frumkvæðið og notar það gegn honum. Honum verður ljóst að þetta snýst um styrk og ef hann spilar ekki með þá tapar hann. Átökin þarna fjalla um [...] vald yfir hvort öðru Svona eru þau bæði sek og hvorugt fórnarlamb, eða bæði fórnarlömb eigin ofstækis, þar sem kynlíf [er] orðið hluti af baráttunni.³⁶

Með þessu vildi hann fara á móti því að „staðfesta gagnrýnislaust einhverskonar staðalímyndir um kynin”³⁷ og áskipa Blanche kynferðislegri gerendahæfni en ekki gera Stanley að böðli sem refsar henni:

Hefðirnar með þessa sýningu [eru] að sviðsetja nauðgunina eins og refsingu fyrir hennar glæpi sem kona, kona sem vogar sér að stunda kynlíf. – Þá erum við að staðfesta hræðilegar staðalímyndir.³⁸

Í framsetningu Egils verður Blanche ekki fórnarlamb á valdi Stanleys og allar forsendur viðtökusögunnar að hún hafi fengið refsinguna sem hún átti skilið eru teknar í burtu. Með hliðsjón af femínískri gagnrýni á nauðgunarsenunni í *Omstigning* þá stendur Blanche einnig betur að vígi sem tragísk hetja þegar senunni er snúið og forsendunum breytt með þessu móti:³⁹

Hennar synd eða tragíski galli hjá okkur er ekki lauslæti, það er alveg tekið út, það sem verður hennar bani er samt hennar eigið ofstæki í baráttu við manninn, hennar stríð við þetta patriark – ekki af því að hún sefur hjá honum heldur af því að systir hennar velur hana frá og afneitar sannleikanum. Stella, vitandi að Stanley hélt framhjá henni, velur hann framyfir Blanche.⁴⁰

Í loka-senu *Omstigning* í uppfærslu Egils kom Stella inn á svið með nýfætt barn sitt og Stanleys í fanginu – og kom að Stanley og Blanche í kynlífsathöfnum. Stanley rauk þá í burtu og settist í sófa. Eftir kom hæg og myrkvuð sena þar sem allar persónur settust með vélrænum hreyfingum á víð og dreif í sófana á sviðinu og sneru fram. Síðust fór Stella, orðalaust og vélrænt – í burtu frá Blanche sem stóð ein aftast í leikmyndinni og fylgdist með

³⁶ Egill. H. A. Pálsson. Viðtal höfundar í gegnum skype. 16. febrúar 2016

³⁷ Sama heimild

³⁸ Sama heimild

³⁹ Sjá umfjöllun Kathleen M. Lant, „A Streetcar Named Misogyny,” bls. 15-16 um það hvernig nauðgunin á Blanche spillir stöðu hennar sem tragísk hetja; Andrea Dworkin, *Intercourse*, bls. 44-5; Anca Vlasopolos, „Authorizing History,” bls 323

⁴⁰ Egill H. A. Pálsson. Viðtal höfundar í gegnum skype 16. febrúar 2016

þeim flytja lokalínurnar; hversdagsleg samtöl úr samhengi; rasistabrandara; sigurræðu Stanleys sem gaf í skyn að hann hafi unnið í tölvuleik. Blanche var ekki vísað út, hún var ekki lokuð inni heldur hundsuð líkt og framhjáhaldið og svikin; síðasta tilraun hennar til þess að afhjúpa Stanley og lygina um „hið góða líf“ sem íbúar Paradísar þóttust lifa.

Með þessu vildi Egill styrkja þá sögn að það sé samfélagið sem er í afneitun í lok verksins, en ekki Blanche. Þá var það „dramatíserað“ með viðbragðsleysi Stellu: „það liggur í senunni að það er [Stella], síðasta haldreipi [Blanche] sem staðfestir patriarkan strúktúr, með því að gera ekkert. Í því fólst gagnrýnin.“

Í uppfærslu Egils var þá enda verksins gjörbreytt, hann fór markvisst á móti frumtextanum og klippti út allar leifar af senunni þar sem Blanche er sótt af geðlækni og leidd út af sviðinu. Honum þótti „liggja í þeirri senu [frumtextans] ákveðin fjarvistarsönnun við raunveruleikann. En fyrir mér að það svoleiðis að Blanche skilur raunveruleikann.“⁴¹ Svo í stað þess að staðfesta „staðalímynd um konu sem er valdalaus, staðfesta að [...] að kona sem fer á móti reglum verði geðveik,“⁴² Þá vildi Egill setja það fram sem svo að hún taki ekki þátt í að lifa í þessum raunveruleika lengur og „velur sjálfsvígið. Það er ekki gert í neinu brjálæði eða hugaræsingi, heldur að vel yfirlögðu ráði [...] Hún missir ekki tók á raunveruleikanum, örlög hennar eru ekki sett í hendur neins annars, hún er ekki fórnarlamb.“⁴³

Fyrir Agli var sjálfsvígið sviðsett til þess að sýna styrk Blanche fremur en veikleika og hann fjallar um það sem síðustu ögrun hennar á veruleikanum og „Paradísinni“ sem systir hennar og Stanley þykjast búa í: „Existensial chicken sem Blanche vinnur – hún er ekki hrædd við dauðann [og] neitar að lifa í þessum veruleika.“⁴⁴

Svona dregur Egill túlkun og framsetningu sína á Blanche saman. Hann neitaði áhorfendum um hefðbundna Blanche með auðsýnilega, sálræna kvilla

⁴¹ Sama heimild

⁴² Sama heimild

⁴³ Sama heimild

⁴⁴ Sama heimild

og yfirdrifna blygðunarsemi; hann neitaði áhorfendum um Blanche sem beygir sig undir karllægt yfirvald; er nauðgað og læst inni á geðveikrahæli. Þá neitaði hann þeim einnig um frægustu línu Blanche: „I have always depended on the kindness of strangers.”⁴⁵ Egill miðaði þá að því að byggja Blanche upp sem meðvitaðan geranda, sterka og gáfaða konu en jafnframt margslungna sviðspersónu með veikleika - sem hafa ekki að gera með kyn hennar eða kynferði heldur alkahólisma, trauma og ofstækislega baráttu gagnvart þeim sem reyna að kúga hana – svo mikið ofstæki að hún tekur sitt eigið líf í baráttunni.

Mögulegir vankantar Femínísk endurskoðun á framsetningu Blanche

Hér verður túlkun og framsetning Egils Pálssonar á framsetningu Blanche tekin til femínískrar skoðunar og teflt á því sem stríðir gegn því að hún gæti talist femínísk, en einnig það sem styður það.

Að fyrstu má setja spurningamerki við verkefnavalið sjálft og spyrja jafnframt hvort það staðfesti ekki gildi og yfirráð karllægrar kanónu leikbókmenntanna. Uppfærslan efast ekki um erindi sitt við áhorfendur og samtímann, þrátt fyrir margumrædda kynjaslagsíðu og það sem sumir fræðimenn fjalla um sem „innbyggt kvenhatur” verksins.⁴⁶ Margir femínískir fræðimenn hafa þá staðið í því stríði að vekja fólk til umhugsunar um algildi hinna svokölluðu meistaraverka leikbókmenntanna og sú vísa verður aldrei of oft kveðin, ef markmiðið er að rétta hlut kvenna í átt til aukins jafnréttis:

Cultural authorities have determined the canon's selection and them mystified its terms, so that this reified body of works seems to have always been in place. The invisibility of both its constructors and the origins of its construction render the canon peculiarly (but purposefully) remote from question or attack.⁴⁷

Þá má spyrja hvort leikstjórnaraðferð Egils henti til þess að setja fram femíníska Blanche. Aðferð hans – sem grundvallast á Kerfinu sem fjallað var

⁴⁵ Tennessee Williams, *A Streetcar Named Desire*, bls. 178

⁴⁶ Kathleen M. Lant, „A Streetcar Named Misogyny”

⁴⁷ Jill Dolan, *The Feminist Spectator as Critic*. (Michigan: The University of Michigan Press, 1991), bls. 31

um að ofan - miðar að samsömun, samþykki blekkinga og tilfinningalegri fjárfestingu áhorfenda í skáldaðri frásögn sem sett er fram af sálfræðilegri og líkamlegri innlifun leikara.

Kerfið hefur sætt feminískri gagnrýni og þá einna helst fyrir þær sakir að vera karllægt í sjálfu sér; karllægt fyrir að byggja á fallósentrísku módeli sálgreiningarinnar sem styrkir gagnkynhneigt forræði, gerir hið karllæga að hinu almenna og neitar konum um „subjectivity.“⁴⁸ Kerfið er þá sagt blint á kvenlægar þrjár og langanir⁴⁹ og beiting þess sögð styðja uppbyggingu karllægrar frásagnar þar sem kvenpersónur eru aðeins settar fram sem viðföng eða táknmyndir; sem „Hinn“ gagnvart karlkyns sjálfveru.⁵⁰ Karaktersköpun Kerfisins kenni þá leikkonum „to be passive, weak and dependant in her sexual role, with a fragile inner life, [leading] the female actor into inaccurate analyses of female sexuality“⁵¹

Teresa de Lauretis hefur þá gagnrýnt aðferðina fyrir að bjóða upp á „unproductive discussion of gender in which women are defined in terms of their difference from men.“⁵² Þá hefur Jill Dolan fært rök fyrir því að kynjakerfið viðhaldi sér m.a með framleiðslu og endurtekinni viðtöku á „psychological identification processes“ í leikhúsi og öðrum miðlum,⁵³ hún segir nauðsynlegt að afbyggja „implications of representation’s complicity with psychoanalytic processes [...] as part of the solution to the crisis of women’s

⁴⁸ Sjá Sue-Ellen Case, „From Split Subjects to Split Britches.“ *Feminine Focus*, ritstýrt af E. Brater. (New York og Oxford: Oxford University Press, 1989), bls. 126-46.

⁴⁹ Sue-Ellen Case, *Feminism and Theatre*, (New York: Palgrave Macmillan, 1988), bls. 122

⁵⁰ Sjá t.d Peggy Phelan, *Unmarked: the politics of performance*. (London: Routledge, 2006), bls 6; Jill Dolan, *The Feminist Spectator as Critic*. (Michigan: The University of Michigan Press, 1991), bls. 12-14 og 82-3; Sjá einnig Elaine Aston, *An Introduction to Feminism and Theatre*, (London: Routledge, 1995), bls. 40.

⁵¹ Sue-Ellen Case, *Feminism and Theatre*, bls. 122-3

⁵² Teresa de Lauretis. „The Technology of Gender“ í *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*. (Bloomington: Indiana University Press, 1987), bls. 20.

⁵³ Jill Dolan, *The Feminist Spectator as Critic*, bls. 107.

place in representation.”⁵⁴

Spurningar um vankanta aðferðarinnar sjálfar gera femíníska framsetningu Blanche enn torveldara verkefni. Kemst Blanche þá ekki undan því að vera myndlíking; smíð karlmanns, á karllægum forsendum – sem festir í sessi ríkjandi hugmyndafræði? Það fer vissulega eftir þeim skilyrðum sem sett eru hverju sinni, af gagnrýnendum, fræðimönnum eða listamönnum – en hér er gott að rifja upp að skilgreiningin sem hér er höfð til hliðsjónar gerir ráð fyrir því að femínísk framsetning sé hverskyns framsetning „which aims to achieve positive re-evaluation of women’s roles and / or to effect social change, and which is informed in this project by broadly feminist ideas.”⁵⁵

Náskýlt femínískri gagnrýni á leikstjórnaraðferðinni er gagnrýni á greininni sem uppfærsla Egils fellur undir: Raunsæi (e.realism) hefur verið harðlega gagnrýnt af feminískum leikhúsfræðingum. Elaine Aston hefur sagt greinina vera hluta af „the oppressive systems of symbolic closure”⁵⁶ og Jill Dolan segir að realískt leikhús „imposes a conservative sense of order by delivering its ideology as normative [and] naturalises social relations imposed by dominant ideology.”⁵⁷ Þá segir Elin Diamond að raunsæi sé meira en túlkun á raunverleikanum heldur framleiði það ‘raunveruleikann’ með því að krefjast samsömunar áhorfandans við það sem birtist á sviðinu.⁵⁸

Samsömun áhorfandans getur þó leitt til þess að hann spyrji sig spurninga um skipulag heimsins og ‘raunveruleikans’ – því þótt samþykki áhorfandans á innra raunsæi blekkingarinnar sé frumskilyrði realískrar sviðsetningar er ekki

⁵⁴ Sama heimild, bls 14

⁵⁵ Lizbeth Goodman, „British Feminist Theatres: To Each Her Own,” bls. 199.

⁵⁶ Elaine Aston, *An Introduction to Feminism and Theatre*, bls. 38; Aston segir enn fremur: „The well-constructed or well-made forms follow a linear pattern from exposition to crisis and ultimate resolution. The subject of this narrative is male and its discourse is phallogocentric: is expressive of male experience, emotions etc. By contrast the ‘female’ is enclosed within the male narratives of realism, is most commonly defined in relation to the male ‘subject’, is unable to take up the subject position, and is used as an object of exchange in a heterosexual, male economy,” sama heimild, bls .40.

⁵⁷ Jill Dolan, *The Feminist Spectator as Critic*, bls. 106

⁵⁸ Elin Diamond, *Unmaking Mimesis: Essays on Feminism and Theatre*, (London: Routledge, 1997), bls. 4

þar með sagt að samsömunin feli einnig í sér samþykki á réttmæti þeirrar hugmyndafræði eða þeim gildum sem leiknar persónur viðhafa. Realísk framsetning getur verið gagnrýnin á raunveruleikann – þó viðtökur spili stóran þátt í hljómgrunni hennar. En eins og Sue-Ellen Case segir þá eru það „dominant notions of gender, class and race compose the meaning of the text of a play, the stage pictures of its production and the audience reception of its meaning.”⁵⁹

Þá má gagnrýna framsetningu Egils á Blanche, sem og uppfærsluna í heild, fyrir að styðja ákveðnar staðalímyndir um kynin, gagnkynhneigt forræði og cis-normatívu. Þótt framsetning Blanche fari að mörgu leyti á móti heðfbundinni framsetningu kvenpersónunnar miðað við söguna, þá er framkvæmd kyngervis hennar sett fram sem fast, óvæfengjanlegt auðkenni – en ekki tilvísan í regluverk tvíhyggjunnar og kynjakerfisins. Þannig styður framsetningin það sem Judith Butler varar við: „If this continuous act is mistaken for a natural or linguistic given, power is relinquished to expand the cultural field bodily through subversive performances of various kinds.”⁶⁰

Þá má spyrja hvort framsetningin hundsí mismun á milli kvenna er snúa að stétt og kynþætti; en í uppfærslunni eru allir leikarar hvítir og þannig sniðgengur hún mismun í reynsluheimi, upplifunum og vandamálum kvenna en setur vandamál Blanche fram sem almenn fyrir allar konur. Þá er áhersla á framsetningu ríkjandi stéttar; ‘dramatísing’ á upplifun millistéttar konu miðjuð sem gagnrýni á stöðu kvenna líkt og hennar vandamál endurspeglir vandamál allra kvenna.

Þá má gagnrýna það hvernig Blanche verður, í framsetningunni, að tæki til þess að ná markmiði leikstjóra. Kvenpersónan er hagnýtt á harmrænan hátt til þess að sýna fram á hvað verður um konur sem segja sannleikann í þessum heimi. Framsetningin styrkir þá ekki bága stöðu kvenpersónu sem söguhetju:

⁵⁹ Sue-Ellen Case, *Feminism and Theatre*, bls. 116

⁶⁰ Judith Butler, „Performative Acts and Gender Constitution,” *The Twentieth-Century Performance Reader*, 2. útg. Ritstýrt af Michael Huxley og Noel Witts, (London: Routledge, 1996), bls 131-2

It is quite paradoxical that Blanche's search for self results not in a discovery of her true self, but in the destruction of the self. [...] the significance of *A Streetcar Named Desire* lies in the fact that it dramatizes the negative possibilities in the search for identity in the sense that it foregrounds the empty reality of the female protagonist.⁶¹

Sjálfsmorðið er eini möguleiki þeirrar sterku konu sem Egill setur fram – hún á enga aðra von til að halda reisu og komast af. Hún kemst ekki lífs af í þessum heimi. Það er vissulega fólgin í því gagnrýni á kvenfjandsamlegt samfélag – en eru þá skilaboðin þau að konur sem ekki geta fylgt reglunum, glati lífi sínu?

Þá er ákveðin margræðni fólgin í því að fara á móti nauðguninni í frumtextanum og setja hana fram á allt öðrum forsendum líkt og Egill gerði. Senan var „íkoníseruð“ í kvikmynd Kazan og vel þekkt sem nauðgunarsena. Þá er vert að spyrja hvort Egill hafi farið nógu afdráttarlaust á móti öllum nauðgunar-skírskotunum í framsetningunni eða ýtt frekar undir þá algengu skoðun gagnrýnenda og fræðimanna að Blanche, verandi lauslát kona, raunar *biðji* Stanley að nauðga sér eða kalli það yfir sig?⁶² Kemst framsetning Egils framhjá þekkingu áhorfenda á sögunni, væntingum þeirra og fyrirfram ákveðnu hugmyndum um atburðarásina – eða styrkir hún þá hefð enn fremur að sjá Blanche sem ábyrga fyrir nauðgun Stanleys?

Við femíníska framsetningu þarf einnig að huga að viðtökunum; væntingum og vitneskju áhorfenda um verkið; stöðu áhorfenda og þá einnig þess samfélags sem talað er inn í. Hver er staða jafnréttismála? Hvar stendur femínísk orðræða? Er nóg að setja sterka konu á svið til þess að storka kvenfjandsamlegri hefð í framsetningu hennar og viðtökusögu?

Gagnrýni og umfjöllun: Viðtökur Blanche í Danmörku

Nú verður litið yfir 10 dóma um *Omstigning til Paradis* í leikstjórn Egils H. A.

⁶¹ Noorbakhsh Hooti. „Quest for Identity in Tennessee Williams “The Streetcar Named Desire.”” *Studies in Literature and Language*. 2, 3 (2011): bls. 25, doi: 10.3968/j.sll.1923156320110203.003

⁶² Sjá umfjöllun Anca Vlasopolos, „Authorizing History,” bls. 333; Thomas P. Adler, *Tennessee Williams: A Streetcar Named Desire/Cat on a Hot Tin Roof*, bls. 79; Kathleen M. Lant, „A Streetcar Named Misogyny,” bls 4

Pálssonar sem birtust í dönskum fjölmiðlum, með áherslu á að greina viðtökur Blanche.

Jyllands posten – Henrik Lyding
"Mellem Det Gyselige Og Det Gode."

Fyrir Lyding er *Omstigning* „sexdrama“ og hann segir saurlífi og kynferðislega undirtóna vera kjarnann í verkinu; kjarnann sem hverfur í uppsetningunni, m.a vegna þess að hvorki Blanche né Stanley eru nægilega kynþokkafull í framsetningu Egils. Þá er óljóst hvað Lyding telur til kynþokka en lýsingar sem hann gefur á þeim gefur ákveðnar vísbendingar: Hann lýsir Blanche sem “sterkri og lausri við taugaveiklun – en annars ljómandi vel leikinni af Charlotte Munck”⁶³ - líkt og Blanche eigi fremur að vera veikburða og taugaveikluð til þess að sýna af sér þann kvenlega þokka sem hann saknar: Þá er Stanley ekki nógu ‘sympatískur’ í framsetningu Egils; heldur of dýrslegur til þess að áhorfendur finni til samsömunar. Þá er ljóst að Lyding þykir Stanley vera söguhetjan, en Blanche skúrkurinn, því þrátt fyrir mótspyrnu gegn í hefðinni í framsetningu Egils lýsir gagnrýnandinn Blanche sem „dofinni, hraðlyginni mann-étandi kennslukonu” sem ryðst inn á heimili systur sinnar með sitt „dannede facade” og eyðileggur allt og alla – sérstaklega mág sinn Stanley.

Berlingske – Jakob Steen Olsen
„Omstigning Til Abeland."

Í dómnum lýsir Olesn því skýrt yfir hver virkni Blanche og merking verksins sé - og eigi að vera - með vísun í höfundarættan:

*Den sociale-seksuelle livsløgn, de illusioner, det selvbedrag og de vildfarelser, der er knyttet til det, man forstår som »the American way of life«, får altsammen deres udløsning i den brutale og hjerteskrærende uundgåelige afsløring af Blanches selvbedrag og fortrængninger. Her ligger selve dramaet hos Williams.*⁶⁴

⁶³ „[...] robust, uden megen psykisk sitren, men ellers glimrende spillet af Charlotte Munk”: Henrik Lyding, „Mellem det gyselige og det gode,” Leikhúsgagnrýni *Omstigning til Paradis. Jyllands-Posten* (Kaupmannahöfn), 17. október 2015. (þýðing og skáletrun mín)

⁶⁴ „Hin félags,-og kynferðislega lífslygi, tálsýnirnar, sjálfsblekkingin og heimskupörin sem af henni spretta, gefa í skyn ‘the American way of life’ - sem leysist úr læðingi í ruddalegri og nístandi, flóttalegri afhjúpun á sjálfsblekkingu og bælingu Blanche – En það er sjálft dramað hjá Williams.” Jakob Steen Olsen,

Þá lýsir hann Blanche sem „hinni velklæddu, velgjörðalegu [...] einmanna, sjálfsblekkjandi [...] siðavöndu kennslukonu og í senn kynlífsfíkli.”⁶⁵ Orðfæri hans er litað af sálgreiningar hugtökum og í lýsingum hans eru hans eigin væntingar til Blanche fólgnar.

Hann er þá ósáttur við að Blanche skuli ekki hylma yfir sannleikann eins og Blanche ber heldur hegðar hún sér eins og vitlaus kvenpersóna úr leikbókmenntunum: „*Hun er mere en Hedda Gabler, der siger sandheden, en Blanche Dubois der dækker over den.*”

Blanche ber þá ekki nægilega vel utan á sér þá sjálfsblekkingu sem á að kjarna hana að mati Olsen, þá segist hann sakna lífsflótta Blanche⁶⁶ en í umfjölluninni skautar hann algjörlega yfir þá ákvörðun leikstjórans að enda sýninguna á sjálfsmorði aðalkvenpersónunnar, sem hlýtur að vera hinn algeri lífsflótti.

Olsen segir Blanche hafa haldið andliti of vel og hafa verið of yfirvegaða í fjandsemi sinni. Honum þykir Munck sömuleiðis mistakast að koma Blanche til skila sem fórnarlambi aðstæðna – og gerir þannig ráð fyrir að það hafi verið ætlunarverkið. Þá finnst honum Charlotte Munck beinlínis of sterk, gáfuð, meðvituð og fær leikkona til þess að koma til skila „de flagrende livsløgne, der skal dække over en afgrund af fallit.”⁶⁷

Olsen segir þá leikstjóran greinilega sjá Blanche sem kynfrelsisshetju, sem er refsað fyrir hneigðir sínar og hegðun, vegna þess að hún er kona⁶⁸. Á þeim

„Omstigning til Abeland,” Leikhúsgagnrýni *Omstigning til Paradis, Berlingske* (Kaupmannahöfn), 16. október 2016. (þýðing mín)

⁶⁵ Jakob Steen Olsen, „Omstigning til Abeland.”

⁶⁶ „Men hvad blev der af Blanches berømte ord: »Jeg vil ikke have realisme. Jeg vil have magi?« Vi hører hende sige dem, men fornemmer slet ikke livsflugten i figuren.” Sama heimild

⁶⁷ Sama heimild

⁶⁸ „Iscenesætteren Egill Pállson [...] ser tilsyneladende Blanche som en seksuel frihedskæmper, der straffes for sine tilbøjeligheder, fordi hun er kvinde.” Sama heimild

forsendum segir hann feminíska túlkun hans misheppnast. Þá vísar hann til kynlífssenunnar í lok verksins og kallar hana nauðgunarsenu þrátt fyrir að það eigi engin nauðgun sér stað í sviðsetningu Egils. Olsen segir Stanley þar þröngva sér upp á Blanche í kynferðislegum fundi tveggja 'sálar-systkina,'⁶⁹ en í sviðsetningu Egils var það Blanche sjálf sem hafði frumkvæði að kynlífinu, hún stökk á hann – ekki öfugt. Það er vert að spyrja hversvegna Olsen velur samt sem áður að setja þetta fram þannig að um nauðgun hafi verið að ræða. Hann virðist þó óviss því hann lýsir senunni á öðrum stað sem ígrundaðri ögrun en í senn táknmynd fyrir hið bælda, kynferðislega sprengjувæði á milli milli Blanche og öskurapans.⁷⁰

Fall Blanche segir Olsen hinsvegar fólgið í því að fylgja eðli sínu og náttúru með því að taka þátt í kynlífsathöfninni, þar með mistakist feminísk túlkun Egils og segir það draga úr virkri þátttöku Blanche og ábyrgð að setja nauðgunarsenuna fram með því móti sem Egill gerir.⁷¹ Það er þó ekki ljóst hvort Olsen telji feminíska framsetningu misheppnast því það sé andfeminískt að kvenpersónur hafi kynferðislega gerendahæfni á leiksviði og sýni frumkvæði að kynlífsathöfnum. Eða hvort þolendur beri meiri ábyrgð á nauðgun sem þeir verða fyrir, heldur en konur sem eiga frumkvæði að kynlífsathöfnum.

Magasinet KBH - Bettina Nielsen „Omstigning til Paradis”

Nielsen segir hvorki Egil né Munck hafa náð utan um Blanche; hún segir árásgjarnan stíl Egils ekki passa við „afvopnandi natúralisma” leikkonunnar og persónan fletjist út í misheppnaðri tilraun til að viðhalda þeirri lífslygi sem á að kjarna hana. Þannig gerir Nielsen einnig ráð fyrir því að kjarni Blanche sé sjálfsblekking og saknar „sálfræðilegrar dýptar” sem gæti gefið hana í skyn.

Nielsen þykir framsetningin á Blanche of sterk og einfölduð. Þó henni þyki skarplega athugað að setja Blanche fram sem erindreka sannleikans sem

⁶⁹ *Sjælsfrænder* á dönsku

⁷⁰ Jakob Steen Olsen, „Omstigning til Abeland.”

⁷¹ Sama heimild

afhjúpar lífslygar annarra persóna, „speglar gremju þeirra og notar kynferði sitt til að stýra endanlegum valdaleik”⁷² – þá gangi það ekki upp.

Blanche á að vera brothætt flón samkvæmt Nielsen og hún saknar „þeirrar snilldar persónunnar” sem á að leiða til síðustu uppstigningar hennar, henni þykir persóna Blanche þá ofureinfölduð í samanburði við frumtextann og örlög hennar – dauði - ekki nægilega harmræn.

Teater1 - Anne Liisberg „Omstigning til Paradis.”

Liisberg byggir umfjöllun sína á samanburði við frumtextann og vísar sömuleiðis til þekktustu framsetningu verksins; kvikmynda-aðlögunar Elia Kazan. Hún lýsir þá eiginleikum Blanche í samhengi við framsetningu Vivien Leigh og leitar að taugaveiklaðri mágkonu með hræðilegt leyndarmál – sem hvergi er að finna í uppfærslu Egils. Liisberg kemst þ.a.l auðveldlega að þeirri niðurstöðu að Charlotte Munck hafi ekki tekist að skila hlutverkinu nægilega vel af sér.

Liisberg fjallar um staðfærslu Egils sem ágætis tilraun til þess að setja frumtextann í nýtt samhengi, nær okkar samtíma⁷³. Henni finnst það vel heppnað að öllu leyti nema hvað Blanche varðar. Ágengur stíllinn og hávaðasöm umgjörð finnst henni draga úr styrkleika frásagnar „hinnar brothættu og fordæmdu konu” og segir framsetninguna á Blanche í besta falli pirrandi. Liisberg segir hana skorta sálfræðilega dýpt og mýkt sem þessi ‘modern alpa-hun’ sem Egill og Munck reyna að gera úr henni; en sá skortur verður þess valdandi að persónan missir trúverðugleika sinn sem ögrandi,

⁷² Bettina Nielsen, „Omstigning til Paradis,” leikhúsgagnrýni á *Omstigning til Paradis, Magasinet KBH* (Kaupmannahöfn), 17. október 2015

⁷³ „Pálsson har flyttet historien fra efterkrigstidens Sydstaten til et nutidigt white trash-miljø, der dog stadig er befolket af krigstraumatiserede machomænd og kvinder, der finder sig i at få en på tuden, da det er en del af pakken med disse herrer” Anne Liisberg, "Omstigning Til Paradis." Leikhúsgagnrýni á *Omstigning Til Paradis. Teater1 Teatermagasinet* (Kaupmannahöfn), október 2015.

óvæntur gestur sem raskar jafnvæginu og sáir efasemdarfræjum um yfirráð Stanleys. Hún segir það þá erfitt að tengja við „þessa ófrumlegu persónu.“⁷⁴ Það er þá hægt að spyrja hvort Liisberg þyki Blanche ekki nægilega kvenleg í framsetningunni eða hvort hún telji kvenpersónur yfirhöfuð ekki trúverðuglegar nema þær séu settar fram sem veikburða fórnarlömb ofbeldisfullra manna.

Liisberg lítur svo á að Blanche sé í miðju frásagnarinnar og jafnframt drífandi afl framvindunnar. Hún hefur þá skoðun að Blanche tortími sér sjálf, með kynferði sínu – með því að kasta sér í fangið á Stanley, rétt eftir að hann kallar hana hóru – sem síðasta útspilið í átt að endanlegum hamförum og dauða.⁷⁵

Arbejderen - Gert Poder „King Kong møder Alphahun”

Poder fjallar um sviðsetninguna sem vel heppnaða úrlausn á „Tennessee Williams’ rystende psykologiske, sociale og seksuelle drama fra 1947”⁷⁶

Hann sér verkið sem alsherjarstríð tegundanna; stríð kynjanna sem upphefst þegar alpha-úlfynjan Blanche teflir „sexkortet” og setur félagslegt mynstur alpha-úlfsins í uppnám. Hann leggur þá áherslu á kynjabaráttu verksins og sér sviðsett samfélag frumskógarlög mála þar sem konurnar eru liggja neðst í fæðukeðjunni með uppglennt klofin.⁷⁷

Hann lýsir Blanche, í framsetningu Egils og Munck, sem taugaveiklaðri og uppfullri af lygum um „*sin seksuelle appetit*” – Líkt og hjá Liisberg túlkar Poder það sem svo að Blanche beri ábyrgð á eigin falli, en Poder segir hinsvegar fall

⁷⁴ “fordi de er svære at forbinde til den lidt ferske figur:” Anne Liisberg, „Omstigning til Paradis.”

⁷⁵ Det er en fin pointe, at en kvinde også i dag kan affejes med ordet ”Luder”, som ikke siges højt, men vrængende mimes af [Stanley], umiddelbart inden han og Blanche kaster sig over hinanden som sidste brik til den endelige katastrofe.” Sama heimild

⁷⁶ Gert Poder, „King Kong møder Alphahun” Leikhúsgagnrýni á *Omstigning til Paradis. Arbejderen* (Kaupmannahöfn). 27. október 2015.

⁷⁷ „Det er et råt sted, lysfattigt som et hul i jorden, et glædesløst opholdssted for menneskets – læs mandens – laveste instinkter. Her råder jungleloven, og kvinder er anbragt nederst i fødekæden på ryggen med benene spredte.” Sama heimild

hennar orsakast af því að hafa tapað töfrum sínum, þ.e. „*meðfæddum hæfileikum* til að draga niður mjúka/viðkvæma menn í leit að betra lífi”⁷⁸

Fyrir Poder fjallar verkið um endurskipulag náttúrulögmála, breyting til hins verra að hans mati: Sviðsetningin er „sjaldgæft innlit í forgarð helvítis – rétt áður en karldýrið hendir sér aftur upp í trén í fylgd undirgefina kvendýranna sem bera börnin á bakinu.”⁷⁹

Peripeti - Mette Tranholm

„Omstigning til Paradis: Klicheerne lever I fremstilling af hjemmet som postmoderne provinskrigsplads.”

Tranholm setur baráttu verksins í samhengi kynjastríðs; hvar Blanche og Stanley standa fyrir hið siðmenntaða vs. hið frumstæða; hið póstmóðerníska vs. hið forneskjulega; anda vs. líkama.⁸⁰ Blanche er þá skipað á bás þess sem hefðbundin eðlishyggja áskipar karlmönnum og hinu karlmannalega. Blanche er andinn, hið siðmenntaða og póstmóðerníska en Stanley stendur fyrir hið líkamlega, frumstæða og hið forneskjulega.

Tranholm segir Blanche þá standa fyrir það sem Stanley skortir: myndugleika og fágun – og sem sterk, sjálfstæð kona sem iðkar kynfrelsi sitt og stjórnar sínu eigin kynferði, takist henni að ögra yfirráðum Stanleys, afhjúpa fáfræði hans og lágmenningu. En Tranholm segir ennfremur að þau afhjúpi hvort annað til jafns, ögri, spegli og leiði í ljós skort hvors annars. Þannig ljóstri Stanley einnig upp um yfirborðsmennsku Blanche, menningarlegt snobb og sjálfsblekkingu.⁸¹

⁷⁸ Gert Poder, „King Kong møder Alphahun” (skáletrun og þýðing mín)

⁷⁹ „et sjældent blik ind i helvedes forgård sekundet før alfahannen svinger sig tilbage op i træerne, fulgt af underdanige hunner med børnene på ryggen.” Sama heimild.

⁸⁰ Mette Tranholm, „Omstigning til Paradis: Klicheerne lever I fremstilling af hjemmet som postmoderne provinskrigsplads.” Leikhúsgagnrýni á *Omstigning til Paradis. Peripeti* (Kaupmannahöfn) 27. október 2015.

⁸¹ „Stanley og Blanche holder et spejl op for hinandens mangler: Blanche, der i denne fortolkning er fremstillet som en postmoderne stærk, selvstændig kvinde i kontrol med egen seksualitet, udfordrer Stanleys alfahan status og udstiller hans mangel på intellekt og kultur. Blanche repræsenterer det, han ikke besidder:

Tranholm segir sjálfsblekkingu Blanche felast í því að geta ekki horfst í augu við traumað sem hún varð fyrir þegar hún missti eiginmann sinn ung og veruleikaflotti hennar birtist í alkahólisma og lauslæti. Þetta segir Tranholm jafnframt vera tragískan galla [hamartiu] Blanche og eftir Aristótélískum leiðum greinir hún atburðarásina svo að Stanley dragi tragískan galla hennar fram með því að kalla hana hóru og sá hórdómur ætti þá að vera það sem orsakar katastrofuna og á endanum kaþarsis áhorfendanna.

Það er því í sjálfu sér ákveðið hrós til handa sviðsetningunni þegar Tranholm segir Charlotte Munck mistakast að koma þessu til skila; mistakast að bera kennsl á þennan tragíska galla, og þar með samþykkja skömmun Stanleys; og vekja kaþarsíska samkennd áhorfenda með hórinni sem brennur á báli rétt áður en tjaldið fellur.⁸²

Information – Anne Middelboe Christensen

„Desillusioner I Paradis.”

Christensen vekur athygli á því að framsetning Egils er langt frá frumtextanum; í raun ný leikgerð – í það minnsta „radikale iscenesællelse,”⁸³ Hún ávarpar það val leikstjórans að velja annan inngangspunkt að verkinu, stað þess að sviðsetja „bandarískan tepruskap” yfir háttsemi Blanche, líkt og flestar uppfærslur verksins síðustu áratugi, til þess að færa það í samhengi sem ávarpar samtímann.⁸⁴

Christensen fjallar um hvernig trauma Blanche – vegna missisins á æskuástinni – eltir hana uppi. Christensen segir það vera traumað sem gerir Blanche andlega vanhæfa og orsakar hegðun hennar; ofdrykkju, lauslæti,

dannelse, og Stanley konfronterer Blanche med hendes overfladiskhed, kultursnobberi og livsløgne.”Mette Tranholm, „Omstigning til Paradis.”

⁸² ”Mette Tranholm, „Omstigning til Paradis.”

⁸³ Anne Middelboe Christensen, „Desillusioner I Paradis.” Leikhúsgagnrýni á *Omstigning til Paradis. Information* (Kaupmannahöfn). 11. desember 2015

⁸⁴ „Egil Pálsson har set bort fra hele det sædvanlige omdrejningspunkt i Omstigning til Paradis – altså forargelsen over, at Blanche har kastet sig over så mange mænd, at hun er blevet forment adgang til den lokale kaserne.” Anne Middelboe Christensen, „Desillusioner I Paradis.”

ábyrðgarleysi - hegðun sem er þá einkenni, en ekki eðlislæg persónunni eða einhverskonar hamartía sem hún getur sjálfri sér um kennt.

Það verður þá jafnt viðbragðsleysi gestgjafanna og vanhæfni Blanche til að viðurkenna vanmátt sinn og leita sér aðstoðar sem verður henni að bana, í lestri Christensen, og kemst það nokkuð nálægt ætlan leikstjórans. Höfuðsspurning sviðsetningar Egils finnst Christensen snúa að manneskjunni og því sem gerist þegar samfélagið úthýsir fólki; hefur það þá aðeins um að velja sinnuleysi eða ofbeldi? ⁸⁵

Christensen segir þá samhengi sviðsetningarinnar við samtímann mjög skýrt og ljóst að allar persónurnar eru brotnar, en ekki raðað á ás hins illa og hins góða. ⁸⁶

Ung teater blod – Christian Skovgaard Hansen

„Anmeldelse: Omstigning til Paradis, Det Kongelige Teater.”

Hansen les Blanche sem miðju verksins; söguhetju með ljótt leyndarmál sem hún reynir að hylma yfir á flótta sínum frá fortíðinni. Hún er þó ekki eina persóna verksins sem lifir í sjálfsblekkingu samkvæmt skoðun Hansen, heldur reyna þær allar að viðhalda hugmyndum um eðlileika í grimmilegri tilveru.

Hansen sér Blanche sem óeirðarsegg – sem setur „lífið á brúninni” úr skorðum. Hún ögrar Stanley eins og hann ögrar henni en „ingen har modet til at sætte sig op mod ham, da når han bringer Blanches fortid frem i lyset”⁸⁷ og í því er harmleikurinn fólgin.

⁸⁵ „Hvad nu, hvis Omstigning til Paradis mest af alt handler om mennesker, der er så socialt udrangerede, at de kun kan veksle mellem enten apati eller vold?”

Sama heimild

⁸⁶ Sama heimild

⁸⁷ Christian Skovgaard Hansen, „Anmeldelse: Omstigning til Paradis, Det Kongelige Teater”. Leikhúsgagnrýni á *Omstigning til Paradis. Ung Teaterblod* (Kaupmannahöfn). 18. október 2015.

Aftur er vegið að leikkonunni sjálfri fyrir að vera of góð – en Hansen þykir Munck fara „næsten for pænt” með hlutverkið; þá saknar hann villimennsku, ögrunar og hráleika í framsetningu á persónunni.⁸⁸

Kulturpeen - Ulla Strømberg

„Fremragende opdatering af Omstigning til Paradis.”

Strømberg segist fyrirgefa leikstjóranum að halda aftur af „Blanches vanvid,” en spyr hvort það sé um að kenna nátturulegum og sykursætum persónutöfrum leikkonunnar sjálfrar eða meðvituðu vali.⁸⁹ Hér er aftur vegið að leikkonunni og ýjað að því enn á ný að hún sé einfaldlega of góð til þess að leika hlutverkið.

Strømberg finnst áfengissýkin skýr forsenda í framsetningunni, en spyr þá hver sé tilgangurinn með lygum Blanche⁹⁰ – og gerir þannig ráð fyrir því að hún ljúgi og sömuleiðis gerir hún e.t.v ráð fyrir því að íkt og kvenpersónur geti ekki logið eða snúið upp á sannleikann að yfirlögðu ráði, heldur aðeins í óðagoti, andlegu öngpveiti eða geðveiki.

Strømberg ávarpar innbyggða margræðni verksins og segir Williams aldrei bjóða upp á neinar lausnir⁹¹ – þó virðist hún ýmist ekki koma auga á þær lausnir eða útfærslur sem settar eru á sviði í uppfærslu Egils, eða efast um að þær séu meðvitað val. Strømberg getur þá ekki séð texta-niðurskurð leikstjórans og þann hrottafengna heiðarleika sem hann áskipaði Blanche í framsetningu sinni, þvert á móti virðist gagnrýnandinn leita í frumtextann máli sínu til stuðnings því hann lýsir því sem svo að fall Blanche sé fólgið í því að „

⁸⁸ Sama heimild

⁸⁹ „Blanches vanvid på en eller anden måde er holdt nede. Er det Charlotte Muncks meget naturlige og sødmefulde udstråling, der gør det – eller er det et bevidst valg” Ulla Strømberg, „Fremragende opdatering af Omstigning til Paradis.” Leikhúsgagnrýni á *Omstigning til Paradis. Kulturpeen* (Kaupmannahöfn). 16. október 2015.

⁹⁰ Sama heimild

⁹¹ Sama heimild

pynte lidt på realiteterne”⁹² – með því að ljúga og blekkja, ýkja og skreyta, kalli hún yfir sig skjóta brottvísun úr Paradís.⁹³

Politiken – Monna Dithmer

„Sydstatsfortælling omdannet til nutidigt white-trash-drama løfter sig ikke.”

Dithmer kemur auga á það hvernig leikstjórinn hefur klippt burtu allan texta Willams sem styður ekki hans eigin túlkun og framsetningu og ber kennsl á hvernig verkið er fært í lágstéttarumhverfi í samtímanum.⁹⁴

Dithmer les þá í fyrstu mynd sviðsetningarinnar – hvar Blanche birtist ein á sviðinu í þykku skýi af reyk. Myndina túlkar Dithmer sem tákn um þokukennt hugarástand Blanche sem felur sig og fortíðardrauga hennar; en einnig túlkar Dithmer reykinn sem tákn um stöðu Blanche sem „smoking gun”, þ.e grunaðs manns eða sökudólgs; hins utanaðkomandi sem ögrar stigveldi karlanna í ættbálknum með nístandi augnarráði og tælandi nærveru.⁹⁵

Hún fjallar um forsendur sviðsetningar og persónu Blanche í framsetningu Egils og Munck, hún skoðar heiminn og samhengið þar sem leikurinn er staðsettur og fellur aldrei í þá gryfju að meta sýninguna eftir því hversu vel tekst að halda tryggð við frumtextann eða einhverskonar „réttu túlkun.” Þá segir Dithmer það vera frelsandi, í allri samsetningu og sviðsetningu að sjá Blanche sem er laus við „alt det hysterisk neurotiske” sem leiðir hana vanalega beint í gapastokkinn.⁹⁶

Þó þykir Dithmer Blanche skorta dýpt og tilraun leikstjórans til þess að gera innra lífi hennar hærra undir höfði - með „med kæmpe closeup-projektioner og

⁹² Sama heimild

⁹³ Sama heimild

⁹⁴ Monna Dithmer, „Sydstatsfortælling omdannet til nutidigt white-trash-drama løfter sig ikke.” Leikhúsgagnrýni á *Omstigning til Paradis. Politiken* (Kaupmannahöfn). 19. október 2015

⁹⁵ Sama heimild

⁹⁶ Sama heimild

en død ung mand i hælene som tyngende fortidsskyld⁹⁷ - mistakast. Um það kennir hún helst sálfræðilegum leikstíl Munck, sem gerir það erfitt að trúa á erótískt aðdráttarafl á milli hennar og Plaugborgs sem leikur Stanley í ‘expressívum’ og líkamlegum stíl. Dithmer þykir Blanche aldrei verða nægilega hættuleg og segir það ótrúverðugt hvernig henni er stillt upp sem „sterkri, erótískri konu”⁹⁸

Samantekt og Lokaorð

Sú leikhúsgagnrýni og umfjöllun sem hér er tekin saman verður ekki notuð til þess að staðfesta endanlega hvort Agli hafi tekist ætlunarverk sitt; að setja á svið femíníska Blanche. Þessi samantekt er hinsvegar vel til þess fallin að meta væntingar gagnrýnenda til persónunnar og þeirra fyrirframgefnu hugmynda sem flestir þeirra virðast hafa um „hina réttu,” túlkun og framsetningu á Blanche – og sömuleiðis hvort gagnrýnendur séu yfir höfuð tilbúnir til þess að samþykkja femíníska framsetningu á Blanche.

Af þessum 10 dómum er ljóst að gagnrýnendur virðast flestir hafa sterkar, hugmyndir um það hver kjarni persónunnar Blanche sé og eigi að vera; og jafnframt hvernig hún eigi að vera sett á svið. Flestir gagnrýnendurnir setja fram sína eigin túlkun á verkinu og persónunni Blanche fram í umfjöllunum sínum. Þær minna um margt á þær hefðbundnu túlkanir sem teflt var á í yfirliti yfir hefðir í viðtökusögunni í upphafi ritgerðarinnar.

Flestir gagnrýnenda tala um það sem löst að Blanche sé ekki fórnarlamb aðstæðna í framsetningu Egils: Lyding, Poder og Nielsen þykir Blanche of sterk og yfirveguð í framsetningunni eins og áður kom fram; ekki nægilega mikið fórnarlamb aðstæðna; og þar af leiðandi þykir þeim Blanche ekki fá nægilega harmræn endalok. Þó skauta þau öll þrjú yfir þá ákvörðun leikstjórans að sviðsetja sjálfsmorð Blanche í stað vistunar á geðveikrahæli.

⁹⁷ „Intentionen om at fremstille hende som den stærke erotiske kvinde er ikke troværdig, det gælder også forsøget på at lade hende være bærer af et større indre drama.” sama heimild

⁹⁸ Sama heimild

Sú yfirsjón – meðvituð eða ekki – er áhugaverð í ljósi þess hve margir gangrýnendur segjast sakna þess lífsflótta sem þeim þykir kjarna persónuna Blanche. Þá má fyrst spyrja hvort þeim þyki sjálfsmorð ekki vera lífsflótti – en jafnframt hvort ekki sé hægt að túlka téðann lífsflótta kvenpersónunnar nema því að setja hana fram sem titrandi og veikburða.

Þá er líkt og það fari fyrir brjóstið á gagnrýnendum að Blanche sé sterk í framsetningu Egils – það neiti þeim um kvenímynd sem sé hlédræg undirlægja; leiksoppi karllægra yfirráða sem hægt sé að kenna í brjósti um og gráta að leikslokum. Þetta staðfestir staðfhæfingu Jill Dolan um takmarkaða möguleika kvenna í ríkjandi menningu:

Power, sexuality and desire have historical connotations assigned by the dominant culture for reason of social, economic, and cultural expediency that have restricted women's abilities to express themselves and their sexuality within this culture.⁹⁹

Þá má spyrja hvort kvenpersóna sem sett er fram sem sterk, gáfuð og sjálfstæð þyki óréttmætari gagnrýnandi en sú sem hvíslar, brosir og heldur sig til hlés – það myndi gefa í skyn fremur fornescjulegar hugmyndir um staðalímynd kvenna á leiksviðinu og renna stoðum undir það að sterkar kvenpersónur þyki einfaldlega ekki trúverðuglegar.

Liisberg ber uppfærsluna saman við kvikmynd Kazan og virðist leita eftir þeirri Blanche sem Vivien Leigh gerði fræga þegar hún segir framsetningu Egils ekki vera á brothættri og fordæmdri konu. Þá tekur Tranholm í sama streng og finnst Blanche sett fram sem of sterk til þess að ná stöðu tragískrar hetju; hún ber ekki kennsl á sinn eigin hórdóm, sem Tranholm segir vera tragískan galla Blanche og er sú greining í sjálfu sér andfemínísk: Ef hórdómur er tragískur galli Blanche verður sá hórdómur að vera það sem orsakar raunir hennar – og samkvæmt Aristótelískri greiningu eiga kennsl á tragískum galla að vera það sem orsakar 'katastrófu' – sem aftur vekur kaþarsis meðal áhorfenda.¹⁰⁰

⁹⁹ Jill Dolan, „The Feminist Spectator as Critic,” bls 81

¹⁰⁰ Una Þorleifsdóttir, munnleg heimild. 9. september 2013

Þá ætti Blanche að átta sig á því að hún er í raun hóra, áður en hún storkar Stanley með kynlífi – og gangast þannig við stimplinum. Í þessum Aristótélíska lestri verður framhjáhaldið að katastrofunni; og ástæða sjálfsmorðsins - en ekki ákvörðun Stelli að hundsanna sannleikann og vera um kyrrt hjá Stanley eins og lestur og framsetning Egils miðaði að.

Þessi gagnrýni Tranholm gefur vísbendingu um að femínísk leikhúsgagnrýni í Danmörku sé komin verulega stutt á veg – og jafnvel að leikhúsgagnrýni þarlendis sé ómótækileg fyrir femínísku samhengi og tilraunum til femínískrar framsetningar – því hún kallar á hið gagnstæða.

Olsen segir til dæmis tilraun Egils til femínískrar túlkunar misheppnast, vegna þess að Blanche sé of sterk og missi þar með virkni og ábyrgð í því sem hann kallar „nauðgunarsenunni“. Hvaða ályktanir liggja hér að baki? Þykir Olsen andfemínískara að kvenpersónur hafi kynferðislega gerendahæfni á leiksviði og sýni frumkvæði að kynlífsathöfnum? Þykir honum nauðgun á leiksviði betur til þess fallin að hnýta saman örlög kvenpersóna? Og þykir honum þá ennfremur kvenkyns þolandi nauðgunar ábyrgari og virkari þátttakandi en kona sem hefur frumkvæði að kynlífi? Það er gefið í skyn í skrifum hans – og þá einnig sú kvenfjandsamlega ályktun að konur beri á einhvern hátt ábyrgð á því að vera nauðgað.

Athyglisvert er að þá sjá gagnrýnendur fjalla hér að ofan um „nauðgunarsenuna“ þrátt fyrir að engin nauðgun hafi átt sér stað í uppfærslu Egils. Þá má í fyrsta lagi spyrja hvort Egill hafi farið nógu afdráttarlaust á móti skírskotunum í nauðgun í framsetningunni eða með of torræðri framsetningu ýtt frekar undir þá algengu skoðun gagnrýnenda og fræðimanna að Blanche, verandi lauslát kona, raunar *biðji* Stanley að nauðga sér eða kalli það yfir sig?¹⁰¹

¹⁰¹ Sjá umfjöllun Anca Vlasopolos, „Authorizing History,” bls. 333; Thomas P. Adler, *Tennessee Williams: A Streetcar Named Desire/Cat on a Hot Tin Roof*, bls. 79; Kathleen M. Lant, „A Streetcar Named Misogyny,” bls 4

Með þetta í huga má ennfremur spyrja hvort tilraun Egils til leiðréttingar á þessari kvenfjandsamlegu, ikoníseruðu nauðgunarsenu komist í raun framhá þekkingu áhorfenda á sögunni, væntingum þeirra og fyrirfram ákveðnum hugmyndum um boðskap verksins. Getur framsetningin á Blanche farið á móti hefðinni og sett hana í stöðu geranda, eða munu gagnrýnendur alltaf gera ráð fyrir kynferðislegum yfirburðum karlmannsins – sem nauðsynlegum lokahnykk í dramatúrgíu verksins? Gera væntingar ráð fyrir nauðgun og óska gagnrýnendur hreinlega eftir því að sjá Blanche niðurlægð af Stanley – svo lestur þeirra á boðskap verksins; og virkni persónunnar Blanche í þeim lestri – gangi upp? Ef sú ósk liggur að baki skrifa þessara gagnrýnenda þá varpar framsetning Egils óhugnalegu ljósi á stöðu jafnréttisbáráttu, kynfrelsi kvenna og orðræðu um kynbundið ofbeldi í dönsku samfélagi.

Þá fara 5 af 10 gagnrýnendanna þá leið að vega að leikkonunni Charlotte Munck fyrir að vera of sterk, meðvituð – eða jafnvel of gáfuð - til þess að koma Blanche til skila. Olsen segir Munck of sterka; Hansen segir hana fara „of fallega” með hlutverkið; Nielsen segir Munck ekki ná utan um Blanche heldur fletja út lífslygar og lífsflóttu; Og þótt Strømberg segist fyrirgefa leikstjóranum að halda aftur af „Blanches vanvid,” þá virðist hún halda að því sé um að kenna „náttúrulegum og sykursætum persónutöfrum” leikkonunnar.¹⁰²

Dithmer þakkar fyrir sterka Blanche í sinni umfjöllun og tekst, líkt og Christensen, að setja framsetninguna í það samhengi sem uppfærslan gaf sér og meta hana á þeim forsendum. En þó tekst meirihluta gagnrýnenda ekki að sjá Blanche í því nýja ljósi sem Egill reyndi að varpa á hana með því að uppfæra hana til okkar samtíma. Hinir 8 gagnrýnendurnir komast ekki út úr sínum eigin fyrirfram-ákveðnu túlkunum á Blanche og sjá framsetningu Egils ýmist sem misheppnaða eða hreinlega ranga.

¹⁰² „Blanches vanvid på en eller anden måde er holdt nede. Er det Charlotte Muncks meget naturlige og sødmefulde udstråling, der gør det – eller er det et bevidst valg” Ulla Strømberg, „Fremragende opdatering af Omstigning til Paradis.” Leikhúsgagnrýni á *Omstigning til Paradis. Kulturpeen* (Kaupmannahöfn). 16. október 2015.

Gagnrýnendur setja kynhegðun og kynferði (e. sexuality) Blanche enn í samhengi við afbrigðileika og halda fast í þá hefðar-túlkun á dramatúrgíu frumtextans; að kona sem stundi frjálst kynlíf sé sek um glæpsamlegt athæfi sem beri að refsa fyrir. Þetta afhjúpast í því að gagnrýnendur virðast leita að staðalímyndinni um Blanche – og meta framsetningu Egils eftir því hvernig hún stenst samanburð. Þessi leit að taugaveiklaðri Blanche; lauslátri Blanche sem þykist vera hrein mey en fær makleg málagjöld þegar lygavefurinn raknar upp – endurskapar og staðfestir þá smánun og gengisfellingu kvenna sem Egill vildi einmitt afhjúpa með framsetningu sinni á Blanche sem sterki kynveru. Egill setur Blanche fram á forsendum Skandínávísks nútímasamfélags sem stærir sig af jafnrétti kynjanna; þar sem konur frelsa geirvörtuna; skila skömminni í kynferðisafbrotamálum; þar sem kynfrelsi og ákvörðunarréttur kvenna yfir eigin líkama þykir í það minnsta sjálfsgöðari hlutur en árið 1947; þar sem sem ‘stigma’ í kringum kynlíf og kynfrelsi kvenna ætti að vera minna en árið 1947. En ‘stigmað’ verður til upp á nýtt í umfjöllunum þeirra gagnrýnenda sem reynast ómóttækilegir fyrir forsendunum.

Í skrifum flestra gagnrýnendanna birtist þá ákveðið óþol fyrir nýju samhengi – það birtist krafa á hefðbunda framsetningu gamalla staðalímynda er varða Blanche. Þá virðist koma í ljós, við skoðun á þessum skrifum; neikvæð afstaða gagnvart nýju, femínísku samhengi persónunnar – eða einfaldlega blinda á slíkt samhengi.

Heimildaskrá

Adler, Thomas P. *Tennessee Williams: A Streetcar Named Desire/Cat on a Hot Tin Roof*. New York: Palgrave MacMillan. 2013

Aston, Elaine. *Introduction to Feminism & Theatre*. London: Routledge. 1995

Bak, John S. „Criticism on A Streetcar Named Desire: A Bibliographic Survey, 1947-2003. *Cercles* 10 (2004): 3-32.

Bedient, Calvin. „There are Lives that Desire Does Not Sustain: A Streetcar named Desire” í *Bloom’s Modern Critical Interpretations: Tennessee Williams’s A Streetcar Named Desire*, Ritstýrt af Bloom, Harold. New York: Infobase Publishing. 2009: 35-49.

Bigsby, C. W. E., *Modern American Drama, 1945-2000*, Cambridge og New York: Cambridge University Press. 2000.

Bulter, Judith. „Performative Acts and Gender Constitution.” *The Twentieth-Century Performance Reader*, 2. útg: 120-34. Ritstýrt af Huxley, Michael og Witts, Noel. London: Routledge. 2002

Case, Sue-Ellen. *Feminism and Theatre*. New York: Palgrave Macmillan. 1988

Case, Sue-Ellen. „From Split Subjects to Split Britches.” *Feminine Focus*, ritstýrt af E. Brater. New York og Oxford: Oxford University Press: 1989.

Counsell, Colin, *Signs of Performance: An Introduction to Twentieth Century Theatre*, London og New York: Routledge 1996.

Christensen, Anne Middelboe. „Desillusioner I Paradis.” Leikhúsgagnrýni á Omstigning til Paradis. Information (Kaupmannahöfn). 11. desember 2015. Sótt 1.02 2016 á slóðinni <http://www.information.dk/554935>

de Lauretis, Teresa. “The Technology of Gender” *Technologies of Gender: Essays on Theory í Film and Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

Diamond, Elin. *Unmaking Mimesis: Essays on Feminism and Theater*. London: Routledge, 1997.

Dithmer, Monna. „Sydstatsfortælling omdannet til nutidigt white-trash-drama løfter sig ikke.” Leikhúsgagnrýni á Omstigning til Paradis. Politiken (Kaupmannahöfn). 19. október 2015. Sótt 01.02.2106 á slóðinni <http://pol.dk/2890801>

Dolan, Jill. *The Feminist Spectator as Critic*. Michigan: The University of Michigan Press. 1991

Dworkin, Andrea. *Intercourse*. New York: The Free Press. 1988

Egill H. A. Pálsson. *Omstigning til Paradis*. Leiksýning. Kaupmannahöfn: Det Kongelige Teater. 2015 ATH

Egill H. A. Pálsson. Viðtal höfundar í gegnum tölvupóst, 11. janúar 2016

Egill H. A. Pálsson. Viðtal höfundar í gegnum skype, 16. febrúar 2016

Egill H. A. Pálsson. *Greiningakerfi gerða og Kerfi líkamlegra gerða*, Reykjavík: Sviðslistadeild Listaháskóla Íslands, 2014, óútgefið kennsluefni

Gilbert, Sandra M og Gubar, Susan ritstýrðu, *No Man's Land: the place of the woman writer in the twentieth century*. New Haven: Yale University Press. 1988-1989

Goodman, Lizbeth. „British Feminist Theaters: To Each Her Own. *The Routledge Reader in Gender and Performance*. 3. útg. Ritstýrt af Goodman, Lizbeth og de Gay, Jane: Bls 192-201. New York: Routledge. 2005

Hansen, Christian Skovgaard. „Anmeldelse: Omstigning til Paradis, Det Kongelige Teater”. Leikhúsgagnrýni á Omstigning til Paradis. Ung Teaterblod (Kaupmannahöfn). 18. október 2015. Sótt 01.02.2016 á slóðinni <http://ungtteaterblod.dk/anmeldelse-omstigning-til-paradis-det-kongelige-teater/>

Hooti, Noorbakhsh. „Quest for Identity in Tennessee Williams “The Streetcar Named Desire.”” *Studies in Literature and Language*. 2 (3): 18-29. 2011.doi: 10.3968/j.sll.1923156320110203.003

Kolin, Philip. C. *Tennessee Williams: A Guide to Research and Performance*. London: Greenwood Press. 1998

Lant, Kathleen Margaret. „A Streetcar Named Misogyny.” *Violence in Drama*. Ritstýrt af Redmond, James. Cambridge: Cambridge University Press, 1991: 225–38.

Liisberg, Anne. "Omstigning Til Paradis." Leikhúsgagnrýni á Omstigning Til Paradis. Teater1 Teatermagasinet (Kaupmannahöfn), Október 2015. Sótt 01.02.2016 á slóðinni <http://www.teater1.dk/omstigning-til-paradis/>.

Lyding, Henrik. "Mellem Det Gyselige Og Det Gode." Leikhúsgagnrýni á Omstigning Til Paradis. Jyllands-Posten (Kaupmannahöfn), 17 október, 2015. Sótt 01.02.2016 á slóðinni http://www.jyllandsposten.dk/protected/premium/kultur/anmeldelser/teater/EC_E8123694/Mellem-det-gyselige-og-det-gode/.

Nielsen, Bettina. "Omstigning Til Paradis." Leikhúsgagnrýni á Omstigning Til Paradis. Magasinet KBH [Kaupmannahöfn], 17 október, 2015. Sótt 02.02.2016 á slóðinni <http://www.magasinetkbh.dk/indhold/omstigning-til-paradis>.

Olsen, Jakob Steen. „Omstigning Til Abeland.” Leikhúsgagnrýni Omstigning Til Paradis. Berlingske (Kaupmannahöfn), 16 október, 2015. Sótt 01.02.2016 á slóðinni <http://www.b.dk/scene/omstigning-til-abeland>.

Phelan, Peggy. *Unmarked: the politics of performance*. London: Routledge. 4. Útg. 2006

Poder, Gert. „King Kong møder Alphahun” Leikhúsgagnrýni á Omstigning til Paradis. Arbejderen (Kaupmannahöfn). 27. október 2015. Sótt 25.01.2016 á slóðinni <http://arbejderen.dk/anmeldelse/king-kong-m%C3%B8der-alphahun>

Strømberg, Ulla. „Fremragende opdatering af Omstigning til Paradis.” Leikhúsgagnrýni á Omstigning til Paradis. Kulturpeen (Kaupmannahöfn). 16. október 2015. Sótt 01.02.2016 á slóðinni <http://www.kulturkupeen.dk/fremragende-opdatering-af-omstigning-til-paradis/>

Tovstonogov ,G. A., *The Profession of the Stage-director*, Moscow: Progress Publishers, 1972

Tranholm, Mette. „Omstigning til Paradis: Klicheerne lever I fremstilling af hjemmet som postmoderne provinskrigsplads.” Leikhúsgagnrýni á Omstigning til Paradis. Peripeti (Kaupmannahöfn) 27. október 2015. Sótt 25.01.2016 á slóðinni <http://www.peripeti.dk/2015/10/27/omstigning-til-paradis-iscenesaettelse-egill-palsson-scenografi-martin-eriksson/>

Tyndall, Paul og Ribkoff, Fred. „On the Dialectics of Trauma in Tennessee Williams’ A Streetcar Named Desire.” *J Med Humanid*, 32 2011: bls 325-37. Sótt 20.01.2015, doi: 10.1007/s10912-011-9154-4

Vlasopolos, Anca. 1986. “Authorizing History: Victimization in "A Streetcar Named Desire"”. *Theatre Journal* 38, 3. Johns Hopkins University Press: 322–38. Sótt 20.01.2015, doi:10.2307/3208047.

Williams, Tennessee. *A Streetcar Named Desire*. New York: New Directions Publishing Corporation. 1980