

# Dennis er lygari

*Samtal við Dennis Kelly*

**Í leikritum þínum virðist þú ekki óttast stóru málin. Í leikritinu *Ástir og peningar* (*Love and Money*) fjallarðu um erfiðleika trúarinnar í neyðslusjúkum heimi. Í *Elsku barn* (*Taking care of Baby*) lýsir þú í viðtölum og leikatriðum máli meints barnamorðingja Donnu McAuliffe og stjórnámamanninum, móður hennar, og viðfangsefnið er hvernig við meðhöndlum sannleikann og „erfiðleikana“ því samfara. Þú heillast af spurningunum stóru? Og hvernig leitarðu svara?**

**Dennis Kelly:** Mark Ravenhill, leikskáld, bað mig um að vinna með sér að sýningu sem bar titilinn *Lér*. Útgangspunkturinn var að vinna að tilraunum. Framlag mitt kallaði ég: Dennis er lygari, og snerist um að ég lýg. Sýningin byggði að sumu leyti á gamansömum endurtekningum, það var eitthvað reglubundið við hana. Sýningin snerist um sjálfan mig og hún byrjaði alltaf á því að ég sagði: „Ég heiti Dennis, og það er ekkert grín að ég er alkóhólisti.“ Áhorfendur fóru að hlæja. „Nei, satt að segja var ég alkóhólisti“, og ég fór að segja frá þessari sýki minni. Svo sagði ég: „Andskotinn, ég vil vera heiðarlegur, ég laug að ykkur, ég er enginn alkóhólisti ... „ Og svo hélt ég áfram að segja frá og skömmu síðar sagði ég: „Satt að segja er ég alkóhólisti. Ég fullyrti ýmsa hluti um mig og það var skelfilegt; en það sem mér varð smám saman ljóst var að í samfélaginu hafði sannleikurinn misst mikilvægi sitt. Ef maður getur sannað að eitthvað er satt með aðferðafræði stærðfræðinnar þá getur maður lagað sannleikann að aðstæðum og sett hann saman án þess að það skipti máli að hann er uppspuni. Ég nýtti mér gangverk endurtekningarinnar, rúttíunnar. Það eru til sögur, sem verða raunverulegar og að ekki skiptir máli þótt það sé augljóst að þær geti ekki verið sannar, heldur skiptir það einungis máli að þær eru algerlega pottþéttar og virðast því sannar. Þetta var upphafið að því að ég fór að velta sannleikanum fyrir mér.

**Hvers vegna ákvaðstu að nýta þér heimildaformið í *Elsku barn* en ekki skáldskaparformið?**

Eitt er að tala um sannleikann og annað að upplifa falsaðan sannleika. Mér þótti hið síðarnefnda áhugaverðara. Þess vegna fékk ég þá hugmynd að falsa heimildaleikrit vegna þess að það er samasemmerki á milli heimilda og sannleika. Fyrst datt mér í hug að skrifa eitthvað um sprengjutílraðin í London en þegar ég byrjaði að rannsaka það varð mér ljóst að ég hafði í raun og veru alltaf verið að skrifa um svona „heit“ mál og ég hafði ekki lengur áhuga á því.

## **Var þá barnamorðspemað fremur eins og tilviljun?**

Til að byrja með verður maður að hafa nokkur atriði í huga. Það voru þessu mál í Englandi: Sally Clark, Angela Cannings og Trupti Patel; - mæður sem voru ákærðar fyrir að hafa drepið börnin sín og vegna vitnisburðar læknisins Sir Roy Meadow voru þær allar dæmdar í fangelsi. Þessi læknir hafði sett fram kenninguna að „barnsdauði væri alltaf harmleikur innan fjölskyldu, af hverjum þremur eru tvö grunsamleg og eitt er morð, ef ekki er hægt að sanna annað“. Þessi mál voru þekkt í Englandi, en samt ekki svo mjög að fólk gæti munað nákvæmlega eftir þeim og myndu nöfn helstu persóna. Mig langaði að nýta mér áhrifin af því að láta áhorfendur halda að verkið væri unnið samkvæmt heimildum og áttaði sig ekki á því að ég væri að búa heimildirnar til. Svo bætist það við að heimildaleikritun á sér mikla hefð í Englandi. Frumsýningin á *Elsku barni* var á leiklistarhátíð þar sem afar mörg heimildaleikrit voru á dagskrá. Áhorfendur voru því undir það búnir að sjá heimildaleikrit sem byggði á raunverulegum viðtölum. Það sem skipti höfuðmáli fyrir mig - að fara að vinna eins konar heimildavinnu - var að mig langaði til að ljúga að áhorfendum með því að skrifa um sannleikann. Heimildaformið hentaði mér best til að láta áhorfendur halda að allt væri satt. Það er ekki fyrr en um miðbik verksins sem áhorfendur eiga að byrja að efast og uppgötva að þetta er ekki sönn saga. Þannig ætlaði ég að koma með þetta söguefni inn í áhorfendasalinn, að láta áhorfendur taka þátt í tilrauninni.

## **Hvernig fórstu að því að semja eða búa sannleikann til? Ákvaðst þú uppbygginguna eða léstu tilfinningarnar ráða?**

Fyrst og fremst lét ég tilfinningar ráða, alla vega spila þær vel með uppbyggingunni og forminu. Reyndar er uppbygging leikverks ekki helsta áhugamál mitt en ég get auðveldlega fengist við hana. Ég hef nokkurs konar tilfinningalegan skilning á strúktúr, það er að segja hvað passar saman og hvað ekki. Eftir að hafa skrifað textann einu sinni er hægt að virða hann fyrir sér og pæla í honum, - þetta passar ekki hérna, þetta verður að koma fyrr og þetta seinna. Ég fer sem sagt að færa ýmislegt fram og aftur og breyta strúktúrnum. Ég hugsa ekki um þetta fyrirfram, það bara gerist. Þegar ég skrifaði *Elsku barn* þá gekk ég eiginlega beint til verks ef svo má segja. Þegar svona heimildaleikrit er skrifað verður maður að taka viðtöl við fólk og setja inn í leikritið. Þannig að þau virðist vera eins og frumheimildir eða raunveruleg viðtöl. Og ég gerði þetta einmitt þannig. Ég tók viðtöl við persónurnar. Ég tók viðtal við móður Donnu, ég tók viðtal við Donnu og auðvitað Martin. En Martin talaði ekki við mig sem þýddi að ég varð að sníða spurningar mínar til hans að þeim aðstæðum. Síðan tengdi ég samtölin saman og byggði *Elsku barn* þannig upp eins og um heimildaleikrit væri að ræða.

## **Við svona vinnuaðferð hefurðu þurft að velja og hafna, - og breyta. Ekki satt?**

Fyrsta uppkast leikritsins var afar vitsmunalegt. Til dæmis var leikritið á ákveðnum stað í síðasta þættinum farið að endurskoða sjálft sig, persónan talaði að ákveðnum punkti, hætti og byrjaði aftur frá upphafi og komst að annarri niðurstöðu. Á vissan hátt var þetta gott en mér þótti það of þurrt og akademískt.

### **Og of fyrirsjáanlegt?**

Já, einnig of fyrirsjáanlegt og fyrst og fremst ekki nógu tilfinningaríkt. Það var mikilvægt fyrir mig að þetta yrði leikrit um Donnu, um Lynn en ekki um formgerðina.

### **Hvað með hina heimspekilegu hlið þessa efnis um sannleikann? Sökkirðu þér einhvern tíma á ferlinu í heimspekisþælingar?**

Ég fór alls ekki í svo umfangsmiklar rannsóknir. Í upphafi reyndi ég að finna eitthvað um konurnar áðurnefndu sem gæti einnig átt við Donnu. En ég hætti að grafast fyrir um þær einkum af tveimur ástæðum: Í fyrsta lagi fannst mér það siðferðilega rangt að sviðsetja einhverja þessara kvenna, þótt ég breytti nöfnum. Í öðru lagi hefði rannsóknin á þeim haft áhrif á persónusköpunina í leikritinu og mér fannst ekki gott að hugsa til þess. Ég hafði það á tilfinningunni að ef ég ætlaði að ljúga þá ætti ég að ljúga hundrað prósent og skálda allt svo leikritið yrði alger skáldskapur. Leeman-Keatley tilraunirnar hafa til dæmis aldrei átt sér stað.

### **Með tilliti til trúar okkar nútímafólks á vísindi þá er það sennilega ekki tilviljun að lesandi eða áhorfandi haldi að Leeman-Keatley syndrómið sé trúverðugt. Það er að segja kenning Dr Millards um hvers vegna mæður drepa börnin sín. Hvers vegna höfum við svo sterka tilhneigingu til að trú á svona syndrómið þrátt fyrir að við verðum vitni að því, svo að segja daglega, að vísundunum skjátlist?**

Fyrst tek ég fram að mig langar til að hver einasta persóna verksins verði trúverðug, auðvitað Dr Millard einnig. Hann færir nokkuð vel rök fyrir sínu máli. Að hans áliti ætti að meðhöndla barnamorðingja sem sjúklinga. Að hluta til fúlga ég við þessari kenningu. Mér finnst ekki vera hægt að fullyrða að sá sem hefur ákveðið að myrða aðra manneskju sé veikur; það er ekki hægt að skilgreina allt óskiljanlegt og hræðilegt sem sjúkdóm. Það er reyndar hættulegt að flokka allt sem sálfræðilega fellur ekki inn í „normið“ sem sjúkdóm, svo það hræði okkur ekki. Að mínu áliti heldur Dr Millard í einhverja von eða löngun, sem er að finna í okkur öllum, að trú á Leeman-Keatley syndrómið til að aftengja barnamorðið hryllingnum að einhverju leyti. Þegar við veltum fyrir okkur þessari persónu á æfingum fannst okkur Dr Millard vera frjálslyndur, kannski sú manngerð sem er verndandi, en jafnframt nokkuð svalur, alla vega pínulítið, en ekki hefðbundinn sálfræðingur. Við vildum

ekki að hann væri það sem við köllum „rúðustrikaður“, hann átti að vera mannlegur með mannlegar tilfinningar og kannski þess vegna þurfti hann einmitt á hjálpartækjum að halda, það er að segja sjúkdómum til að geta skilið heiminn.

### **Þú álitur sem sagt að hryllingur á borð við morð sé þolanlegri ef við höldum að það sé sjúkdómur eða heilkenni?**

Sjúkdómur er samsettur af margvíslegum heilkennum en samt getum við ekki útskýrt þau og getum ekki bara sagt að bilað gen sé orsakavaldur að einhverjum hryllingi. Ef við kunnum engin svör tölum við gjarnan um sjúkdóma og heilkenni. Hugsanlega verður þessi hugsunarháttur til af samfélagslegum völdum. En þetta er viðkvæmt og erfitt efni vegna þess að við viljum ekki hverfa aftur inn í fortíðina þegar sagt var við fólk: „Þú ert ekki þunglynd/ur, taktu þig saman í andlitinu!“ Ef maður er í raun og veru þunglyndur þá getur maður ekki bara tekið sig saman í andlitinu heldur þarfnast maður læknisaðstoðar. Hið sama á við um alkóhólista og það er sagt við hann: „Hættu að drekka!“ Að sjálfsögðu er það engin hjálp, maður veit að maður ætti ekki að drekka en það er bara ekki hægt að stoppa. Í þessu máli þekkjum við heldur ekki sannleikann. Það er afar einfalt að segja að Dr Millard hafi einungis fundið upp Leeman-Keatley syndrómið til að líða aðeins betur og örva starfsframann. En ef hann hefði á réttu að standa, ef Leeman-Keatley syndrómið væri sannanlega til og hann hefði hreinlega uppgötvað það með yfirburða gáfum sínum, sem sagt að konur myrtu börnin sín í örvæntingu vegna ástandsins í heiminum, þá væri það ótrúlega óforskammað að þræta og mótmæla einungis vegna þess að við trúum ekki á kenninguna, því hún hefði ólýsanlega þýðingu fyrir konurnar.

**Augljóslega eru tvær ólíkar persónugerðir í leikriti þínu: Önnur, eins og Donna og Martin, er fyrst og fremst drifin af tilfinningum – það hefur eitthvað hrikalegt hent þau og þau reyna að komast í gegnum það. Hinar persónurnar eins og Lynn Barrie og Dr Millard eiga sér ákveðin og ljós markmið, mótíf, sem er að sviðsetja sjálf sig og nýta sér atburðina í eigin þágu...**

Donna og Martin eru þær persónur leikritsins sem ég ber mesta virðingu fyrir og ég held að fólk taki eftir því. Og varðandi sjálfan mig: Þegar ég tala um mig í sambandi við leikritið þá tala ég frá tveimur ólíkum sjónarhornum. Annars vegar er það ÉG í leikritinu og hins vegar ÉG sem skrifaði leikritið. Ég ráðskast með sumar persónurnar, - að sjálfsögðu er það ég sem ræð hvaða þætti ég dreg fram í heimildaleikritinu mínu. Það eru nokkur smáræði sem ég hef notað til að skýra álit mitt á Donnu og þegar ég var að ráðskast þetta varð mér ljóst að ég trúði að vissu leyti meira á Donnu en nokkra aðra persónu leikritsins. Hún veit hvað gerðist og ég veit að þótt ég trúi henni þá er ekki þar með sagt að ég viti hvort hún drap börnin sín. Satt að segja hef ég ekki hugmynd um það. En mér finnst eins og mig langi að trúá henni og ég vona að hún sé saklaus, að hluta til trúi ég á sakleysi hennar.

Martin er eina persónan í leikritinu sem krefst einskis af mér. Martin og Donna hafa ekki áhuga á hvað ég hugsa, andstætt Lynn sem hefur mikinn áhuga á skoðunum mínum. Áhugi læknisins eykst einnig þegar líða tekur á leikritið og fóðrar mig á margvíslegum röksemdafærslum.

### **Þetta hljómar eins og persónurnar hafi losað sig undan áhrifum þínum, höfundur þeirra, og öðlast sjálfstætt líf...**

Fyrir nokkru átti ég fund með fólki í kvikmyndafyrirtæki. Þau voru að segja mér frá ætlunarverki sínu að kvikmynda líf Sally Clark sem lést einum mánuði áður en *Elsku barn* var frumflutt. Þau sögðu mér frá því að þau væru að reyna að gera kvikmynd um hana en eiginmaður hennar væri mjög á móti því og hvort þau gætu ekki þess í stað kvikmyndað *Elsku barn*. Og ég hugsaði: Djöfulsins kvikindi, þessi kona er látin, hún var fangelsuð saklaus, fangelsuð fyrir að drepa bæði börnin sín og hún drakk sig til dauða, – hvers átti þessi kona að gjalda! Og nú vill þetta fólk kvikmynda sögu hennar án hennar samþykkis.

### **Það er sem sagt heiðvirðara að ljúga?**

Þegar Donna sagði sögu sína og bar vitni hefði hún átt ýmsa möguleika. Hún hefði getað valið skáldsagnahöfund, kvikmyndagerðarmenn hvort um hefði verið að ræða heimildamynd eða kvikmynd. En hún valdi þennan leikritahöfund, sem er ekki einu sinni sérstaklega fær þar sem hann misskilur Donnu í sífellu og hún þarf að spyrja hann hvað eftir annað: „Er þetta í lagi, er það þetta sem þú vilt?“ Og hann svarar bara: „Já, þetta er gott svona.“ En svo eru aðrar stundir þar sem hún hvetur hann til að spyrja ákveðinna spurninga. Henni er mikilvægt að segja sögu sína, ekki allri veröldinni heldur bara einhverjum. Hana langar að losa sig við þessa sögu og þess vegna treystir maður henni. Hún er miklu nær sannleikanum en nokkur annar. Hún reynir ekki að heilla neinn eða hafa áhrif á nokkurn og sama er að segja um Martin.

### **Hvað heldurðu um Jim? Hann er á milli þessara persónuhópa, ekki algerlega á tilfinningalegum grunni, en heldur ekki algerlega rökfastur/skynsamur og sjálfhverfur...**

Í mínum augum er Jim fyndin persóna. Ég ímynda mér að Lynn hafi verið lagleg kona þegar hún var upp á sitt besta og Jim hefur laðast að henni og ef maður er alveg heiðarlegur þá líkar honum ansi vel við hana. En það hefur aldrei gerst neitt á milli þeirra og þau hafa aldrei verið meira en vinir. Að sumu leyti hefur hún þau áhrif á hann að hann getur ekki hugsað neitt slæmt um hana og sér alls ekki hinar dökku hliðar hennar. Á æfingatímanum í London áleit leikkonan sem lék Lynn Barrie – hún var reyndar mjög góð en við áttum í

nokkrum byrjunarerfiðleikum – Lynn vera ófreskju. Ég var eiginlega miður mín þess vegna. Mér finnst Lynn á engan hátt líkjast ófreskju og ég trúði henni í fyrstu þegar hún sagði söguna af konunum í lestinni. Mér fannst að það hefði runnið upp fyrir henni ljós, að hún hefði orðið fyrir einhvers konar uppljómun sem hefði gefið henni kraft til að takast það sem hún ætlaði sér. Þegar hún hóf kosningabaráttuna sagði hún að það væri ekki ætlunarverk sitt eða áætlun að komast aftur til valda heldur fannst henni hún vera að gera hið rétta. En í þessu „ferðalagi“ sínu tælir umhverfið hana og freistar sem einmitt hafði hafnað henni og brugðist. Heimurinn var í hennar augum eitt forarsvað. Afneitun hennar gerði hana sterka og styrkleikur hennar óx þar sem hún hafði sannleikann sín megin, það heillaði fólk og það laðaðist að henni. Mér finnst heimurinn hafa einstaka hæfileika til að láta þannig hluti koma í ljós. Það koma stundir í lífinu þegar manni finnst efniskenndi heimurinn fullkomlega einskis virði og það gefur manni ótrúlega mikinn kraft og mikið frelsi og með þennan styrk og þetta frelsi verður maður afskaplega aðlaðandi í augum efniskennða heimsins og hann byrjar að hafa áhuga á manni og þá fer maður að taka eftir honum og byrjar að laðast að honum og líka vel við hann. Þess vegna vorkenni ég Lynn, ég held hún hafi réttan útgangspunkt og byrjar baráttuna af sannfæringu. Í lok verksins þegar hún segist hafa komið því til leiðar að verslunarmiðstöðin var flutt til um 325 metra hlýtur hún að vera hryllilega vonsvikin vegna þess að hún er einfaldlega aftur orðin stjórnmalamaður og gengin aftur í flokkinn. Ég held að þetta hafi ekki verið ætlun hennar í upphafi. Þetta fór bara svona.

### **Þetta snýst þá um það sem heimurinn gerði úr henni?**

Mér sýnist það vera hvoru tveggja. Maður getur sjálfur logið sig áfram í velgengninni rétt eins og aðrir. Ég held að Lynn segi sannleikann en heimurinn hafi afvegaleitt hana og ég held maður þekki fólk af gjörðum þess en ekki af því sem þeir segja. Gjörðirnar tala sínu skýra máli.

### **Hvernig var að komast inn í leikritið sem persóna, sem höfundur?**

Með vilja lét ég þessa persónu ekki bera nafn heldur feitletraði spurningar höfundarins í handriti. Þetta er heldur ekki hlutverk eins og hinar persónurnar. Það er hægt að horfa á þetta hlutverk frá ýmsum sjónarhornum. Upphaflega var þetta einfaldlega rödd úr hljóðkerfi sem var fyrirfram tekin upp. Þannig hafði ég upphaflega hugsað mér það. Ég held að spurningarnar séu spurningar höfundarins á meðan hann skrifar verkið. Mér virðist hann ekki vera góður sálfræðingur hann veit of lítið og auk þess er hann ekki sérlega góður í mannlegum samskiptum, hann gerir mistök og er satt að segja klaufalegur. Í upphafi verksins kynnir Dr Millard hina miklu kenningu sína og á fyrsta fundi sínum með höfundinum reynir hann, ekki beinlínis að hafa áhrif á hann, en vill samt gera honum algerlega ljóst hvernig vindurinn blæs. En þetta fer úrskaiðis, höfundurinn er beinskeyttur

gagnvart Dr Millard og honum þykir það óþægilegt og finnst sér vera stillt upp við vegg. Það liggur beint við að ímynda sér að höfundurinn sé ég sjálfur, en þannig er það ekki, það eru engin tengsl við mína persónu. Ég get stundum verið nokkuð klaufalegur, en alls ekki í þessu mæli. Það er af og frá. Samt sem áður er mikilvægt að velta þessu fyrir sér vegna þess að þegar leikritið var sýnt héldu áhorfendur að þetta væri heimildaleikrit og þess vegna höfðu þeir enga ástæðu að efast um sannleiksgildi þess að þetta væri viðtal mitt við þau.

**Þetta er sem sagt eiginlega herbragð þitt að láta nafn höfundarins vera Dennis Kelly og að Martin skuli nota nafn þitt í ávarpsorðum bréfa sinna?**

Ég ætlaði ekki að rugla áhorfendur í rýminu, heldur að styrkja þessa sögu og að þetta væri heimildaleikrit. Því lýkur eiginlega þegar höfundurinn hættir að skoða og segist hafa áhyggjur af Donnu. Í næsta atriði spyr hann móður Donnu hvort hún hafi áhyggjur sem ætti að vera líklegt að hún hafi. Að einhver utanaðkomandi skuli hafa áhyggjur af henni kemur henni næstum til að gráta. Hún er alein í heiminum og er sífellt í varnarstöðu, svo það að einhver fyrir utan skuli hafa áhyggjur af henni kemur henni virkilega á óvart. Höfundurinn leikur sem sagt sjálfur persónu í verkinu og er mikilvægur í „ferðalagi“ Donnu þótt hann leiki býsna klaufalega. Hann er sá sem segir okkur söguna en er jafnframt persóna í leikritinu; kannski lýgur hann.

**Þú talar um „ferðalag“ persónanna og hvernig þær breytast eftir því sem líður á leikritið. Mér virðast þessar breytingar eiga sér stað ekki aðeins innra með persónunum heldur eru þær nátengdar breyttri skynjun áhorfenda á sannleikanum...**

Í lok leikritsins verður breyting, „ferðalag“ allra persóna breytist: Lynn hefur breyst afar mikið, Martin virðist einnig hafa tekið breytingum, en ég er ekki alveg viss, að hve miklu leyti höfundurinn tekur breytingum, er hann öðruvísi en í upphafi verksins?

**Í upphafi er hann mjög vingjarnlegur og setur fram spurningar eins og hlutlaus áhorfandi en smám saman sækir hann í sig veðrið og vill rannsaka, hann langar að vita hvað gerðist ...**

Með Millard.

**Hann hefur einnig mikinn áhuga á Donnu, verður nákvæmari, skarpari, og svo virðist sem hann verði öruggari og fagmannlegri ...**

Hann verður skýrari. Já. Í upphafi spurði Donna hann hvort hann hefði gert eitthvað þessu líkt áður og hann neitar því. Þess vegna getum við skilið betur óöryggi hans og einnig metnað hans sem hann temur sér þegar honum byrjar að ganga vel.

### **Í lok leikritsins er spurningunni ósvarað hvort Donna hafi í raun og veru drepið börnin sín. Hvað heldur þú?**

Þegar afbrýðisemi sækir á félagamanns og hann eða hún spyr hvort einhver annar eða önnur sé í spilunum er oft slegið föstu, fyrirfram, að hann eða hún samþykki aðeins já-svar. Svipað á við um Donnu. Hún segir sjálf að grunsemdir og efi sé alltaf til staðar þegar hún talar við aðra og þess vegna sé sannleikurinn henni svo mikilvægur. Ég held að það hafi með vinnuna við mál þessara kvenna að gera. Vitneskjan um að fjöldi fólks trúir þeim ekki og áliti að þær hafi myrt börnin sín. Í mínum huga er enginn vafi á að þær Sally Clark, Angela Cannings og Trupti Patel hafi ranglega verið hnepptar í fangelsi, ég held ekki að þær hafi drepið börnin sín, ég held að börnin hafi látist. Þær voru ákærðar fyrir morð á börnum sínum og voru dæmdar í fangelsi og að mínu áliti byggði dómurinn ekki á neinum sönnunum burtséð frá óháðri sönnunaraðferð Dr Meadows sem var fullkomlega skammarleg. Þegar ég hóf að skrifa leikritið frá ólíkum sjónarhornum fannst mér það of óskáldlegt og þurrt og þótti það ekki mjög áhugavert. En niðurstaðan var að láta svarið liggja í lausu lofti. Ef sagan hefði verið sögð frá sjónarhorni Donnu vildi ég að fólk tryði henni. Ef Martin segði sína sögu, ætti að trúa honum sem ætti ekki að leiða til þess við tryðum ekki sögu Donnu og þegar Lynn talar ætti maður einnig að trúa henni. Mér þótti það mjög mikilvægt að koma að þessari sögu úr ýmsum áttum.

### **Í hvert sinn sem þú skrifar nýtt leikrit þróarðu um leið þitt eigið nýja form. Er þetta vísvitandi?**

Í mínum huga hefur sagan forgang á formið. Þegar ég byrjaði að skrifa reyndi ég að gera formtilraunir. Það virkaði ekki. Ekkert þessara leikrita minna sannfærðu mig. Þau voru of geld og ég uppgötvaði að formið yrði að þjóna persónunum. Persónurnar og sagan skipta mestu máli, þess vegna ætti formið að endurspeglja kjarna sögunnar. Formið getur hjálpað til með það hvernig sögur persónanna þróast. Það er eftirsóknarverðara og meira spennandi en að þvinga persónurnar inn í form og þá missir sagan tilfinningalega orku. Tilfinningar eru mér mjög mikilvægar, einkum í þessu leikriti.

### **Og formið þróast þegar þú semur söguna og býrð til persónurnar?**

Að sumu leyti og að sumu leyti ekki. Þegar ég skrifaði *Elsku barn* hugsaði ég fyrst um heimildaleikhúsið og síðan um persónurnar og ég uppgötvaði að ég varð að hugsa meira

um persónurnar en formið. Hvort tveggja er þarna.

### **Í hvert sinn sem þú skrifar leikrit er það þá tilraun í þínum huga?**

Þegar ég var að byrja að skrifa sagði einhver við mig að ég skyldi ekki reyna að búa til eftirmynd af sjálfum mér, að skrifa mig inn í eitthvert form og það var afskaplega gott ráð. Mörg leikskáld falla einmitt í þessa gryfju, þau skrifa leikrit og svo koma mörg í kjölfarið sem öll líkjast fyrsta verkinu með örlitlum tilbrigðum. Þekkt leikskáld, Caryl Churchill, er einmitt ekki þannig. Það er eins og hún byrji alltaf á núllpunkti. Hún er stórkostleg. Mér er það mjög mikilvægt að kafa ofan í mál sem ég þekki ekki, annars leiðist mér og ég missi áhugann. Ég hef aldrei áður skrifað leikrit eins og *Elsku barn* og ég var ekki viss um að það gengi upp, að ég gæti það. Og ég mun ekki heldur vita það þegar ég hefst handa við næsta leikrit.